

POLSKA AKADEMIA NAUK
WYDZIAŁ NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH
KOMITET SŁOWIANOZNAWSTWA

SLAVIA
ORIENTALIS

Rocznik LXIV

Nr 4

Warszawa 2015

Wydawca:
Komitet Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk

Publikacja dofinansowana ze środków
Polskiej Akademii Nauk

REDAKTOR NACZELNY
Adam Bezwiński

SEKRETARZ REDAKCJI
Beata Trojanowska

KOMITET REDAKCYJNY
Wojciech Chlebda, Maria Cymborska-Leboda, Andrzej Dudek,
Stefan Kozak, Izabella Malej, Eliza Małek, Jolanta Mędelska, Michael Moser,
Andrzej Ranczyn, Janusz Rieger, Lucjan Suchanek

© Copyright by Komitet Słowianoznawstwa PAN
Warszawa 2015

ADRES REDAKCJI
„Slavia Orientalis”
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Instytut Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej
85-601 Bydgoszcz
ul. Grabowa 2
tel. 52 341 14 02 w. 48
e-mail: slavia@ukw.edu.pl



Przygotowanie do druku:
Dom Wydawniczy ELIPSA,
ul. Inflancka 15/198, 00-189 Warszawa
tel./fax 022 635 03 01, 022 635 17 85
e-mail: elipsa@elipsa.pl, www.elipsa.pl

Druk:
POLSKA AKADEMIA NAUK
Zespół Teleinformatyki
Drukarnia
ul. Śniadeckich 8
00-656 Warszawa

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

- Joanna Nowakowska-Ozdoba – Starzec jako uosobienie mądrości życiowej i autorytet moralny (obraz Zosimy w *Braciach Karamazow* Fiodora Dostojewskiego) 679
- Irena Vetko – *Opus magnum* Лесі Українки як українська *Пісня Пісень* (spróba rytualno-mifologičnogo analizu) 689
- Agnieszka Gozdek – Afrodyta i Ariadna. Miłość a samotność w poezji Walerija Briusowa 711
- Ewa Stawinoga – „О одиночество, ты всегда со мною...” – przekleństwo samotności jako znamię losu w twórczości Borysa Popławskiego 729
- Olga Lewandowska – Rola i miejsce barda w pieśni autorskiej Aleksandra Galicza i Jana Krzysztofa Kelusa 745
- Anna N. Wilk – Obraz likantropa we współczesnej rosyjskojęzycznej fantastyce grozy (na podstawie utworów Aleksieja Atiejewa, Anny Starobiniec, Henry’ego Liona Oldi). 769
- Beata Trojanowska – Об одной небесно-озерной метафоре в романе Андрея Платонова *Чевенгур* 783

JĘZYKOZNAWSTWO

- Adam Fałowski – Łacińsko-rosyjski spis roślin według *Stirpium Historiae* Remberta Dodensa (1583) 791
- Tamara Graczykowska – Odzwierciedlenie postępu technicznego w „Trybunie Radzieckiej” (1927–1938): na materiale rzeczownika 823

OMÓWIENIA. RECENZJE

- Jan Orłowski: Grzegorz Wiśniewski, POLSKIE DROGI W PETERSBURGU. ŚWIACKI, SŁONIMSKI, BRITANISZSKI, KOCZERGIN, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2014, ss. 119 841

Joachim Diec: Małgorzata Abassy, A RUSSIAN MASON ON THE PATHS OF HIS NATIVE CULTURE. THE CASE STUDY OF NICHOLAS NOVIKOV, Kraków: Księgarnia Uniwersytecka, 2014, ss. 195.....	844
Ludmiła Łucewicz: ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ: АЛЬМАНАХ 1, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», Санкт-Петербург–Росток, 2013, с. 432	845
Andrzej Dudek: „ŻYCIE SERCA”. DUCH–DUSZA–CIAŁO I RELACJA JA–TY W LITERATURZE I KULTURZE ROSYJSKIEJ XX–XXI WIEKU, pod red. M. Cymborskiej-Lebody, A. Gozdek, R. Rybickiej, J. Tarkowskiej, M. Ułanek, Seria Rossica Lublinensia VII, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012, ss. 487	852
Iwona Rzepnikowska: Марина Костюхина, ДЕТСКИЙ АРАКУЛ. ПО СТРАНИЦАМ НАСТОЛЬНО-ПЕЧАТНЫХ ИГР, Москва: Новое Литературное Обозрение, 2013, сс. 656	856
Mariusz Koper: Marek Olejnik, MIKROTOPONIMIA POWIATU WŁODAWSKIEGO, Rozprawy Sławistyczne UMCS 25, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014, ss. 202	860

SPRAWOZDANIA

Jewhenia Karpiłowska, Zofia Rudnik-Karwatowa: Sprawozdanie z Międzynarodowej Konferencji Naukowej Українська термінологія і сучасність (Kijów, 22–24 kwietnia 2015)	865
Zofia Rudnik-Karwatowa: Sprawozdanie z posiedzenia Komitetu Słowianoznawstwa PAN (Warszawa, 13 kwietnia 2015 r.)	869
Zofia Rudnik-Karwatowa: Sprawozdanie z posiedzenia Komitetu Słowianoznawstwa PAN (Warszawa, 15 czerwca 2015 r.).....	870
NOTY O AUTORACH	873
KSIĄŻKI NADESŁANE.....	877

CONTENTS

THE STUDY OF LITERATURE

- Joanna Nowakowska-Ozdoba – An Old Man as the Embodiment of Practical. Wisdom and Moral Authority (Zosima’s Silhouette in the *Karamazov Brothers* by Fyodor Dostoevsky) 679
- Irena Betko – Probe of Ritual-Mythological Analysis of Fiery Dram The Forest Song by Lesia Ukrainka 689
- Agnieszka Gozdek – Aphrodite and Ariadne. Love and Loneliness in the Poetry of Valery Briusov 711
- Ewa Stawinoga – “О одиночество, ты всегда со мною...” – Curse of Solitude as Stigma of Fate and Works by Boris Poplavsky 729
- Olga Lewandowska – The Role and Mission of a Bard in Songs of Alexander Galich and Jan Krzysztof Kelus 745
- Anna N. Wilk – Image of the Lycanthrope in the Contemporary Russian-Language Horror Literature (Based on Alexey Ateev’s, Anna Starobinets’s and Henry Lion Oldi’s Works of Fiction) 769
- Beata Trojanowska – About one “haevnly-lake” of Metaphor in the novel *Chevengur* Written by A. Platonov 783

LINGUISTICS

- Adam Fałowski – Latin-Russian List of Plants According to *Stirpium Historiae* of Rembert Dodoens (1583) 791
- Tamara Graczykowska – Reflection of Technological Progress in “Trybuna Radziecka” (1927–1938): on the Material of the Noun 823

- REVIEWS. REPORTS 841

- NOTES ON THE AUTHORS 873

- PUBLICATIONS RECEIVED 877

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Joanna Nowakowska-Ozdoba – Старец как воплощение жизненной мудрости и моральный авторитет (образ Зосимы в *Братьях Карамазовых* Федора Достоевского) 679
- Irena Vetko – *Opus magnum* Леси Украинки как украинская *Песнь Песней* (попытка ритуально-мифологического анализа). 689
- Agnieszka Gozdek – Афродита и Ариадна. Любовь и одиночество в поэзии Валерия Брюсова 711
- Ewa Stawinoga – „О одиночество, ты всегда со мною...” – проклятие одиночества в жизни и творчестве Бориса Поплавского 729
- Olga Lewandowska – Роль и миссия барда в авторской песне Александра Галича и Яна Кшиштофа Келюса 745
- Anna N. Wilk – Тема оборотня в современной русскоязычной фантастике ужаса (на основании произведений Алексея Атеева, Анны Старобинец, Генри Лайона Олди) 769
- Beata Trojanowska – Об одной небесно-озерной метафоре в романе Андрея Платонова *Чевенгур* 783

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

- Adam Fałowski – Латино-русский список растений по *Stirpium historiae* Ремберта Додунса (1583) 791
- Tamara Graczykowska – Отражение технического прогресса в газете „Trybuna Radziecka” (1928–1940): на материале существительного. 823

- РЕЦЕНЗИИ. ОТЧЕТЫ 841

- КОРОТКО ОБ АВТОРАХ 873

- КНИЖНЫЕ НОВИНКИ 877

LITERATUROZNAWSTWO

Joanna Nowakowska-Ozdoba
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Starzec jako uosobienie mądrości życiowej i autorytet moralny (obraz Zosimy w *Braciach Karamazow* Fiodora Dostojewskiego)

Człowiek jest tajemnicą. Trzeba ją odkrywać,
a kiedy będziesz to czynił przez całe życie, nie mów,
że był to czas stracony.

(Dostojewski, z listu do brata Michała)

W swej ostatniej powieści Dostojewski kolejny raz podjął próbę stworzenia obrazu idealnego, „pięknego” człowieka. W liście do Mikołaja Lubimowa (redaktora czasopisma „Russkij Wiestnik”, w którym drukowano powieść) przedstawiając plany szóstej księgi *Braci Karamazow* (*Братья Карамазовы*) pisał: „Zmuszę wszystkich, aby uświadomili sobie, że czysty, idealny chrześcijanin nie jest abstrakcją, lecz człowiekiem rzeczywistym, możliwym, żyjącym na naszych oczach”¹. W korespondencji Dostojewskiego niejednokrotnie pojawiają się stwierdzenia, że właśnie księga *Rosyjski mnich* (*Русский монах*) jest kulminacyjnym punktem powieści². Pisarz uważał, iż księga ta zawiera odpowiedź na wszystkie ateistyczne tezy utworu, na cały zawarty w nim „nurt negacji”, podkreślając jednocześnie, że odpowiedź nie jest wyrażona bezpośrednio: „Formułuję tu coś wprost przeciwnego do wyżej wyrażonego światopoglądu, ale i tym razem nie w punktach, lecz że się

¹ F. Dostojewski, *Listy*, przekład i komentarz Z. Podgórzec i R. Przybylski, Warszawa 1979, s. 519.

² Zob. np. list do M. Lubimowa z 7/19 sierpnia 1879, ibidem, s. 542; list do K. Pobiedonoscewa z 9/21 sierpnia 1879, ibidem, s. 547.

tak wyrażę – w obrazie artystycznym”³. Wykreowana przez Dostojewskiego postać starca Zosimy jest tą właśnie próbą odpowiedzi na pytanie o możliwość zachowania postawy Chrystusowej w świecie współczesnym pisarzowi.

Tworząc obraz Zosimy autor *Braci Karamazow* opierał się na świadectwach życia realnych postaci. W literaturze o Dostojewskim najczęściej za prototyp tego bohatera uważany jest starzec Ambroży Griekow z Pustelni Optyńskiej, z którym pisarz spotkał się po śmierci swego synka Aloszy w czerwcu 1878 roku. Niejednokrotnie wśród pierwowzorów Zosimy bywa wymieniany Zacharij Wierchowski, wojewodzie smoleński, który we wczesnej młodości porzucił świetnie zapowiadającą się karierę wojskową i wstąpił do klasztoru, przybierając imię Zosimy. W biografii bohatera Dostojewskiego można odnaleźć szereg analogii do jego życia. Duży wpływ na kreację postaci Zosimy mieli również Paisjusz Wielickowski – wielki odnowiciel ruchu „starców”⁴ w Rosji, kontynuatorzy jego tradycji Teofan i Makary (znany osobiście Dostojewskiemu), a przede wszystkim św. Tichon Zadoński, którego myśli zaważyły na światopoglądzie Zosimy. Święty Tichon związany był z tendencjami antyascetycznymi, które były szczególnie bliskie Zosimie. Istnienie rzeczywistych prototypów powieściowego starca stanowi podstawę wiarygodności tego obrazu literackiego, jest gwarancją życiowego prawdopodobieństwa postaci.

W świecie przedstawionym *Braci Karamazow* Zosima, pomimo iż pozostaje na peryferiach wydarzeń fabularnych, jest postacią niezwykle ważną. Charyzmatyczny starzec przyciąga do siebie ludzi spragnionych pocieszenia, rady, umocnienia w wierze. Przez okoliczną ludność uważany jest on za świętego mędrca, obdarzonego zdolnością przewidywania przyszłości i odgadywania tajemnic dusz ludzkich: „[...] zdumiewał, niepokoił i przerażał, odgadując sekrety, o których nikt mu nic nie mówił”⁵. Rozwiązania swych problemów szukają u niego nie tylko ludzie prości. Do Zosimy przychodzą też obywatele ziemscy i członkowie elity miasteczka. Ma on również wielu zwolenników w klasztorze, choć nie wszyscy mnisi rozumieją i przyjmują jego nauki.

³ List do K. Pobiedonoscewa z 2 sierpnia/6 września 1879, ibidem, s. 551.

⁴ Starczestwo to instytucja kierownictwa duchowego w prawosławiu. Starzec to ktoś o dużym doświadczeniu duchowym, święty mędrzec, który dzięki swemu doświadczeniu i mądrości jest w stanie prowadzić innych do Boga. Instytucja starca znana była już w Kościele starożytnym, jej pojawienie się związane było z życiem monastycznym na górze Athos nad Morzem Egejskim. Ruch „starców”, początkowo służący wyłącznie mnichom, stopniowo zaczął być użyteczny również dla duchowego wzrostu ludzi świeckich. W Rosji starczestwo zaczęło rozwijać się w wieku XV dzięki działalności św. Niła Sorskiego, który przeszczepił na grunt rosyjski idee hezychazmu z Athosu. Starcami mogą być nie tylko mnisi, ale i ludzie świeccy, którzy poświęcili życie kontemplacji i zjednoczeniu z Bogiem. Od swych uczniów starzec wymaga całkowitego zaufania, szczerości i bezwzględnego posłuszeństwa.

⁵ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, Warszawa 1978, t. 1, s. 40 (w dalszym tekście przy cytatach z powieści będzie podany tom i numer strony w nawiasie).

Wypowiadane przez starca Zosimę myśli dotyczące Boga, człowieka, życia ludzkiego i otaczającego świata tworzą spójną doktrynę, pod którą niejako oficjalnie, w liście do Mikołaja Lubimowa, podpisuje się sam autor. „Jestem całkowicie tego samego zdania co on” – pisze Dostojewski, dodając wszakże, że „gdybym miał je wyrazić [myśli Zosimy] od siebie, wyraziłbym je w innej formie i w innym języku⁶.

Zosimę cechuje mądrość zrodzona z ducha Ewangelii i tradycji prawosławnej. Jest to mądrość pełna pokory wobec świata i ludzi. W nauczaniu starca Zosimy pokora odgrywa doniosłą rolę, o czym świadczą takie jego stwierdzenia jak: „wielka jest Rosja przez swoją pokorę” (t. 1, s. 380), „od ludu wyjdzie zbawienie, od wiary jego i pokory” (t. 1, s. 370), „ci sami pokorni i małuczcy, postnicy i pustelnicy, wstaną i pójdą, by zdziałać wielką rzecz” (t. 1, s. 378)⁷. Wielkie znaczenie pokory podkreślał Zosima mówiąc o stosunku do drugiego człowieka:

[...] gdy obaczysz grzech ludzki i siebie zapytasz: „Zdobyć siłą czy pokorną miłością?” Zawsze rozstrzygaj: „Zdobędę pokorną miłością”. Rozstrzygniesz raz, to już na zawsze, i cały świat będziesz mógł zdobyć. Pokora miłosna – straszać to siła, najpotężniejsza ze wszystkich, że nie masz podobnej. (t. 1, s. 384)

Istotą pokory, dwoma dopełniającymi się jej aspektami są dla Zosimy postawy uniżania siebie i nieosądzania innych. Żaden człowiek nie jest bez winy, dlatego sędzia jest takim samym przestępcą jak ten, co przed nim stoi. „Pamiętaj zwłaszcza, że nie możesz być niczym sędzią” (t. 1, s. 386) – mówił przed śmiercią do zebranych w jego celi mnichów. Sam tak właśnie czynił podczas spotkań z pątnikami. Przybywający do niego słyszeli niezmiennie słowa miłości. Wszyscy, którzy wchodzili do starca z lękiem i niepokojem, wychodzili pogodni i rozpromienieni, wysłuchawszy nie surowego osądu, lecz słów pocieszenia. Za niemożliwe uważał bowiem Zosima popełnienie takiego grzechu, który byłby w stanie wyczerpać ogrom Bożej miłości: „Nie ma takiego grzechu i być nie może, aby go Bóg Miłosierny nie przebaczył sercu pokutę szczerze czyniącemu” (t. 1, s. 67–68).

Postawa Zosimy, nie koncentrująca się na własnym „ja”, lecz otwierająca się na drugiego człowieka, zakotwiczona jest w miłości ewangelicznej. *Caritas* tworzy dla obcowania z innym „ja” przestrzeń, która, według określenia Anny Rażny, stanowi pole wzajemności, pole dialogu, w którym prezentowane przez bohaterów idee uzyskują wymiar wartości, bądź wskazują na nie przez swych nosicieli⁸. Sta-

⁶ List do M. Lubimowa z 7/19 sierpnia 1879, ibidem, s. 542.

⁷ Na temat pokory w nauczaniu Zosimy pisze Ireneusz Cieślík; zob.: I. Cieślík, *Wszystkiemu winien starzec Zosima?*, „Więź” 2000, nr 3 [w:] http://laboratorium.wiez.pl/teksty.php?wszystkiemu_winien_starzec_zosima&p=4 (08.05.2015).

⁸ Zob.: A. Rażny, *Indywidualizm i wspólnotowość w twórczości Fiodora Dostojewskiego. Konflikt czy współistnienie?*, [w:] *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*, red. A. Rażny, Kraków 2011, s. 38.

rzec słowem i postawą życiową propaguje ideę miłości czynnej. Tylko taka miłość prowadzi do poznania Boga i do zbawienia. W zbudowanym na prawdzie wiary świecie relacji międzyludzkich miłość Boga jest nieoddzielna od miłości bliźniego. Według Zosimy tylko ten doświadcza istnienia Boga, kto kocha swoich braci. Nie można kochać Boga nie kochając ludzi: „miłujcie człowieka i w grzechu jego, albowiem to jest podobieństwo Bożej miłości i szczyt miłości na ziemi” (t. 1, s. 383). Przekonanie o fundamentalnym znaczeniu miłości wyrażają następujące słowa Zosimy:

Miłujcie wszelkie stworzenie boskie, i całość, i wszelkie ziarno piasku. [...] Będziesz miłował każdą rzecz, to i tajemnicę Bożą rozwiążesz w rzeczach. Rozwiążesz raz jeden i już odtąd nieustannie będziesz ją poznawał coraz bardziej, wszelkiego dnia. I pokochasz wreszcie świat cały wielką, wszechogarniającą miłością. (t. 1, s. 383–384)

Głoszona przez Zosimę *agape* – miłość ofiarna, współodczuwająca i bezwarunkowa, nie tylko czyni jednostkę zdolną do kochania każdego człowieka i umiłowania całego stworzenia, ale i jednoczy ludzi w dążeniu do stworzenia duchowej wspólnoty.

Zosima nieustannie powracał do myśli, że uczuciem towarzyszącym miłości jest radość: „Kto kocha ludzi, ten kocha również radość” (t. 2, s. 45). Słowa skierowane przez niego do braci z klasztoru: „Przyjaciele moi, proście Boga o radość i pogodę. Bądźcie weseli jak dzieci, jak ptaszkiwie niebiescy” (t. 1, s. 385) podkreślają zależność między dziecięctwem Bożym a radością serca. Radość w aspekcie metafizycznym, jako duchowa nagroda dla sprawiedliwych, zbliża człowieka do Boga i czyni jego życie pełnym. Taka radość rodzi wolność ducha i ukierunkowuje na transcendentny wymiar życia, ukazując je w perspektywie nieskończoności metafizyczno-religijnej. Wolność zakorzeniona w prawdzie i miłości Chrystusa to wolność pełna, prawdziwa, prowadząca do zjednoczenia wszystkich ludzi.

Idea wspólnotowości, wyrastająca z ducha chrześcijaństwa, a w szczególności z duchowości prawosławnej, zajmuje niezwykle ważne miejsce w nauczaniu starca Zosimy. Jej podstawą jest równość wszystkich w godności ludzkiej, „ludzkim duchowym dostojęństwie”: „Niech tylko będą bracia, to będzie i braterstwo” (t. 1, s. 380). We wspólnocie stosunki osobowe budowane są na zasadzie otwarcia na drugiego człowieka i dialogu nie będącego walką poglądów, lecz prezentacją wartości. Niezwykle istotna w relacjach wspólnotowych jest odpowiedzialność za współbraci. Stanowi ona ukoronowanie nie tylko drogi mniszej, ale i drogi każdego człowieka. W przedśmiertnej mowie do swoich uczniów starzec podkreślał: „każdy z nas bez wątplenia ponosi winę za wszystkich i za wszystko na ziemi, nie tylko z winy powszechnej, ale osobiście każdy za wszystkich ludzi i za każdego człowie-

ka na ziemi” (t. 1, s. 202). Z wypowiedzi Zosimy wyłania się wizja braterskiego zjednoczenia i Królestwa Bożego na ziemi, „kiedy człowiek nie będzie szukał sług i nie będzie w służbę obracał podobnego sobie człowieka” (t. 1, s. 382).

Zerwanie więzi międzyosobowych nieuchronnie prowadzi do izolacji i zamknięcia się na innych. Zosima przestrzegał przed samotnością z wyboru, osamotnieniem – обособлением, wynikającym ze złego rozumienia wolności. Wolność pojęta roszczeniowo, wolność negatywna jako „wolność od czegoś” rodzi obojętność wobec ludzi, niechęć, pogardę, zawiść, a nawet nienawiść. Wynikiem takiej wolności jest odrzucenie świata duchowego, „odosobnienie” jednostki i rozpad wspólnoty. Niepohamowany pęd do zaspokajania potrzeb materialnych powoduje zdominowanie sfery Być przez Mieć, a współistnienie, wspólne przebywanie jest zastąpione przez izolację i indywidualizm.

Miarą zakorzenienia człowieka we wspólnocie jest dla Zosimy stosunek do przyrody, którą pojmował jako integralną część wspólnoty wszystkich stworzeń. Dostrzega on kontrast pomiędzy grzeszną ludzkością a niewinnością natury, czystością bytów istniejących w otaczającym człowieka świecie. Najdobitniej myśl tę wyraził w rozmowie z młodym wieśniakiem, zachwyconym pięknem otaczającej ich przyrody:

Zaiste, wszystko jest piękne i wspaniałe, ponieważ wszystko jest prawdą. [...] Rozczuła mnie świadomość, że nie mają one [zwierzęta] żadnego grzechu, albowiem wszystko dokoła, wszystko – prócz człowieka – jest bezgrzeszne, i z nimi Chrystus jest wcześniej niż z nami. (t. 1, s. 355)

Kontemplacja natury pozwoliła Zosimie odczuć powszechną jedność i całkowitą harmonię stworzenia. W noc przed śmiercią mówił do zgromadzonych w jego celi mnichów: „Wszystko jest niby jeden ocean, wszystko płynie i styka się: w jednym miejscu się dotkniesz, w drugim się odezwie” (t. 1, s. 384). W tym stwierdzeniu zdaje się pobrzmiwać echo poglądów panteistycznych, jednakże starzec nigdy nie utożsamiał natury z Absolutem. Postrzegał on świat zgodnie z teologią chrześcijańską: jako nowe stworzenie, odkupione przez Chrystusa i przepełnione Bożą miłością.

Najbliżej tej rzeczywistości soteriologicznej znajduje się według niego „lud rosyjski”⁹, gdyż jedynie on zachował wiarę w Boga i świadomość swojej grzeszności.

Kto w Boga nie wierzy – mówił Zosima – nie uwierzy i w lud Boży. A kto uwierzył w lud Boży, ten ujrzy i świętość Jego, choćby nawet wcale nie wierzył w nią

⁹ Por. D. Jastrzab, *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009, s. 46–49.

do tej pory. Jedynie lud i duchowa jego moc przyszła nawróci naszych ateistów oderwanych od rodzimej ziemi. (t. 1, s. 354)

Myśl o tym, że zbawienie Rosji wyjdzie od „ludu-bogonoścy”, od jego wiary i pokory, jest jedną z ważniejszych nauk przekazanych przez starca.

W prezentowanej przez Zosimę antropologii Bóg stanowi centrum ludzkiego istnienia, jest punktem odniesienia wszystkich poczynań człowieka. Otwarcie na sacrum ukierunkowuje życie starca na zakorzenione w rzeczywistości transcendentnej istnienie przemienione¹⁰. Nadaje to jego naukom natchniony, profetyczny charakter. Stykającym się z nim ludziom jawi się on nie tylko jako mędrzec, ale i człowiek wybrany, powołany do głoszenia zakrytych przed innymi prawd. Sam Zosima sądził, że dotarcie ludzkim rozumem do pełni prawdy i poznanie istoty rzeczy na ziemi jest niemożliwe. Jedynie zwrócenie się ku niezawodnemu przewodnikowi, jakim jest Chrystus, otwiera człowieka na nadprzyrodzoną, zbawczą rzeczywistość:

Na ziemi zaś zaprawdę niejako błędzimy i gdybyśmy nie mieli cennego przed sobą obrazu Chrystusa, zginęlibyśmy niechybnie i zbłąkali się [...] Wiele jest na ziemi tajemnic, ale w zamian darowano nam tajemnicze, drogie wewnętrzne poczucie żywej spójni naszej ze światem innym, ze światem wzniosłym i wyższym, gdyż korzenie naszych myśli i uczuć tkwią nie tu, lecz w innych światach. (t. 1, s. 385)

Postać Zosimy w strukturze powieści Dostojewskiego jest, według określenia Dariusza Jastrzęba, umieszczoną w tle ikoną, której obecność i blask „pozwała zrozumieć właściwy sens dziejących się wydarzeń”¹¹. Dla innych bohaterów *Braci Karamazow*, a także i dla czytelnika, uwiarygodnieniem jego nauk jest bogate doświadczenie życiowe starca. Z domu rodzinnego wyniósł on przekazaną mu przez matkę głęboką wiarę, miłość do Boga i szacunek dla Pisma Świętego. Do najpiękniejszych wspomnień dziecięcych lat należy pierwsze świadome przeżycie nabożeństwa, podczas którego czytana była starotestamentowa opowieść o Hiobie. Ośmioletni wówczas Zinowij doznał iluminacji, mistycznego uczucia Bożej obecności, napełnienia światłością duchową. „Księga Hioba” odegrała ważną rolę w jego życiu, stała się pomocą w zrozumieniu tajemnic człowieczego bytu i cierpienia. Ogromny wpływ na kształtowanie się duchowej dojrzałości Zinowija miało traumatyczne przeżycie, jakim była choroba i śmierć starszego brata. Dogorywający na gruźlicę Markieł odrzucił swoje ateistyczne poglądy, nawrócił się i w ostatnich dniach życia dał piękne świadectwo wiary i miłości do ludzi i całego stworzenia.

¹⁰ Zob. A. Rażny, *Indywidualizm i wspólnotowość...*, s. 37.

¹¹ D. Jastrzęb, *Duchowy świat...*, s. 36.

Wyjazd do Petersburga do szkoły kadetów stał się dla Zinowija wejściem w przestrzeń grzechu i zła. W czasie ośmioletniego pobytu w szkole i późniejszej służby wojskowej stracił on to wszystko, co wyniósł z domu rodzinnego. Pograżył się w hulaszczym, rozpustnym życiu i, jak sam mówił, przeistoczył się w „istotę prawie dziką, okrutną i bezmyślną” (t. 1, s. 356). Duchową przemianę, radykalną transformację przeżywa po incydencie, podczas którego wyładował swój gniew na służącym, uderzając go w twarz aż do krwi. Wyrzuty sumienia, uświadomienie sobie swojej nędzy i grzeszności, a w konsekwencji prośba o przebaczenie stały się dla niego swoistym *katharsis*. Przeżycia kataryczne towarzyszą mu też podczas pojedynku, gdy rezygnuje ze strzału i przeprosza swego przeciwnika. Proces przemiany duchowej zaczyna się więc u Zosimy od doświadczenia przebaczenia, przyjęcia przebaczenia swojego spoliczkowanego ordynansa Afanasija. Akt przebaczenia pozwoli mu na przejście z ciemności do światła, osiągnięcie w przyszłości stanu *theosis* – przeobstwienia własnego bytu i stania się ikoną dla innych.

Zanurzenie się w świecie zła i występku, przejście przez grzech, a potem doświadczenie uzdrawiającej Bożej miłości, uczyniło Zosimę wyrozumiałym wobec małości i grzeszności drugiego człowieka, wrażliwym na cierpienie, będące rezultatem ludzkiej nieprawości. Uświadamia on innym, że takie cierpienie ma wielką oczyszczającą moc, jeśli towarzyszy mu poddanie się działaniu Boga pojętego jako Miłość.

Ogrom takiego cierpienia dostrzegł starzec w duszy Dymitra Karamazowa. W jednej z najpiękniejszych scen powieści Zosima składa Miti pokłon, padając przed nim na kolana:

Starzec skierował się ku Dymitrowi Fiodorowiczowi, a podszedłszy doń zupełnie blisko, osunął się przed nim na kolana. [...] Klęcząc, starzec pokłonił się Dymitrowi Fiodorowiczowi do nóg pełnym, wyraźnym, świadomym pokłonem i nawet czołem dotknął ziemi. (t. 1, s. 95)

Jak wyjaśni sam Zosima, był to pokłon przed wielkim cierpieniem, i dodajmy, zrodzonym z wielkiego grzechu. Starzec proroczo pokłonił się przyszłym mękom duszy Dymitra, błogosławiąc go na drogę cierniową¹². Treść tego gestu kryje w sobie szerszy, głęboki sens: harmonii, otwarcia na drugiego człowieka, dążenia do integracji z nim¹³.

¹² Ciekawą analizę postaci Dymitra Karamazowa, jego drogi przez cierpienie ku odnalezieniu w sobie nowego człowieka znajdziemy w pracy Danuty Kułakowskiej; zob.: D. Kułakowska, *Dostojewski. Antynomie humanizmu według „Braci Karamazowów”*, Ossolineum Wrocław 1987, s. 157–179.

¹³ O symbolicznym treściach gestu ukłonu w *Braciach Karamazow* pisze Halina Brzoza; zob.: H. Brzoza, *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995, s. 326–327.

Zosima nie jest też obojętny wobec cierpienia Iwana, w którym rozdźwięk między rozumem i sercem rodzi chaos i spustoszenie wewnętrzne. Starzec wskazuje mu drogę wyjścia z tego duchowego zagubienia – jest nią miłość, z której mocą można się spotkać jedynie podporządkowawszy całkowicie umysł sercu. „Sam pan zna właściwość swego serca – mówi Zosima do Iwana – i to pana najbardziej dręczy. Wszakże niech pan dziękuje Stwórcy, że dał panu serce wzniosłe, zdolne do takich cierpień, że pozwolił wzniosłe rozumować i szukać wzniosłości” (t. 1, s. 90).

Wobec obu braci Karamazowów Zosima występuje jako ojciec z ducha, cały czas otwarty na przyjęcie zagubionego syna. Duchowe ojcostwo starca najpełniej przejawia się w jego stosunku do najmłodszego z braci, Aloszy. Głęboka uczuciowa więź, która łączy ich obu, wykracza poza typowy związek klasztorne „starca” i jego ucznia, tworząc pomiędzy nimi stosunek ojca i syna. Jastrząb nazywa ojcostwo Zosimy ojcostwem „rodzącym”, to znaczy kształtującym nowego człowieka: „Ojciec jest tym, który – doświadczywszy oczyszczenia i osiągnąwszy wewnętrzną spójność osobową – siłą swego przeobstwowionego bycia i miłości dopomaga synowi w zintegrowaniu sił wewnętrznych”¹⁴. Alosza żarliwie, bez zastrzeżeń przyjmuje wszystkie nauki swojego przewodnika duchowego i próbuje realizować w życiu miłość czynną, o której tak często mówił Zosima. Wspiera on swoich braci, nie poucza ich, ale trwa przy nich z miłością, niezależnie od tego co czynią. Prostota ducha młodzieńca, pewna „dziecięcość”, ufność i niewinność, a także specyficzna łatwość w obcowaniu z ludźmi powodują, że postrzegany jest on przez otoczenie jako człowiek anielski, „anioł”, „cherubin”.

Nauki Zosimy umocniły w Aloszy pragnienie wstąpienia na drogę mniszą, która jawiła mu się „jako ideał wyzwolenia duszy, rwącej się z mroków doczesnego zła ku światłu miłości” (t. 1, s. 27). Jednak jego Mistrz zdecydował inaczej i nakazał mu wrócić między ludzi, w świat namiętności i grzechu. Wierzył bowiem, że droga do Boga prowadzi nie przez życie odosobnione i refleksję, lecz przez „żywe życie” z całym jego złem i cierpieniem. Alosza musi wejść w ten świat i podjąć działanie: „Błogosławię cię na służbę Bożą w życiu świeckim. [...] Cierpienie wielkie zobaczysz i w cierpieniu tym będziesz szczęśliwy. Oto mój testament: w cierpieniu szczęścia szukaj” (t. 1, s. 98). Tymi słowami Zosima wyraził myśl, że prawdziwa miłość czynna nie unika cierpienia i tylko przez taką miłość można zbliżyć się do Chrystusa zbawiającego świat.

Po śmierci Zosimy jego duchowy syn, pozbawiony swego ukochanego Przewodnika, przeżywa kryzys. Nie może pogodzić się z tym, że zgon starca, uważanego powszechnie za świętego, nie przyniósł oczekiwanych przez wszystkich cudów. W sercu Aloszy rodzi się zwątpienie w Bożą sprawiedliwość i desperacja ducha, wyrażona słowami, w których brzmi echo jego rozmowy z Iwanem: „Ja nie

¹⁴ D. Jastrząb, *Duchowy świat...*, s. 86.

buntuję się przeciw mojemu Bogu, ja tylko «świata jego nie przyjmuję»” (t. 2, s. 23). I właśnie w najtrudniejszym dla Aloszy momencie krytycznym, w sytuacji granicznej, gdy zdawałoby się legły w gruzach jego moc i pewność, doświadcza on mistycznego spotkania ze starcem Zosimą. Ma ono miejsce podczas czuwania przy trumnie zmarłego, kiedy czytana jest opowieść o godach w Kanie Galilejskiej i pierwszym cudzie Chrystusa. Aloszy jawi się jego Nauczyciel, uśmiechnięty, rozpromieniony, zapraszając go na ucztę niebieską. Starzec Zosima w wizji młodzieńca jest człowiekiem przeobstwonym, jaśniejącym Bożym światłem, uczestniczącym w nadprzyrodzonej radości. Widzenie to umocniło zachwiane przekonanie Aloszy o słuszności nauk Mistrza i stało się zapowiedzią zwrotu na drodze jego rozwoju duchowego.

Po wyjściu z celi starca Alosza przeżywa mistyczne zjednoczenie z ziemią i „innymi światami”. Padłszy na ziemię całą swoją istotą odczuwa jedność wszechświata, którego integralną cząstką jest on sam. Uniesienie, zauroczenie ojczystym pejzażem, odczucie niezwyklej bliskości ziemi i towarzyszące tym przeżyciom łzy stały się dla bohatera swoistym objawieniem *sacrum*, dokonującym się w świątyni przyrody: „I z każdą sekundą, czuło to wyraźnie i jakby namacalnie, coś wielkiego i niewzruszonego, jak ów strop niebieski, zstępowało do jego duszy” (t. 2, s. 47). Alosza nie miał wątpliwości, że w owej chwili Ktoś nawiedził jego duszę. Ziarno rzucone w ziemię przyniosło plon obfity – śmierć Zosimy zaowocowała dokonaniem się procesu duchowych narodzin jego ucznia. Alosza, napełniony miłością do wszystkich i wszystkiego, poczuł się silniejszy i lepszy: „Padł na ziemię jako słaby młodzieniec, a podniósł się jako niezłomny wojownik” (t. 2, s. 47). Dojrzawszy w swym duchowym synostwie staje się on zdolny do podjęcia powołania ojcowskiego, biorąc na siebie rolę duchowego ojca grupy zaprzyjaźnionych chłopców.

Ciekawym odczytaniem obrazu starca Zosimy może być spojrzenie na tę postać z perspektywy mitotwórczej¹⁵. Wyraźnie jest w nim bowiem widoczna transformacja archetypu Starca Mędrca. W archetypie tym zawarte są znaczenia odwiecznej, bezgranicznej wiedzy, mądrości kultury, doświadczenia życiowego, przewodnictwa duchowego i szczególnej mocy duchowej. Postać Zosimy uosabia je wszystkie. Jego nauki oparte są na zdobytej przez doświadczenie długich lat życia i lekturę Biblii wiedzy o Bogu, świecie i człowieku. Często mają one profetyczny charakter. Zosima jest głębokim znawcą psychiki ludzkiej, uzdrowicielem zranionych i cierpiących dusz. Wobec swych uczniów, zwłaszcza Aloszy, występuje nie tylko jako nauczyciel i mentor, ale i jako pełen miłości ojciec duchowy. Obdarzony

¹⁵ Mitotwórstwo rozumiem tu jako transformację archetypów w obrazy mające naturę numinotyczną. Archetypy, pierwotne wzorce, jako wytwór zbiorowej nieświadomości (określenie z dziedziny psychologii głębi) są wspólne wszystkim ludziom niezależnie od przynależności rasowej czy kulturowej.

wyjątkową siłą ducha niestrudzenie głosi wzajemną miłość, płynącą z niej radość, odpowiedzialność za innych, przebaczenie i pokorę, które nadają życiu ludzkiemu pełny wymiar.

Starzec Zosima jest jedną z najciekawszych kreacji idealnego człowieka, „świe-
tlanego bohatera” („светлый герой” – określenie Mikołaja Bierdiajewa), jakie
spotykamy na kartach utworów Dostojewskiego. Postać ta personifikuje, według
Dostojewskiego, ducha rosyjskiego o nastawieniu metafizyczno-religijnym. Za-
warte w wypowiedziach Zosimy przesłanie miłości bliźniego, nieosądzania innych
i przebaczenia, kierowanie człowieka ku Bogu i Jego wszechogarniającej miłości
nadaje naukom starca charakterystyczny dla duchowości prawosławnej optymizm
i głębię, płynące, jak twierdzi Paul Evdokimov „[...] z jej pojęcia obrazu Bożego
w człowieku, z jej wiary w człowieka jako dziecka Bożego”¹⁶.

SUMMARY

An Old Man as the Embodiment of Practical. Wisdom and Moral Authority (Zosima's Silhouette in the *Karamazov Brothers* by Fyodor Dostoevsky)

The paper presents the silhouette of an old man Zosima who is one of the main charac-
ters in a novel by Fyodor Dostoevsky *The Karamazov Brothers*. This character is shown in
the context of the writer's theological views. Zosima's huge influence (the relation between
the master and the follower) on the formation of Alexei Karamazov's attitude towards life
was underlined.

¹⁶ P. Evdokimov, *Prawosławie*, tłum. ks. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 129.

Irena Betko

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

***Opus magnum* Лесі Українки як українська *Пісня Пісень* (спроба ритуально-міфологічного аналізу)**

Драма-феєрія Лесі Українки *Лісова пісня* (1911) викликала до життя таку кількість наукових інтерпретацій, що за обсягом у кілька разів перебільшують її текст. Учені вивчали її фольклорні, міфологічні й міфософські первні, розглядали і як реалістичний, і як модерністичний (новоромантичний) твір, сповнений автобіографічних подробиць і загальнолюдських істин. Оригінальні прочитання пропонує також постмодерністичне літературознавство з його багатющим арсеналом дослідницьких методів і практик (психоаналітичних, психобіографічних, гендерних, феміністичних, деконструкційних, герменевтичних, екософських та ін.)¹.

У світлі ритуально-міфологічного аналізу розкриваються широкі можливості вивчення сакральних аспектів Лесиного *opus magnum*, його архетипального підґрунтя, особливостей прояву трансцендентальної функції² тощо. На рівні проблематики і поетики уявнюється типологічний перегук з біблійною *Піснею Пісень*. Художню феноменологію *Лісової пісні* зумовлює практично невичерпне коло потенційних прочитань та інтерпретаційних підходів. Їх символіко-змістові конотації з бігом часу увиразнюються щораз переконливіше.

¹ Див., напр.: Л. Скупейко, *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки*, Київ 2006; Н. Зборовська, *Кохання чи музика?*, [[в:]] Eadem, *Моя Леся Українка: Есей*, Тернопіль 2002, с. 204–223; Я. Поліщук, «*Лісова пісня*»: поганська модель світу, [в:] Idem, *Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія*, вид. 2, доповнене і перероблене, Івано-Франківськ 2002, с. 353–377; В. Агеєва, *Неоромантичне досвіття «Лісової пісні»*, [в:] Eadem, *Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*, вид. 2, стереотипне, Київ 2001, с. 195–215. Див. також: S. Wójtowicz, *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych*, Wrocław 2008; E. Papla, *Poetka i pieśń. Muzyka w życiu i twórczości Łesi Ukrainki*, [в:] Eadem, *Poeci wobec Muzyki. Fiodor Tułczew – Łesia Ukrainka – Anna Achmatowa – Marina Cwietajewa – Bohdan Ihor Antonysz*, Kraków 2014, с. 65–96.

² Див.: D. Sharp, *Funkcja transcendentna*, [в:] Idem, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, przełożył i wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Wrocław 1998, с. 63–65.

В ідейно-художньому контексті *Лісової пісні* набула пріоритетного осмислення наріжна змістова парадигма *Пісні Пісень* (Пісн. 1: 1)³, озвучена як *Глибоке взаємне кохання* (Пісн. 2: 1–17) центральної пари, *Взаємне прагнення* (Пісн. 4: 16, 5: 1) й *Вічна взаємна любов молодії і молодого* (Пісн. 8: 1–14). Інтерпретація ряду смислотворчих парадигм (*Туга молодії за своїм молодим* (Пісн. 1: 2–8); *Поривання до свого молодого* (Пісн. 3: 1–5); *Молода з томлінням шукає свого молодого* (Пісн. 5: 2–16); *Молода кличе молодого* (Пісн. 7: 10–14) та ін.) у духовно-психологічних вимірах драми-феєрії набуває глибоко трагічного підтексту. Несамовитого переосмислення дістала й парадигма *Взаємне оспівування краси* (Пісн. 1: 9–17; пор.: Пісн. 4: 1–15; 6: 1–12; 7: 1–9) закоханих, а також ряд локальних мотивів («я хвора з кохання!» (Пісн. 2: 5), «Голос мого коханого!...» (Пісн. 2: 8), «Голубко моя» (Пісн. 2: 14) та ін.).

Перегук між *Лісовою піснею* і *Піснею Пісень* вбачається вже на рівні хронотопу, що в обох творах позначений реальними й міфологічними рисами. Топологічним тлом, на якому розгортаються спочатку щасливі, а згодом щораз драматичніші, аж до трагізму, події історії кохання героїв, виступає натуральне середовище в іпостасях дикої первозданної природи та *окультуреної* людською діяльністю. У *Пісні Пісень* краєвидам лісу (Пісн. 1: 16–17), гір (Пісн. 2: 8, 14, 17; 4: 1, 6, 8; 6: 9; 7: 6; 8: 14), пустині (Пісн. 3: 6; 8: 5) тощо протистоять реалії села (Пісн. 1: 5, 6, 8, 14; 2: 4; 4: 12, 15; 6: 2, 11; 7: 12, 13; 8: 11), дому (Пісн. 2: 9; 3: 4; 8: 9), царських палат (Пісн. 1: 4, 12; 3: 7; 5: 15), міста (Пісн. 3: 2; 4: 4; 5: 7; 6: 4; 7: 5). У *Лісовій пісні* містяться розгорнуті ремарки, в яких докладно описуються чільні координати художнього топосу твору – волинський праліс і хата на його галявині. Топос села окреслюється як би в дужках – за посередництвом спорадичних реплік Лукаша, дядька Лева, Килини, тоді як про місто немає жодних згадок. Порівняння художнього топосу обох *Пісень* увиразнює той факт, що оскільки у біблійному тексті *окультурений* простір домінує над натуральним, остільки у Лесиному творі природне середовище набуває пріоритетної розбудови, репрезентуючи екосфери стихій води, повітря, вогню, лісу з його багатого флорою та фауною й надрами підземного царства.

Спільною ознакою топосу обох *Пісень* є його нерозривний зв'язок з художнім часом, що має не лінійно-історичний, але виразно окреслений міфологічний характер, реалізуючись за моделями коловороту пір року й повного добового циклу. Вихідним пунктом у кожному випадку виступає весна, що символізує початок нового життя у природі й у світі людських почуттів і вза-

³ Тут і далі посилання на текст *Пісні Пісень* і цит. за: *Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена*, Москва 1988.

емин. У *Пісні Пісень* експозицію містерії кохання окреслюють наступні часо-просторові параметри:

Уставай же, подруго моя, моя красна, й до мене ходи! Бо оце проминула пора дощова, дощ ущух, перейшов собі він. Показались квітки на землі, пора соловейка настала, і голос горлиці в нашому краї лунає! Фіга випустила свої ранні плоди, і розцвілі виноградини пахощі видали. Уставай же, подруго моя, моя красна, й до мене ходи! (Пісн. 2: 10–14).

Вельми майстерно різні стадії весни окреслено в ремарках *Лісової пісні* – спочатку її перші прояви, згодом – усе виразніші ознаки. Також і хронотоп літа, що у *Пісні Пісень* відчитується опосередковано, у зв'язку з відпочинком пастирів у полуденну спеку: «Де ти пасеш? Де даєш ти спочити у спеку отарі?» (Пісн. 1: 7), – тут змальовано досить виразно: «Пізнє літо. На темнім матовім листі в гаю де-не-де видніє осіння прозолоть. Озеро змаліло, берегова габа поширшала, очерети сухо шелестять скупим листом» (с. 159)⁴. Далі в цій ремарці теж звучить *пастирський* мотив – згадується «товар», що «десь пається» (с. 160) неподалеку.

Побіжно окреслено в *Пісні Пісень* і осінньо-зимовий період, – *пору дощову*, – й тільки у зв'язку з тим, що вона «проминула» (Пісн. 2: 11). У *Лісовій пісні* ці два сезони, кожен з яких символізує відповідний етап усе наростаючого загострення драматичного конфлікту з розв'язкою включно, репрезентовано вельми промовисто. У фіналі весь річний цикл символічно зводиться до спільного знаменника в міфологемі *весни-взимку*:

міниться зима навколо: береза шелестить кучерявим листом, весняні гуки озиваються в завітлім гаю, тьмяний зимовий день змінюється в ясну, місячну весняну ніч. [...] Цвіт лине, лине, [...] далі переходить у густу сніговицю. Коли вона трохи ущухла, видно знов зимовий краєвид, з важким навісом снігу на вітах дерев (с. 200).

У царині міфологічного мислення віддзеркаленням коловороту п'ір року є повний добовий цикл. У контексті художнього часу *Пісні Пісень* весна як та сакральна пора, коли довершуються обряди й ритуали містерії кохання, співвідноситься переважно з ніччю (Пісн. 2: 17; 3: 1; 4: 6). Молода прагне, щоб ця заповітна ніч тривала якнайдовше, вдаючись до засобів вербальної магії: «За-

⁴ Текст *Лісової пісні* тут і далі цит. за: Леся Українка, *Твори в двох томах*, т. 2: *Поєми. Драматичні твори*, підготовка тексту та прим. Г. Аврахов, Київ 1970. Тут і далі сторінка вказується в тексті у дужках.

клинаю я вас, дочки єрусалимські, газелями чи польовими оленями, щоб ви не сполохали, й щоб не збудили кохання, аж доки йому до вподоби!...» (Пісн. 2: 7; пор.: Пісн. 3: 5; 8: 4). Чари ночі кохання тривають і ранком: «Ходи ж, мій коханий, та вийдемо в поле, переночуємо в селах! Устанемо рано, й ходім у сади-виногради, подивимося, чи зацвів виноград, чи квітки розцвілились, чи гранатові яблуні порозцвітали?... Там кохання своє тобі дам!» (Пісн. 7: 12–13). Молода умовляється на любовне побачення з обранцем й опівдні (Пісн. 1: 7), але ця подія в контексті циклічного міфочасу має місце не *квітучою* весною, а *гарячим* літом.

Сакраментальна символіка весняної *ніченьки-чарівниченьки* (с. 149), яка поєднує закоханих, непересічну роль відіграє і в ідейно-художньому контексті *Лісової пісні*. Про цю ніч нагадує Мавці Лісовик в один із критичних моментів її життя, аби підтримати на душі: «Згадай [...] ту ніч, / коли твоє кохання розцвілося: / [...] / тоді жадібно руки простягало / до тебе щастя і несло дари!». Також у смертну годину ця ніч в усій своїй містеріальній величі ще раз постане перед духовним зором переміненого тяжкими випробуваннями Лукаша, що «мудрий став...». Оскільки фізичні «очі йому заплющені», остільки можна судити про внутрішнє прозріння героя-духовидця, «на вустах» якого «застиг щасливий усміх» (с. 177–178, 196, 200).

Цілісний міфочикл доби у *Лісовій пісні* зазнає помітної розбудови, збагачується рядом подробиць. Перший прихід Лукаша до святині волинського пралісу та його доленосна зустріч з Мавкою, щойно пробудженою з зимового сну, припадають на святковий день. Ця вказівка не випадково злітає з вуст дядька Лева – як доброзичлива реакція на ентузіастичне прагнення юного небожа змайструвати чергову сопілку: «бався, / на те бог свято дав» (с. 132). У мотиві святкового дня можна також почути відгомін того фрагменту *Пісні Пісень*, де згадується сакральний «день весілля [...] та [...] радости серця [...] царя Соломона» (Пісн. 3: 11). Ще раз мотив свята у *Лісовій пісні* за логікою художньої симетрії виринає в роковий день Лукашевої зради: «Оглянься, подивись [...] на свято осені» (с. 178), – заохочує Лісовик Мавку, аби потішити її.

У добовому циклі *Лісової пісні* інструментовано мотив вечора, генетично відсутній у *Пісні Пісень*. Як молода, ущерть переповнена щастям сповненого взаємного кохання, прагне якнайдовше затримати прихід ранку, так і Лукаш, щойно пізнавши суджену, намагається зупинити день, ігноруючи прояви очевидних ознак настання вечора. Між ним і Мавкою точиться промовистий діалог:

– [...] роса вечірня. / Заходить сонце... Бач, уже встає / на озері туман...
/ – Та ні, ще рано! / – Ти б не хотів, щоб день уже скінчився? (*Лукаш хитає*

головою, що не хотів би.) / – Чому? / – Бо дядько до села покличуть. / – А ти з мною хочеш бути? (Лукаш киває, потакуючи.) (с. 139).

Мавка по розстанні з Лукашем після їх першого нічного побачення нахненно закликає прихід нового дня, щоб якнайшвидше знов зустрітися з коханим. Але в *II-ій* і *III-ій* діях феєрії сакральна символіка денної пори докорінно переосмислюється, набуваючи профанного підтексту змарнованого часу, безповоротно втраченого для взаємної самореалізації героїв у любові й творчості, коли не лише Лукаш у рутині повсякденних побутових клопотів утратив правдиві духовні орієнтири, але й Мавка, заблукавши на манівці кохання, «зрадила [...] / Саму себе» (с. 177).

Як біблійна молода, Мавка прагнула усамітнення з обранцем у гарячий літній полудень, та спіткала не лише упокорення зі сторони Лукашевої матері, але й остаточно – охолодження та бруталну зраду самого судженого. Профанну символіку денної пори значною мірою підживлюють нескінченні сварки між свекрухою й невісткою та між самим подружжям, що становлять сутність здичавілого родинного життя Лукаша. У цілісному художньо-аксіологічному контексті *Лісової пісні* остаточно закріплюється бінарна опозиція *тьмязного зимового дня* – *і ясної, місячної весняної ночі*.

Важливим міфогенним чинником в обох творах є центральна пара закоханих. У *Пісні Пісень* молоду й молодого наділено досконалою казковою вродою, що обоє постійно підкреслюють: «Яка ти прекрасна, моя ти подруженько, яка ти хороша! [...] Який ти прекрасний, о мій ти коханий, який ти приємний!» (Пісн. 1: 15, 16; пор.: Пісн. 1: 8; 2: 10, 13, 14; 4: 1, 7; 6: 4; 5: 10; 7: 7). Виразно звучить даний мотив і в *Лісовій пісні*. Лукаш, «гарний, чорнобровий, стрункий» (с. 131), до глибини душі захоплений несамовитою *панською* вродою лісової дівчини: «ти / [...] / як панна, / бо й руки білі, і сама тоненька, / [...] / ти й без квіток хороша. / [...] / Ой, яка ж хороша!...» (с. 136, 153; пор: «князівно моя!» (Пісн. 7: 2)). Ще не побачивши Лукаша, Мавка переконана: «Він, певне, гарний!»; його «врода» – «хороша, любя» (с. 135, 166).

Оскільки молодий і молода є репрезентантами землі, яка їх породила, вроду одне одного вони уподібнюють до навколишніх краєвидів – натуральних і рукотворних: «Його вигляд немов той Ливан» (Пісн. 5: 15); найчастіше у контекстах такого типу фігурує краса молодої (Пісн. 4: 4, 6, 15; 6: 4; 7: 5–6; 8: 10). Аналогічно й герої *Лісової пісні* репрезентують свої малі батьківщини: Лукаш – далекі *бори соснові*, Мавка – волинський праліс. Вроду лісової царівни детермінують міфологічні чинники: «Мавка, в ясно-зеленій одежі з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами», – вона *зриває* «кучерики з хмелю», – *квітчає* «дрібним рястом коси...» (с. 134, 144) тощо.

Характерною ознакою рідної землі героїв є її флора і фауна. У *Пісні Пісень* взаємне оспівування вроди здійснюється за посередництвам освячених фольклорною традицією Близького Сходу образів рослинного⁵ і тваринного⁶ світу. Даний художній прийом наявний і в *Лісовій пісні* – очевидно, з відповідною переорієнтацією на реалії волинської флори та фауни, а також українського національного фольклору.

У ході символічної міфологізації вроди протагоністів *Лісової пісні* перевага віддається флористичним мотивам і образам. Оригінального розвитку дістають мотиви квіток, що ними щедро орнаментовано текст *Пісні Пісень* (Пісн. 2: 1–2; 5: 13; 6: 2; 7: 3). Мавка у заповітну ніч кохання прагне, аби *принадити* «любі очі!», «так завітчатися пишно, / як лісова царівна!»: «з калини» *ламає* «білий цвіт і прикрашує собі одержу». Вона вболіває: «Не красні / квітки вночі... тепер послули барви...»⁷. Зате поспішаючи до Лукаша вдень, «Мавка виходить з ліса пишно завітчана», в *зеленій сукні*, а її коханому «любо подивитись!», як вона коло його нової хати «умаїла квітками / попідвіконню» (с. 153, 154, 161, 188).

Міфо-флористичні мотиви відтінюють Мавчину вроду й тоді, коли її взаємини з обранцем зазнають тяжкої кризи. Зажурена «Мавка поволі вибирає напівзів'ялі квітки з пожатого» Килиною та Лукашем «жита і складає їх в пучечок». Потім, прислухавшись до слів Лісовика, «що ніяка туга / краси перемагати не повинна», й переодягнувшись в осінні «святкові шати», героїня на калині «ламає [...] червоні китиці ягід, звиває собі віночок, розпускає собі коси, квітчається вінком». І навіть коли Мавка, «знеможена, [...] в чорній одержі, [...] вирвалася [...] знов на світ» з-під влади Марища, у неї «на грудях красіє маленький калиновий пучечок», символізуючи живу «кров» її *доброто серця*, котре *має* в собі «те, що не вмирає» (с. 174, 178, 182, 184, 186, 181).

У контексті міфо-флористичних мотивів *Лісової пісні* важливу смислотворчу роль відіграють як *квітково-ягідні*, так і *дендрологічні* образи-сим-

⁵ Див., зокр.: «Прийшов я до саду свого, о сестро моя, наречена! Збираю я мирру свою із бальзамом своїм [...] Мій коханий пішов до садочка свого, [...] щоб пасти в садках [...] Мов частина гранатного яблука скроня твоя [...] Твій живіт сніп пшениці» (Пісн. 5: 1; 6: 2, 7; 7: 3) тощо.

⁶ Див.: «Я тебе прирівняв до лошиці в возах фараонових» (Пісн. 1: 9); «Мій коханий подібний до сарни чи до молодого оленя» (Пісн. 2: 9, – пор.: 2: 17; 8: 14); «Твої коси немов стадо кіз, що хвилями сходять з гори Гілеадської! Твої зубки немов та отара овець пообстриганих, що з купелю вийшли, що котять близнята, і між ними немає неплідної...» (Пісн. 4: 1–2, – пор.: 6: 5–6); «Два перса твої мов ті двоє близнят молодих у газелі» (Пісн. 4: 5, – пор.: 7: 4); «Його кучері [...] чорні, як ворон...» (Пісн. 5: 11).

⁷ Пор. іронічну увагу Перелесника, коли він *поклав* «братній поцілунок» на Мавчине «личенько [...] бліде»: «О, квіти / на личеньку одразу зацвіли! – / цнотливі, незапашні, осінні...» (с. 179).

воли. Впровадивши Лукаша в заклопотання відвертим питанням: «Чи гарна ж я тобі?», – Мавка заохочує його до щирості таким одкровенням: «Он, бачиш, там питає дика рожка: / “Чи я хороша?” / А ясень їй киває в верхівітті: “Найкраща в світі!”». Далі цей мотив дістає поглибленого розвитку: Лукаш і собі починає *розмовляти* «немов той ясень», а Мавці його «вустонька гожі» нагадують «квітоньки з дикої рожі» (пор.: «твої устонька красні» (Пісн. 4: 3)). *Ясенева* врода Лукаша ввижається Мавці навіть у ту драматичну хвилину, коли вона рятує зрадливого коханого від жорстокої, хоч і справедливої, чорномагічної кари, повертаючи *озвірілого / вовкулаку* «в люди»: «Він в подобі людській / упав мені до ніг, мов ясень втятий...», – визнає героїня Лісовику (с. 136, 139, 153, 183, 184).

Міфо-дендрологічна символіка, активізована у ході взорування досконалої краси протагоністів, у ретроспективному контексті *Пісні Пісень* уявляє ряд екзотично-вишуканих мистецьких рішень⁸. У *Лісовій пісні* типологічно відповідна символіка, окрім *ясеневої* вроди Лукаша, переосмислена за посередництвом характеристик мешканців *темнього гаю*, Мавчиних родичів і знайомих, чия зовнішня подоба виразно віддзеркалює внутрішню духовно-психологічну сутність. Втіленням ніжності й смутку Мавка вважає довгокосу плакучу березу, вільха здається їй шорсткою, осика – переляканою, дуби – надто поважними, дика рожка, глід і терен – задирливими, ясень, клен і явір – гордовитими, калина – нарцистично самозакоханою.

Серед міфо-дендрологічних мотивів *Пісні Пісень* звертають увагу два фрагменти, в яких молода символічно різнопланово співвідносить молодого з яблуневим деревом: «Як та яблуня між лісовими деревами, так мій коханий поміж юнаками, його тіні жадала й сиділа я в ній, і його плід для мого піднебіння солодкий! [...] Під яблунею я збудила тебе, там повила тебе мати твоя» (Пісн. 2: 3; 8: 5). Останній фрагмент також асоціативно наводить на думку про самоідентифікацію дядька Лева з дубом, а особливо – Мавки з вербою, що її героїня вважає *матусею*, засинаючи в її дуслі на зиму й виходячи з неї навесні, пробудившись від звуків Лукашевої сопілки. Згодом, заклята Килиною, за *циклічною* логікою міфа «Мавка змінюється раптом у вербу з сухим листям та плакучим гіллям». Коли ж *матеріальне тіло* верби згорає у жертвовному очищувальному вогні, воно закономірно перетворюється на «Легкий, пухкий попільець», що «ляже, вернувшись, в рідну землицю, / вкупі з водою там

⁸ Див.: «Мій коханий для мене мов кипрове гроно [...] наречена моя замкнений садок [...] Лоно твоє сад гранатових яблук з плодом досконалим, кипри із нардами, нард і шафран, пахуча тростина й кориця з усіма деревами ладану, мирра й алое зо всіма найзапашнішими пахощами [...] його кучері пальмове віття [...] він юнак як ті кедри! [...] Став подібний до пальми твій стан» (Пісн. 1: 14; 4: 12, 13–14; 5: 11, 15; 7: 8) тощо.

зросить вербицю», – аби «кінець» дочасного життя Мавки став «початком» (с. 190, 200) нового буття на вищому ступені духовної ієрархії. Своєю чергою, глибокий міфо-символічний зміст *вербового* материнсько-дочірнього мотиву апелює до наступного рядка *Пісні Пісень*: «У неньки своєї вона одиначка, обрана вона у своєї родительки!» (Пісн. 6: 9).

Міфологічні мотиви *тваринного світу* в текстах обох *Пісень* не настільки численні, як міфо-флористичні, але несуть істотне символічне навантаження. Молодий і молода змальовують красу одне одного, послуговуючись образно-художніми ознаками свійських (*лошиця*, «стадо кіз [...] отара овець», близнячі ягнята) і диких (олені, сарни, газелі) тварин. Надзвичайної поетичності, емоційного піднесення і м'якого гумору сповнений наступний рядок: «Ловіть нам лисиці, лисинята маленькі, що ушкоджують нам виноградники, виноградники ж наші у цвіті!» (Пісн. 2: 15).

Суголосно реаліям волинського пралісу, прудка і зграбна Мавка двічі порівнюється з *білкою*. Героїня добре радить собі й у господарстві: «як вона глядить корів, то більше / дають набілу». Килина ж, гадає Мавка, «лукава, / як видра» й «хижа, наче рись». Лукаш у хвилину роздратування кидає коханій несправедливе звинувачення: «я не став отут сидіти в тебе, / як лис у пастці». Дядько Лев, на відміну від небожа, ставиться до лісової звірини позитивно – аж до самоотождоження, уявляючи нерозривну єдність мотивів міфологічної фауни і флори: «Як буду / вмирати, то прийду, як звір, до ліса, – / отут під дубом хай і поховають...» (с. 160, 172, 173, 174).

Компактну, але вельми показову групу в обох *Піснях* складають орнітологічні мотиви. Птахи ідентифікуються і як вісники, і як свідки великого кохання героїв; пор.:

подруго моя [...] красна, [...] до мене ходи! Бо [...] пора соловейка настала, і голос горлиці в нашому краї лунає! (Пісн. 2: 10–12); відкликається зозуля, потім соловейко [...] В лісі озиваються співи солов'їні [...] – То ми вже поєднались? – Ти не чуєш, / як солов'ї весільним співом дзвонять? (с. 138, 150, 151).

Серед міфо-орнітологічних мотивів *Пісні Пісень* на особливу увагу заслугоує символіко-архетипальна іпостась *голубки*, що є одною з найпопулярніших у царині любовної поезії всіх часів і народів. Молодий благоговійно називає молоду *голубкою*, обоє оспівують *голубину* красу очей одне одного (Пісн. 1: 15; 2: 14; 4: 1; 5: 12; 6: 9). Переосмислений *голубиний* мотив присутній і в *Лісовій пісні*. Довідавшись, що, на відміну від *сезонних зальотів* лісових мешканців, «у людей паруються [...] навік», спостережлива й красномовна Мавка зауважила: «Се так, як голуби... / Я часто заздрила на їх: так ніжно / вони кохаються...» (с. 140–141).

Символічні образи і мотиви тварин і птахів вичерпують контекстуальну повноту світу фауни у *Пісні Пісень*. У *Лісовій пісні* згадуються ще три міфологічні зооморфні істоти. Це *Змія-Цариця*, яку Перелесник обіцяє *скинути* «із трону», щоб Мавці «здобути лісову корону», а Мавка її іменем складає дядькові Леву *присягу велику*. В один із критичних моментів Перелесник і собі уподібнюється до рептилії. Аби врятувати Мавку від чорномагічної агресії Килини, що замахнулася сокирою на її *верbove* тіло, він *злітає* «з неба вогненним змієм-метеором». Останньою істотою в цьому гроні є зачарований Лукаш: «вовкулака дикий!», що «скавучить, [...] голосить, виє, / [...] прагне крові людської, – не вгасить / своєї муки злої!» (с. 143, 157, 196, 183).

Не обмежуючись образами, символами і мотивами ландшафтного, рослинного чи тваринного ґатунку тощо, міфологічна врода героїв *Пісні Пісень* дерзновенно уподібнюється до атмосферних явищ і небесних світил, що надає їй справді планетарно-космічного ґатунку: «вона виглядає, немов та досвітня зоря, прекрасна, як місяць, як сонце ясна» (Пісн. 6: 10); до неї молодий приходить, омитий небесною вологою: «росою покрилася вся моя голова, мої кучері краплями ночі!...» (Пісн. 5: 2).

Аналогічно варіації атмосферних та астрально-вселенських мотивів надають специфічно міфологічного кшталту вроді Мавки і Лукаша. Очі героїні міняються, як небо: вони «тепер зелені!... а були / як небо, сині... О! тепер вже сиві, / як тая хмара... ні, здається, чорні, / чи, може, карі...»; сльози зворушення на них – «то роса вечірня». Субстантивуючи повноту Мавчиного щастя, їй «Зірка в серце впала!». На ущіпливе застереження Перелесника, аби її *заквітчані* «дрібним рястом коси...» *не змили* «холодні роси!», героїня дає контекстуально влучну відповідь: «Вітерець повіє, / сонечко пригріє, / то й роса спадде!». Також у Лукаша «очі – непрозорі», бо «місяць / неясно світить» (с. 136, 139, 150, 144, 145, 152).

Досконалу вроду коханої молодий увиразнює дорогоцінними оздобами: «Гарні щічки твої поміж шнурами перел, а шийка твоя між разками намиста! Ланцюжки золоті ми поробимо тобі разом із срібними кульками! [...] Хороші які стали ноги твої в черевичках» (Пісн. 1: 10, 11; 7: 2). Самого молодого, чий «оливи [...] запашні» (Пісн. 1: 3), вінчають згідно з царським статусом, символізуючи його апофеоз: «Підіть і побачте, о дочки сіонські, царя Соломона в вінку, що ним мати його увінчала його в день весілля його та в день радости серця його!» (Пісн. 3: 11). Заворожений красою Мавки, бідний поліщук Лукаш, не менше ніж біблійний цар Соломон, прагне щедро обдарувати кохану. «Я сам тебе заквітчаю», – обіцяє їй. А що не має ні золота, ані коштовностей, то його фантазія набагато перебільшує царську. Він прикрашає лісову царівну скарбами самої матінки-природи:

Тут світляки в траві, я назбираю, / вони світлитимуть у тебе в косах, / то буде наче зоряний вінок. / Дай подивлюся... Ой, яка ж хороша! / Я ще набрати мушу. Я вберу / тебе, мов королівну, в самоцвіти! (с. 153).

Несамовитими чарівними дарами спокушував Мавку Перелесник. Але на тлі його велеречивих обіцянок дар кохання, офірований Лукашем, набуває особливої ініціально-магічної вартості. Герой, здобуваючи його, мало не загинув у болоті. Це доцінив навіть Лісовик, у хвилину скрути нагадуючи Мавці про її сокровенну духовну сутність *лісової царівни* «у зорянім вінку на темних косах» (с. 178). Сама героїня найшляхетніші пориви коханого вважає *чарівнішим* «від папороті» *цвітом*, що «скарби **творють**» (с. 165).

Пісня Пісень є поетичною репрезентацією містерії палкого взаємного еротично-чуттєвого кохання чоловіка і жінки. І хоча у *Лісовій пісні* даному аспекту присвячено лише кілька фрагментів *Дії I-ої*, в них заховано всі три мотиви обіймів, поцілунків, пестоців. Вишукані, але й відверто-сміливі картини любовних пестоців, що в *Пісні Пісень* домінують над рештою типологічно споріднених, дають повне уявлення про буйну еротичну фантазію культури Близького Сходу: «Став подібний до пальми твій стан, твої ж перса до грон виноградних! Я подумав: виберуся на цю пальму, схоплюся за віття її, і нехай стануть перса твої, немов виноградні ті грона, а пахоц дихання твого як яблука!...» (Пісн. 7: 8–9). Міфологічного підтексту цей фрагмент сповнюється у проекції на художню тканину *Лісової пісні*, де він відлунує в мотиві перебування Мавки з Лукашем на вербі.

«Зліз на вербу, ще й з дівкою!» (с. 157), – ця іронічна репліка дядька Лева підсумовує перший акт історії кохання лісової дівчини з його небожем, сповненої трагічно-ініціального драматизму. У гонитві за вогниками Потерчат, що їх невтаємничений у лісову магію і поки що духовно сліпий юнак помилив зі світляками, котрих збирав на зоряний вінок для коханої, він опинився у великій небезпеці – «було в драговині загруз; / натрапив на вікно», – звідки його з допомогою *вербиченьки-матусеньки* врятувала Мавка, кинувши з її віт свого «пояса» й допомігши «злізти на вербу» (с. 156). У певному символічному розумінні героїня, подібно як молода з *Пісні Пісень*, «повела [...] й привела» коханого «у дім нені своєї [...] та в кімнату тієї, що в утробі носила» її (Пісн. 8: 2; 3: 4), а в міфологічній символіці образу верби додатково уявлюються риси *світового древа*, чи *теж древа життя*.

Знеможена палкими пестощами, молода звертається до хору дівчат: «Підкріпіте мене виноградним печивом, освіжіть мене яблуками, бо я хвора з кохання!» (Пісн. 2: 5). Мотив *любовної недуги* озвучується в *Пісні Пісень* іще раз, набуваючи драматичного забарвлення у ході повісткування про ті тяжкі випробування, що випали на долю молоді (Пісн. 5: 6–8). Типологічно спо-

ріднені колізії мають місце і в *Лісовій пісні*, набуваючи безмежно трагічного звучання. За певних складних обставин Мавка теж стала *хворою з кохання*, її *недугу* спричинила глибока духовно-емоційна криза. Зовнішність героїні, котра з *любові* зазнала тяжких страждань, чутливо віддзеркалила її внутрішній стан, що відразу помітили інші персонажі.

Передусім діагноз ставить Лісовик: героїня *карається* «за зраду [...] себе»: «туга» перемогла її *красу*. Перелесник додає: Мавка «змарніла щось», у неї «личенько [...] бліде», бо «восени [...] простигла кров». Він же зумисне позбавляє Мавку останніх сил, *пориваючи* «її в танець», що «прудко вирує» й поступово «робиться шаленим»: «Голова її падає йому на плече, руки опускаються, він мчить її в танці онімілу» (с. 177–180). Спостерігаючи за її станом під час танцю, «страшне Марище» констатує: «ти бліднеш від вогню, від руху млієш, / [...] ти нежива». Решткою сил героїня ще заперече його присуд: «Ні! Я жива! Я буду вічно жити!», – але *недуга* переходить в агональну стадію: «Обличчя її відбиває смертельною блідістю [...] конаюча надія розширила її великі темні очі, рухи в неї поривчасті й зникаючі, наче щось у ній обривається». Остаточно *хвору з кохання* Мавку забиває *на смерть* звістка про сватання Лукаша до Килини, а ще – його жорстокі слова, кинуті їй просто в очі: «Яка страшна!» (с. 181, 182)⁹.

На проблематику і поетику *Лісової пісні* проливають світло рядки *Пісні Пісень*, в яких сконцентровано її психо-духовний буттєвий смисл:

Поклади ти мене, як печатку на серце своє, як печать на рамено своє, бо сильне кохання, як смерть, заздрощі непереможні, немов той шеол, – його жар – жар огню, воно полум'я Господа! Води великі не зможуть згасити кохання, ані ріки його не заллють! Коли б хто давав за кохання маєток увесь свого дому, то ним погордили б зовсім!... (Пісн. 8: 6–7).

Лісова пісня становить розгорнуту міфо-символічну парафразу цих рядків. Художня домінанта складних взаємин героїв співзвучна лейтмотиву «сильне кохання, як смерть». Вона лунає в палких словах Лукаша: «Я зацілюю / тебе на смерть», – скеровуючи потік образних асоціацій вразливої на вербальну семантику Мавки у відповідне символіко-танатологічне русло: «Ні, я не можу вмерти... / а шкода... [...] / [...] се так добре – / умерти, як летюча зірка...» (с. 151). Міфологема *кохання-смерті* задається вже на початку знайомства героїв – недарма ж Лукашева сопілка, що «солодко грає», – разом з тим «гли-

⁹ Мавчина недуга з *кохання* триває й після її повернення з країни забуття. Героїня «знеможена, [...] в ній ледве можна пізнати» колишню вродливу Мавку, її «змагає... / Зимовий сон...». Килина не може зрозуміти, чи вона «п'яна, / чи, може, змерзла?», – чи «божевільна!» (с. 182, 189).

боко крає, / розтинає білі груди, / серденько виймає!». Дальша її вербалізація здійснюється у промовистому діалозі геров під час першого нічного побачення: «– Аж страшно, / як ти очима в душу зазираєш... / [...] / ти з мене душу виймеш! – Вийму, вийму! / Візьму собі твою співочу душу, / а серденько словами зачарую...» (с. 138, 152–153). У цих репліках, за посередництвом яких герої розкривають одне одному свої глибокі складні почуття, виразно чується перегук зі словами молодого і молоді:

Забрала ти серце мені, моя сестро, моя наречена, забрала ти серце мені самим очком своїм [...] Душі не ставало в мені, як він говорив... [...] Відверни ти свої оченята від мене, бо вони непокоять мене! (Пісн. 4: 9; 5: 6; 6: 5).

Міфологема *кохання-смерті*, спочатку проговорювана героями напівсвідомо, швидко набуває форм реально-подієвого вияву. Уже під час першого нічного побачення Лукаш поважно отирається о смертельну небезпеку, з якої кохана здолала його врятувати. Проте згодом саму Мавку розпач її зрадженого кохання кидає в обійми смерті: «Бери мене! Я хочу забуття!», – каже вона «Тому, що в скалі сидить», – він «торкається до Мавки; вона, крикнувши, падає йому на руки, він закидає на неї свою чорну кирею. Обоє западаються в землю» (с. 182).

Звіряючись Лісовику, що сталося, коли вона «спала сном камінним у печері» (с. 183), – героїня з повним правом могла б ужити слів молоді – своєї духовної посестри: «Я сплю, моє ж серце чуває...», – от тільки «голос [...] коханого!...» (Пісн. 5: 2), – зазнав жажливої метаморфози: «спотворений пробився голос / крізь неприступні скелі і виття / протягле, дике смутно розіслалось / по темних, мертвих водах і збудило / між скелями луну давно померлу...» (с. 183). Але сила любові й цього разу перемагає. Аби вдруجه врятувати коханого від загибелі тепер уже значно небезпечнішої, бо не фізичної, але духовної, Мавка у буквальному сенсі спромоглася *смертю смерть подолати*:

І я прокинулась. Вогнем підземним / мій жаль палкий зірвав печерний склеп, / і вирвалась я знов на світ. І слово / уста мої німії оживило, / і я вчинила диво... Я збагнула, / що забуття не суджено мені (с. 184).

Коли ж Мавка, *воістину* осягнувши у *святая святих* власного серця «те, що не вмирає», – «теє слово чарівне, / що й озвірілих в люди повертає», про яке свого часу «небіжчик дід / казали» дядькові Леву (с. 181, 183, 162), звільнила Лукаша від помсти Лісника, він, тяжко каючись, утік від своєї визвольтельки, ніби почув розпачливе волення молоді до молодого в хвилину смертельної небезпеки: «Утікай, мій коханий [...]!» (Пісн. 8: 14). Мавчина *сильна, як смерть, любов* знову владно приводить героїню до хати Лукаша, де вона

блукає «як тінь», не маючи «сили / покинути її...», бо чує «серцем», що коханий «вернеться сюди...» й далі потребуватиме її допомоги. Жертвуючи собою, героїня постійно опиняється перед обличчям загибелі: «Злидень кидається їй на груди, смокче калину», яку вона носить «коло серця»; Килина позбавляє суперницю людської подобі й підступно підмовляє чоловіка зрубати дерево, в яке зачарувала Мавку, а що це їй не вдалося, «вихоплює від Лукаша сокиру і широко замахується на вербу», яка «раптом спалахує вогнем» (с. 184, 187, 186, 196). Потрійна фізична смерть Мавки стала *ініціальною* ціною, яку героїня заплатила за осягнення безсмертної сили кохання. Не згинули марно й усі її жертви, зложені в ім'я порятунку життя, але й душі Лукаша, котрий теж пройшов глибинну внутрішню трансформацію.

Знайомство героїв почалося з того, що юнак «хтів собі вточити соку / з берези», – навіть не усвідомлюючи, що прагне крові живої істоти. Споживацьке ставлення до оточуючого світу не швидко минає Лукашеві, черговим його міфо-символічним проявом стає побутова ситуація, коли він «із сокирою [...] підступає до молодого грабка, щоб його рубати», хоч бачить, що дерево «сире». На цьому нижчому рівні буття чарівні мелодії сопілки витіснено буденною рутинною нескінченних господарських клопотів, а «любощі [...] солодкі» – брутально-примітивними тілесними жартами. Шлюб Лукаша з приземленою Килиною символічно унаочнює глибокий трагізм його духовного занепаду (с. 135, 163, 164).

Але у фіналі твору герой таки зумів «своїм життям до себе дорівнятись», він духовно прозрів – і дозрів, уявнюючи жертвний потенціал своєї оновленої душі, а також готовність заради порятунку Мавки скласти власне життя на вівтар їх великого, сильнішого за смерть кохання. Лукаш добровільно «розкриває груди», заховаючи *легку, білу, прозору* «постать, що з обличчя нагадує Мавку»: «Живи моєю кров'ю!». Проте добре, сповнене любові серце героїні, що після всіх випробувань «одно лишилося» від неї, не прагне ні справедливої помсти, ані кривавих жертв, а тільки поєднання в одвічній містерії взаємного сповненого кохання – і музики, з якої воно народилось: «Заграй, заграй, дай голос мому серцю! / [...] / Грай же, коханий, благаю!» (с. 165, 199, 200).

У контексті *Пісні Пісень* лейтмотив *сильного, як смерть, кохання* осмислюється за посередництвом міфологічної символіки полярних *стихій – вогня і води* (Пісн. 8: 6–7). Любов Мавки й Лукаша звиятно витримує *ініціальні* випробування обох первнів: Русалка безуспішно намагалась утопити *людського хлопця* в болоті; Мавчине *вербове* тіло в обіймах Перелесника «ясним вогнем засвітилось [...] / чистим, палючим, як добре вино, / вільними іскрами вгору злетіло» (с. 200). Цей *кучерявий* очищувальний вогонь, що «від води іще дужче розгоряється» (с. 196), доцентно спалює хату Лукаша, символізуючи розотожнення героя з його дотихчасовим бездуховним життям.

В опозиції до *сильного, як смерть, кохання* виступає й ота показова соціально-економічна реалія, що озвучується як *маєток / багатство* (див.: Пісн. 8: 7). Афористичне відлуння даної опозиції звучить у репліках Килини й Мавки: «– Чого сюди прийшла? / Тобі не заплатили за роботу? / – Мені ніхто не може заплатити» (с. 189). Таку символічно значущу відповідь дає головна героїня на уїдливі питання антагоністки під час їх останньої зустрічі, що для кожної на свій спосіб стала *роковою*.

Правдиву вартість справжнього кохання – духовну, а не матеріальну – Мавка намагалась усвідомити Лукашеві, визнаючи: «маю серце не скупе, [...] скарбів / воно своїх не криє, тільки гоїно / коханого обдарувало ними, / не дожидаючи вперед застави». Та Лукаш, пригнічений витісненим почуттям вини, за всяку ціну намагається компенсувати породжуваний ним душевний дискомфорт, переводячи розмову в абсолютно невластивий, символічно знижений реєстр: «Була надія, що віддячусь потім». Мавка не може зрозуміти подібної профанації сакрального змісту її слів – підміни їх високого буттєвого пафосу дріб'язковим підрахунком, хто, коли, кому й скільки завинив: «І знов чудне, незрозуміле слово – / “віддячуся...” Ти дав мені дари, / які хотів, такі були й мої – / неміряні, нелічені...». Лукаш, втім, різко обриває кохану, демонструючи тотальне духовно-емоційне невігластво: «То й добре, / коли ніхто не завинив нікому. / Ти се сама сказала – пам'ятай» (с. 166).

У профанному стані герой кепкує з високих поривань Мавчиного кохання: «справді, якимось наче смішно стало... / Убрана по-буденному, а править / таке, немов на свято орацію». Але *змудривши* й осягнувши ціною тяжких страждань істинну ієрархію екзистенційних вартостей, він починає іронізувати вже з безглузвих зусиль своєї *господарної* дружини, яка в засліпленні матеріальними справами воістину не відає, що чинить. Під час пожежі між подружжям точиться промовистий діалог: «– Чого стоїш? Рятуй своє добро! – / Добро? А може, там згорить і лихо?... / – Лукашу!... Ані руш! Чи остовпів? / Хоч би поміг мені носити клунки! / – Та вже ж ви повиносили всі злидні». Згодом Килина кидає чоловіка напризволяще «недогарків отих глядіти», а «Лукаш проводить її тихим сміхом» (с. 165, 196, 197, 198). Матеріальні причини, спровокувавши укладення профанно-комерційного шлюбу Лукаша і Килини, привели до закономірного розпаду цього не освяченого любов'ю зв'язку.

Образно-художню систему бінарних опозицій *сильного, як смерть, кохання* доповнює мотив ревнощів / *зздрощів – непереможних*, «немов той шеол» (Пісн. 8: 6). У *Лісовій пісні* морально найпотворніші прояви патологічних ревнощів матері до дорослого сина й жінки до чоловіка як до приватної власності осмислюються як характерна риса еґоцентричної *відьомської* натури Лукашевої родительки й Килини. У специфічно-емоційний *батьківський* спосіб почуття ревнощів / *зздрощів* переживають також персоніфіковані репрезентан-

ти стихійних сил природи – Водяник щодо Русалки, Лісовик і «Той, що в скалі сидить» щодо Мавки. У представників молодого покоління міфологічних персонажів – Русалки, «Того, що греблі рве» і Перелесника почуття ревності до предмету примхливого пожадання в амбівалентний спосіб зрівноважуються характерною зрадливістю їх мінливих натур: «То все таке, як той раптовий вихор, / – от налетить, закрутить та й покине» (с. 141).

Пекельних заздрощів зазнала й Мавка, коли поряд з Лукашем з'явилася Килина. Героїня з безпосередньою щирістю визнає коханому, що *не любить* цієї жінки, бо, щойно почувши «сміх її і голос», збагнула укріті від інших людей і потенційно небезпечні для них *тіньові* аспекти її психіки. Вона спочатку смиренно просить: «нехай ся жінка більше не приходить», – але її ревності замість співчуття викликають у Лукаша лише спротив і роздратування. Відтак і в самої Мавки виходить з-під контролю її деструктивна *тіньова* особистість, про існування якої раніше вона «може, і сама [...] не знала» (с. 172). Героїня вдається до погроз, що випроваджує Лукаша з рівноваги. Але, на відміну від Килини, яка від агресивних слів переходила до агресивних чорномагічних чинів, Мавка ніколи не посунулася далі погроз. І навіть акти справедливої помсти її кривдникам, до яких удалися Лісовик та інші міфологічні персонажі, викликали в героїні не почуття задоволення, але шляхетно-щирого обурення й відчайдушного протесту.

За рядом формально-змістових ознак *Лісова пісня* ідентифікується як *ініціальний* текст. Зав'язку твору зумовлює аспект міфологічної неадекватності (смерть батька Лукаша), характерний для морфології чарівної казки. Тому «приятель [...] лісового роду [...] дядько Лев прийняв [...] до себе» (с. 133, 164, 134) овдовілу сестру і її напівосиротілого сина. Він планує дати небожу «грунть і хату», яку має збудувати разом із ним на лісовій *галяві*, а «восени [...] женити» його (с. 140). У соціально-символічному плані дядько Лев заступає герою померлого батька, оскільки за архаїчно-матріархальним родовим законом ці функції, коли немає батька, виконує рідний брат матері (вуйко).

Але найістотніший обов'язок дядька Лева щодо небожа полягав у забезпеченні адекватного перебігу *ініціації* «дуже» молодого / *інфантильного* хлопця, «в очах» якого «ще є щось дитяче» (с. 131). У цьому значеннєвому реєстрі важливого символічного підтексту набувають мотиви *пралісу* й *хати посвяченень* на його *галяві*. Та й сам дядько Лев – чоловік непростий, утаємничений у тонкощі лісової магії тощо. Він не лише знає чарівні закляття, вміє захищатися від реальних і потенційних небезпек, якими загрожує людині лісова стихія, але й готовий у разі потреби прийти на допомогу мешканцям лісу, з якими прагне гармонійного співіснування.

Уперше привісивши небожа до пралісу, дядько Лев приймає своєрідну лінію поведінки. Він нібито займається власними справами (ловить рибу, відпочиває

коло вогнища тощо), даючи хлопцю вільну волю робити те, на що має охоту. Але фактично старий мудрий чоловік весь час незримо чуває над юним підопічним, безпомилково підмічає, коли той намагається укрити від нього щось важливе, у *дусі* розуміючи, що тут ідеться про щойно пізнану дівчину-лісовичку.

В ініціальному контексті надзвичайно істотним є той епізод, коли Лукаш, за словами вуйка, «умалився!...», звертаючись до нього з проханням: «Якби ви, дядьку, / якої байки нагадали». Вибір з багатющого фольклорного репертуару дядька Лева, з огляду на специфіку розвитку подій, не випадково зупиняється на тексті *чарівної* казки – «байки [...] про Царівну-Хвилу» (с. 147). У найцікавішому місці оповідач робить вигляд, що заснув: так *старий мудрець* із глибиннопсихологічною майстерністю правдивого психопомпа ввів юнака в ситуаційну колізію міфо-ритуального поєднання з анімою¹⁰, що її досконалою іпостассю виступила *лісова царівна* Мавка.

На глибоке переконання дядька Лева, «що лісове, то не погане», бо «усякі скарби з ліса йдуть» (с. 162). Мавку як Лукашеву суджену він прийняв практично відразу, гідно оцінивши її «серце добре», а «нагримав зопалу» (с. 158) тільки віддаючи данину вербально-риторичній традиції міфо-ритуального контексту зашлюбін¹¹. Але ініціальне поєднання героя з *анімою*, що заповідалося так багатообіцяюче, у певний момент вийшло з-під благодійного впливу дядька Лева, набуваючи неадекватного перебігу.

Одну з причин дальшого катастрофічного розвитку подій слід убачати в психо-символічній неповноті пари мана-особистостей, що оточували Лукаша у критичний момент його життя. Дядько Лев відповідав високим архетипальним вимогам *старого мудреця*, але його сестра аж ніяк не надавалася до ролі *великої матері*¹². Негативний вплив *злої* матері-відьми на якийсь час здомінував усі позитивні паростки щедро обдарованої Лукашевої натури. *Материнський комплекс*¹³ набув зловісно-руйнівного зовнішнього виразу в індивідуальній долі героя: *зла* мати спровокувала інфантильного сина до вибору так само *злої* дружини. Як символічне віддзеркалення свекрухи, невістка Килина – теж *удова* і *сільська відьма*. Щодо цього дядько Лев робить дотепну, змістовно глибоку, а, в істоті, розпачливу увагу: «Відьми живуть по селах» (с. 162).

¹⁰ Див.: D. Sharp, *Anima*, [в:] Idem, *Leksykon...*, с. 28–33.

¹¹ Пор., напр., фрагмент весільного ритуалу, коли молода входить у родину щойно пошлюбленого чоловіка: «Увійшла молода у нові двори / та й сплеснула в долоні, / але свекор, мов ніч, чомусь гнівний і злий, / не виходить до доні. / [...] / Уже свекор, мов день розсвітився ясний, / вийшов, вийшов до доні», – див.: Б. І. Антонич, *Довбуш (перша редакція)*, [в:] Idem, *Повне зібрання творів*, передм. М. Ільницький, упоряд., ком. Д. Ільницький, Львів 2009, с. 333.

¹² Про обидва архетипи див.: D. Sharp, *Stary Mędrzec*, [в:] Idem, *Leksykon...*, с. 154.

¹³ Див.: D. Sharp, *Kompleks matki*, [в:] Idem, *Leksykon...*, с. 88–91.

З аналізу етнографічних і фольклорних матеріалів виникає, що вдова (онтологічно підозрювана у смерті її чоловіка, у відьмуванні та у можливості утримування дальших чорномагічних зв'язків з небіжчиком) вважалася вкрай небажаною кандидаткою на дружину¹⁴. Цікаво простежити, як по-різному поводяться мудрий дядько Лев і його немудра сестра, коли до них приходять Килина, аби реалізувати свої матримоніальні наміри щодо Лукаша. Перший усіляко її ігнорує, а коли небажана гостя безпосередньо звертається до нього, «удає, мов не дочув» (с. 175). Друга ж на різні способи підлещується вдовиці як потенційній невістці, на що недвозначно натякає, прощаючися з нею: «Веселі будьте і до нас прибудьте» (с. 175), – уявляючи архетипальну поставу *злої матері*, що штовхає сина в обійми вдови. Натомість *добра мати*, навіть коли син-парубок сам хоче одружитися з удовою, намагається його зупинити, про що «розповідає пісенний сюжет, поширений по всій ентічній українській території»¹⁵.

Дядько Лев віддав родичам усе своє майно – «грунт і хату» (с. 174), – що нікому не вийшло на користь. Не судилося йому й надати ближнім необхідної духовної допомоги – ні злагодити «натуру» сестри, ні застерегти небожа від фатального шлюбу з невластивою жінкою. Особливо щодо судженої Лукаша дядько Лев відчував відповідальний духовний обов'язок. Він «міркував би», що Мавці «вже б [...] не тра верби на зиму», бо йому з нею «не тісна була б [...] хата...» (с. 173). Морально підтримуючи героїню на шляху її ініціальної інтеграції у світ людей, він намагається оборонити дівчину від відьомської агресії своєї сестри: «З таких дівок бувають люди, от що!», – розважно апелюючи до пам'яті *небіжчика діда*, котрий «казали: треба тільки слово знати, / то й в лісовичку може уступити / душа така саміська, як і наша» (с. 162).

По смерті дядька Лева контроль над дальшим перебігом ініціального процесу Лукаша перейняв Лісовик як близький родич Мавки, котрого вона зве *дідусем*, і котрий відтак у міфо-символічному сенсі є *тестем* героя¹⁶. На

¹⁴ Пор.: «Загалом одруження з удовою вважали небажаним чи навіть небезпечним для чоловіка (парубка) з огляду на приписувану вдові здатність чаклувати», – див.: О. Кісь, *Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.)*, Львів 2008, с. 212.

¹⁵ *Ibidem*. Колізію вдови-чарівниці змальовано, зокр., й у повісті Михайла Коцюбинського *Тіні забутих предків*: Палагна овдовіла по тому, як у змові з закоханим у неї чарівником-мольфаром Юрою чарами звела зі світу свого чоловіка Іванка. Також гротескова постмодерністична інтерпретація даного мотиву озвучується в романі Юрія Андруховича *Дванадцять обручів*, – див.: Ю. Андрухович, *Дванадцять обручів. Роман*, вид. 2, виправлене та доповнене, Київ 2004, с. 190–191.

¹⁶ Пор. посилання Володимира Проппа на опис весільної церемонії у північноамериканських індіців квакіутл, зроблений Францем Боасом: «Виявляється, що обряди втаємничення юнака оплачував не його батько, а батько його нареченої. Це значить, що нареченого посвячували не в таємниці свого роду чи племені, але в таємниці роду майбутньої жінки», – див.: В.Я. Пропп,

цьому етапі ініціальні випробування набувають болісної регресійної форми примусового ототожнення внутрішньо розколотої індивідуальності Лукаша з його демонічною *тінню*¹⁷, що одночасно стало суворим покаранням за зраду судженої. Втім, адекватна асиміляція тіньових аспектів власної природи в межах свідомої особистості дає Лукашеві ще один шанс поєднання з *анімою*, який за другим підходом не було змарновано.

Специфіка *Лісової пісні* як ініціального тексту зумовлена тим, що процес міфо-психологічного втаємничення / духовної інтеграції проходять обоє протагоністів. І хоча в кожного він точиться по-своєму, його поступ узалежнюється від спільних осягнень і взаємовпливів пари закоханих, що за будь-яких зовнішніх обставин становить внутрішньо нерозривну архетипальну цілість чоловічо-жіночих, а також культурних і стихійно-натуральних первнів у контексті міфологеми *священного шлюбу / сизигії*¹⁸.

Як репрезентантка тієї *породи лісової*, що її «таки вподобав» (с. 174) дядько Лев, Мавка не посідає безсмертної душі в християнському розумінні. Вона типологічно класифікується до грона міфологічних істот, репрезентованих Ундіною з однойменної романтичної повісті Фрідріха де ла Мотт Фуке й Русалонькою зі знаменитої казки Ганса Христіана Андерсена. Неймовірні ініціальні випробування, що випадають на долю такого роду персонажів, передбачають осягнення духовно-екзистенційного статусу людини шляхом здобуття безсмертної душі ціною складання великих особистих жертв, серед яких особливого трагізму сповнені офіри в ім'я кохання.

Сакральний контекст ініціальних випробувань, через які пройшла Мавка, в ідейно-ретроспективному плані асоціюється з символічно відповідними фрагментами *Пісні Пісень*, в яких молода оповідає про ті драматичні пригоди, що сталися з нею, коли вона шукала свого втраченого коханого тощо. Проблема ініціації молодого в біблійному тексті не порушується. Але його постать є для молододі важливим дороговказом на всіх етапах процесу її втаємничення.

Серед наріжних ініціальних мотивів *Пісні Пісень* виразно звучить «Голос [...] коханого!...» (Пісн. 2: 8), – дискретно підтверджуючи ту психологічну закономірність, що жінки кохають *слухом*. «Мій коханий озвався й промовив до мене» (Пісн. 2: 10), –так починається ініціальна історія кохання молододі. Дещо подібне діється і в *Лісовій пісні*: початок *ініціального* етапу Мавчиного

Исторические корни волшебной сказки, вступ. ст. В.И. Ерёмина, отв. ред. В.И. Ерёмина, Н.М. Герасимова, Ленинград 1986, с. 317, 331–332. Тут і далі переклад з російської мій – І. Б.

¹⁷ Див.: D. Sharp, *Сіей*, [в:] Idem, *Лексикон...*, с. 43–46.

¹⁸ Див.: К.Г. Юнг, *III. Сизигия: анима и анимус*, [в:] Idem, *Айон: Исследование феноменологии самости*, пер. и предисл. М.А. Собуцкий, отв. ред. С.Л. Удовик, Москва–Киев 1997, с. 22–34.

життя, а відтак і її нового кохання символізує «голос сопілки», що на ній «грає [...] людський хлопець» (с. 133, 134).

Ініціальний мотив *голосу коханого* в *Лісовій пісні* зазнає самотнього розвитку: «ніжний, кучерявий» (с. 133) голос Лукашевої сопілки пробуджує до життя всі вітальні сили природи (тоді як голос молодого лише констатує зміни, що настають у природі навесні). Але магічна потуга гри *волинського Орфея*, в істоті, ним не усвідомлюється, будучи типологічно ближчою до інстинктивно-мелодійного пташиного співу, ніж до високомистецької музичної імпровізації. Мавка, – як персоніфіковане архетипальне втілення Лукашевої *аніми*, покликаній на глибиннопсихологічному рівні доклати *трансцендентальну функцію* інтеграції свідомих і несвідомих сфер душі коханого, – відчайдушно намагається усвідомити обранцеві сокровенну природу його обдарування й високе покликання змінювати магією музики на краще весь оточуючий світ. Це вдається не відразу.

Але *музичне* втаємничення Мавки відбулося без жодних перешкод, супроводжуючись глибинним блискавичним усвідомленням емоційно-духовного змісту Лукашевих мелодій. «Весна ще так ніколи не співала, / як отепер», – визнає героїня Лісовику, щойно зачувши чарівні звуки. Згодом, коли на її прохання «Лукаш грає веснянки [...] Мавка, слухаючи, мимоволі озивається тихесенько на той самий голос [...] зачарована, [...] усміхається, а в очах якась туга аж до сліз». Навіть освідчуючись Лукашеві в коханні, героїня апелює до його сопілки: «я ж тебе люблю... Я ж пойняла / усі пісні сопілоньки твоєї» (с. 134, 138, 139, 165).

Молода, вслухаючись в *голос коханого*, рефлектує над *змістом* його слів. Одна з її вимовних еротичних фантазій передбачає можливість *привести* обранця, мов старшого брата, «у дім нені своєї», де б він її «навчав» (Пісн. 8: 2). У Мавки інші пріоритети: «Твоя сопілка має кращу мову» (с. 138), – визнає вона Лукашеві. Згодом це визнання набуває інтригуюче-парадоксального розвитку:

– Бач, я тебе за те люблю найбільше, / чого ти сам в собі не розумієш, / хоча душа твоя про те співає / виразно-широ голосом сопілки... / – А що ж воно таке? – Воно ще краще, / ніж вся твоя хороша, люба врода, / та висловить його і я не можу... (с. 165–166).

Мавка болісно відчуває суперечливу двоїстість психічно дезінтегрованої *людської, дуже людської* натури Лукаша: її «смутно», *що не може він* «своїм життям до себе дорівнятись» (с. 165). Голос його сопілки – *сакральний*, але з його вуст частіше злітають *профанні* слова. «Ти розкажи мені, я зрозумію» (с. 165), – заохочує героїня коханого, не будучи, однак, у стані збагнути його старування на теми *свекрух і невісток, дочок і найминок* тощо, породженого

материнським комплексом. Дар неординарної сакральньо-символічної мови вочевидь є привілеєм Мавки – не Лукаша. На відміну від молодой, лісова царівна в усіх відношеннях досвідченіша й мудріша за коханого, а її психіка значно більш інтегрована. Лукаш або щиро захоплюється її натхненними словами, або ж так само щиро їх не розуміє.

Мавка, як міфологічна істота, *онтологічно* позбавлена субстанції під загадковою назвою *душа*, та вона з повним правом могла б звернутися до Лукаша словами молодой: «ти, кого покохала душа моя» (Пісн. 1: 7), – пор.: «я тебе кохаю [...] перша се сказала» (с. 166). Як персоніфіковане втілення усього найкращого, що, до часу лишаючись неусвідомленим, вирує в глибинах душі обранця, – його *аніми*, – Мавка над усе прагне поєднання з ним у містерії священного шлюбу. У Лукашеві вона шукає свого *анімуса*¹⁹ – той досконалий об'єкт, на який варто спроектувати її жіноче несвідоме.

Оскільки *аніма* чоловіка довіліє світу емоцій, – саме тому Мавку так «глибоко крає» голос Лукашевої сопілки, – остільки й *анімус* жінки репрезентує сферу її духа та інтелекта, поривань до вищих форм буття. Відтак непересічного значення набуває спроба героїні вербалізувати свій *ініціальный* досвід. Зачеплена за живе зневажливою увагою Лукаша щодо його високого обдарування: «Пісні! То ще наука невелика», – Мавка розкриває коханому сокровенні тонкощі складного процесу творчої взаємодії архетипальних первнів ероса і логоса, що великою мірою зумовлюють природу жіночого *анімуса* як глибиннопсихологічної функції інтуїтивного характеру:

Не зневажай душі своєї цвіту, / бо з нього вирросло кохання наше! / Той цвіт від папороті чарівніший – / він скарби **творює**, а не відкриває. / У мене мов зродилось друге серце, / як я його пізнала. В ту хвилину / огнисте диво сталось... (с. 165).

У ході ініціального втаємничення героїня досягнула вищу мистецьку здатність мислити «праобразами»: вона «говорить як би тисячю голосів, «[...] полонить і підкорює, [...] піднімає [...] описуване з одноактності й часової проминальності у сферу сущого вічно». Історія трагічного кохання Мавки і Лукаша набуває «загальнолюдського значення», бо потужня художня сугестія тексту української *Пісні Пісень* здатна визволити в читачеві «усі [...] рятівні сили» колективного та індивідуального несвідомого, на яких полягає «таємниця впливу мистецтва»²⁰.

¹⁹ Див.: D. Sharp, *Animus*, [в:] *Idem, Leksykon...*, с. 33–36.

²⁰ Див.: К.Г. Юнг, *Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству*, пер. В.В. Бибихин, [в:] *Idem, Архетип и символ*, сост. и вступ. ст. А.М. Руткевич, пер. и прим. А.М. Руткевич и др., науч. ред. Л.С. Чибисенков, Москва 1991, с. 284.

SUMMARY

**Probe of Ritual-Mythological Analysis of Fiery Dram *The Forest Song*
by Lesia Ukrainka**

The article represents a probe of ritual-mythological analysis of fiery dram *The Forest Song* by Lesia Ukrainka. The research goes in the confrontation with the text of the Bible's *Song of Songs*. Its conception is based on the fundament of comparison of some aspects of two works ("songs"), such as: time and spatial literary forms, characters of protagonists and others.

Agnieszka Gozdek
UMCS Lublin

Afrodyta i Ariadna. Miłość a samotność w poezji Walerija Briusowa

Стремясь к блаженству и добру,
Влача томительные дни,
Мы все – одни, всегда – одни:
Я жил один, один умру.

D. Miereżkowskij, *Одиночество в любви* (1893)¹

Któż może więcej wiedzieć o samotności, niż człowiek końca wieku – wyalienowany, zabłąkany, przerażony? Walerij Briusow w jednym ze swoich artykułów wyraża myśl, że „Человек, как личность, отделен от других как бы неодолимыми преградами” i że „из этого одиночества душа страстно порывается к общению”². Jednak nieco dalej w tym samym tekście poeta pisze: „Любовь иная, душу полагающая за брата, возникает из той же первичной жажды не быть одному [...]”³. Tak oto rosyjski symbolista, zestawiając dwa fenomeny: miłość i samotność, akcentuje potrzebę miłości, dostrzegając w niej sposób na przezwycięzenie izolacji i wyzwolenie się z ograniczającej człowieka samotności. Między innymi dlatego, jak nie bez racji twierdzi rosyjski badacz spuścizny poety, Briusow swoją twórczością służył miłości „poza czasem i przestrzenią”⁴, uważając, że „Половая любовь – первое средство общения, единственное на наших ступенях бытия”⁵ (sam problem konceptualizowania miłości w poezji symbolisty, osobliwy i nowatorski, pozostaje kwestią, wymagającą odrębnego potraktowania).

¹ Д. Мережковский, *Собрание стихотворений*, сост. и подготовка текста Г.Г. Мартынова, Санкт-Петербург 2000, с. 214–215.

² В. Брюсов, *О искусстве*, [в:] *Синтетика поэзии: Мысли и замечания*, Москва 2010, с. 147.

³ Ibidem.

⁴ С.В. Шервинский, *Валерий Брюсов*, „Литературное наследство”, т. 85: Валерий Брюсов, ред. В.Г. Базанов, Д.Д. Благой и др., Москва 1976, с. 16.

⁵ Ibidem.

Eksponując w swojej liryce motyw miłości, czy raczej namiętności, Briusow zdaje się poszukiwać odpowiedzi na pytanie, nurtujące również innych poetów jego pokolenia: czy jest ona gwarantem połączenia bądź zjednoczenia z innym człowiekiem? Jako symbolista poeta wierzy, że wyjaśnienia tego (podobnie jak i pozostałych kwestii egzystencjalnych) należy szukać u źródeł kultury, przede wszystkim w mitach, które, według Mircei Eliadego, jako opowieści prawdziwe są wzorcami, uzasadniającymi wszelkie ludzkie działania⁶. Aza Taħo-Godi podkreśla w związku z tym, że mity jako modele zawsze nakierunkowane są na przyszłość i w pewnym sensie ją projektują, stanowią konstrukcje, na których ta przyszłość może być budowana⁷. Problem funkcjonowania i roli mitów w kulturze i literaturze rosyjskiego symbolizmu, choć wciąż budzący zainteresowanie naukowców, został już dogłębnie zbadany⁸, dlatego bezzasadnym byłoby szersze potraktowanie go w niniejszym tekście (zwłaszcza, że nie pozwoliłby na to jego ograniczony rozmiar). Odnotuję jedynie, w związku z Briusowem, iż, niezależnie od swego racjonalizmu, aprobował on symbolizm jako „путь к мифотворчеству”, czemu dał wyraz m.in. w liście do Wiaczesława Iwanowa z 1904 r.⁹

Poeta zwraca się ku mitom oraz tym wątkom kulturowym, które na przestrzeni wieków zyskały status mitów, bowiem, jak sam pisze, „они, уже ставшие для нас некими схемами, легко поддаются обобщениям, и в них легко (правда, с некоторой натяжкой) вложить самое разнообразное содержание”¹⁰. Takie właśnie traktowanie mitów – jako schematów pozwalających na wypełnienie nową

⁶ M. Eliade, *Mity współczesnego świata*, [w:] *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 13.

⁷ Zob. A.A. Taħo-Godi, *Платон и его эпоха*, Москва 1979, s. 64 i dalej. Na ponadczasowy charakter mitów zwraca uwagę Leszek Kołakowski. Nawiązując do wykładni Eliadego, konstatuje: „Rzeczywistości mityczne same tym się odznaczają [...], że to, co się w nich dzieje, wyłączone jest z realnego upływu czasu historycznego; to [...] coś, co dzieje się zawsze w tak samo źródłowym autentyzmie, zawsze tak samo po raz pierwszy” (L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa b.r.wyd., s. 76–77).

⁸ Nie sposób wymienić tu wszystkich publikacji, poświęconych problematyce mitu w symbolizmie rosyjskim. Niekwestionowaną skarbnicą wiedzy i inspiracji są prace Zary Minc i Jurija Łotmana (Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, *Литература и мифология*, [w:] *Семиотика культуры. Труды по знаковым системам XIII*, Тарту 1981, s. 35–55; З.Г. Минц, *О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов*, [w:] *Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III*, Тарту 1979, s. 76–120 i in.), a także Michaiła Gasparowa (*Античность в русской поэзии начала XX века*, Genowa–Pisa 1995). Z najnowszych publikacji warto przywołać choćby monografię Marii Cymborskiej-Lebody *Творчество в кругу миту. Мысль эстетично-философична и поэтика gatunków драматичных символистов роsyjsких*, Lublin 1997 oraz jej liczne artykuły, czy tom *Античность и культура Серебряного века*, под ред. Е.А. Таħo-Godi, Москва 2010.

⁹ Zob. *Переписка с Вячеславом Ивановым 1903–1923*, предисловие и публикация С.С. Грецишкина, Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова, „Литературное наследство”, т. 85, с. 446.

¹⁰ В. Брюсов, *Смысл современной поэзии. Отрывки*, [w:] *Синтетика поэзии*, с. 126.

treścią – miało zapewne związek z charakterystycznym dla poetyki symbolizmu zjawiskiem, nazywanym przez Zareę Minc „mitologizmem”, a polegającym na postrzeganiu świata w kategoriach mitu (*мир как миф*)¹¹. W artykule, napisanym we współautorstwie z Jurijem Łotmanem, uczona stwierdza, że symboliści (w przeciwieństwie do realistów) „находили специфику художественного видения в его нарочитой мифологизированности”, zaliczając do obiektów mitologizowania m.in. „wieczne” tematy, takie jak Miłość, Śmierć i samotność¹². W przypadku Briusowa, podobnie jak innych poetów przełomu wieków, „mitologizowanie” tych tematów służyło przede wszystkim wyrażeniu symbolistycznego światopoglądu¹³. W tym właśnie celu Briusow przywołuje jeden z „wzorcowych” mitów łączących oba interesujące mnie tu fenomeny: starożytną opowieść o Tezeuszu i Ariadnie. Personifikacją miłości i jednocześnie samotności poeta czyni jego bohaterkę, co nie jest rzeczą zaskakującą, jeśli uwzględnić fascynację Briusowa – owego „uosobienia szaleństwa w surducie” (jak go nazywa A. Biełyj)¹⁴ – kobietami i kobiecością¹⁵ (która wszak nie przeszkadzała mu być na swój sposób samotnym).

¹¹ З.Г. Минц, *Блок и русский символизм*, [в:] *Александр Блок и русские писатели*, Санкт-Петербург 2000, с. 466. O zjawisku „mitologizmu” w dwudziestowiecznej literaturze europejskiej zob. E. М.Мелетинский, *«Мифологизм» в литературе XX века*, [в:] *Поэтика мифа*, Москва 2012, s. 260 i dalej.

¹² Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, *Литература и мифология*, с. 52. O tym, że mitologia dawała symbolistom możliwość „на вечных сюжетах реализовать идеи иного, «запредельного» бытия” pisze także O. Straszkoва (zob. O. Страшкова, *Брюсовские замыслы «античной» и «шекспировской» трагедии*, [в:] *Валерий Брюсов. Проблемы мастерства*, под ред. В.С. Дронова и др., Ставрополь 1983, с. 130).

¹³ Рог. К.Г. Петросов, *Эволюция мифологических мотивов и образов в поэзии В.Я. Брюсова*, „Брюсовские чтения 1983 года”, Ереван 1985, с. 101 i in. O zamiłowaniu poety do antyku, dającym się zauważyć na wszystkich etapach jego drogi twórczej zob. np. М. Гаспаров, *Брюсов и Античность*, [в:] В. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 5, Москва 1975, с. 543–556; С.А. Хангулян, *Античность в поэтическом творчестве Валерия Брюсова (дооктябрьский период)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тбилиси 1990, А. Малеин, *Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир. К пятилетней годовщине кончины Брюсова (1924–1929)*, „Известия Ленинградского государственного университета”, т. 2, Ленинград 1930, с. 184–193 i in.

¹⁴ „Безумие, наглухо застегнутое в сюртук, – вот, что такое Валерий Брюсов” (А. Белый, *Луг зеленый. Книга статей*, [в:] *Символизм как миропонимание*, сост., вступ. статья и примечания Л.А. Сугай, Москва 1994, с. 402).

¹⁵ O kobietach w życiu poety zob. Т. Klimowicz, *I nagle przyszłaś Ты (Валерий Брюсов)*, [w:] *Рождар serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*, Wrocław 2005, s. 141–164. Interesujący w tym planie jest również artykuł Aleksandra Ławrowa, traktujący o mało znanym dotychczas wydarzeniu z życia Briusowa: o jego romansie z Marią Wulfart. Zawiązał się on w Rydze, gdzie poeta leczył się po samobójstwie Nadieždy Lwowej. Zob.: А. Лавров, *Санаторная встреча (Мария Вульфарт в жизни и стихах Валерия Брюсова)*, [в:] *Радость ждет сокровенного слова... Сборник научных статей в честь профессора Латвийского университета Людмилы Васильевны Спроге*, ред. и состав. Н. Шром, Р. Курпнице, Рига 2013, с. 151–157.

Historia o Tezeuszu i Ariadnie to jeden z ulubionych Briusowowskich mitów, o czym poeta pisze w komentarzach do liryków *Ариадна. Жалоба Фессея* и *Ариадна*, stwierdzając, że jest to mit „один из изящнейших во всей эллинской мифологии”¹⁶. Niewątpliwie starożytna opowieść o miłości i samotności należy do tych podań mitycznych, które, jak powiada Henryk Markiewicz, wywołują „silne wzruszenia u każdego uwrażliwionego odbiorcy, ze względu na zawarte w nich fundamentalne doświadczenia ludzkie”¹⁷. Być może dlatego cieszyła się ona dużą popularnością w poezji starszych symbolistów, a poszczególne wątki jej rozbudowanej fabuły stały się podstawą dla tworzenia mitów autorskich. Tytułem przykładu warto przypomnieć wczesne wiersze Sołoguba *Ариадна* (1883, 1886)¹⁸ oraz *Царевной мудрой Ариадной* (1896)¹⁹. Autor *Матого бiesa* w centrum świata artystycznego swoich utworów umieszcza topos labiryntu i związane z nim mitologemy: błędzenia, Tezeusza, Minotaura, Ariadny. Podporządkowuje je swemu światopoglądowi poetyckiemu i w ten sposób kreuje nowe, symbolistyczne mity: o świecie-labiryncie i błędzącym w nim człowieku – współczesnym Tezeuszu, o kobiecie – przewodniczce, o miłości, która niczym nić Ariadny może wyprowadzić człowieka z labiryntu-więzienia i wskazać mu drogę ku egzystencjalnej wolności... Innym przykładem sięgania do antycznego mitu może posłużyć wiersz Konstantina Balmonta *Нить Ариадны*²⁰ z 1894 roku, gdzie tytułowy motyw nici Ariadny staje się metaforą ludzkiego życia, pojmowanego jako ogniwo pomiędzy przeszłością i przyszłością. Jak stąd wynika, rosyjscy symboliści szukali we wspomnianej opowieści pewnych uniwersalnych prawd dotyczących kondycji człowieka; dlatego wykorzystywali te mitologemy, które owe prawdy mogły zobrazować najpełniej.

Jeśli chodzi o Briusowa, to koncentruje on swoją uwagę na mało popularnym w symbolizmie wątku wspomnianego mitu (udało mi się go znaleźć tylko w jednym wierszu Sołoguba), a mianowicie na powrocie Tezeusza z Krety do Aten, w pewien sposób go reinterpretując. Przypomnijmy: bohater, rozprawiwszy się z Minotau-rem, zabiera na swój statek zakochaną w nim Ariadnę – swoją wybawicielkę. Kiedy ta zasypia, Tezeusz pozostawia ją na wyspie Naksos, wypełniając tym samym, jak powiada mit, wolę zauroczonego kobietą Dionizosa. Inna wersja mitu głosi, że mężczyzna porzucił śpiącą Ariadnę z niewiadomych przyczyn. Tę ujrzał Dionizos,

¹⁶ В. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 1, под ред. П.Г. Антокольского и др., Москва 1973, с. 553.

¹⁷ H. Markiewicz, *Literatura a mity*, „Twórczość” 1987, nr 10, s. 59.

¹⁸ Ф. Сологуб, *Стихотворения*, вступительная статья, сост., подготовка текста и прим. М.И. Дикман, Ленинград 1975, с. 162.

¹⁹ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений*, т. 1, Санкт-Петербург б. г. изд., с. 105.

²⁰ К. Бальмонт, *Литургия красоты*, сост. Н. Е. Фомина, Москва 2005, с. 29–30.

zakochał się w niej i zabrał na Olimp²¹. U Briusowa wątek ten znajdujemy przede wszystkim w pięciu wierszach: trzech wczesnych: *У друга на груди забылася она...* (1894), *Нить Ариадны* (1902) i *Тезей Ариадне* (1904) oraz dwóch późniejszych (z lat 1917–1918), połączonych wspólnym tytułem *Ариадна: Ариадна. Жалоба Фессея* (1917) i *Ариадна* (1918). Imię mitycznej bohaterki pojawia się nadto w tytule wiersza z 1923 roku (*Ариадне*). Jednak ten tekst pod względem zawartości treściowej odbiega od pozostałych, dlatego winien stać się przedmiotem odrębnej interpretacji.

Zasadniczym celem przedstawionych rozważań jest zbadanie, w jakiej mierze znany mit w wymienionych wierszach ulega poetyckiej transformacji oraz czemu ona służy. Analiza uobecnionych w tych tekstach sposobów przeżywania samotności przez zakochanego mężczyznę i zakochaną kobietę winna sprzyjać ujawnieniu cech wyrażanego poprzez nie symbolistycznego światopoglądu poety.

Zatem, jeśli chodzi o pięć wymienionych liryków, to są one pod wieloma względami do siebie podobne. Jak pisze Olga Sawieljewa, autorka artykułu *Отношение В.Я. Брюсова к сюжету греческого мифа о Тезее и Ариадне*, łączy je nie tylko wspólny temat. „Общим для них также является ностальгическое настроение героя, сходная тональность, монологичность, поэтика горестного повествования”²². Znamienne jest także to, że w żadnym z nich w roli podmiotu lirycznego nie występuje kobieta. Jej uczuciom i samotności po porzuceniu przez Tezeusza poeta poświęca nieco miejsca jedynie w pierwszym, najwcześniejszym utworze (o czym dalej). W centrum świata lirycznego wszystkich pozostałych wierszy znajduje się Tezeusz. Ariadna natomiast pojawia się jedynie w jego wspomnieniach lub snach. Już w wykorzystaniu chwytu odsunięcia bohaterki na dalszy plan przejawiają się cechy Briusowskiej poetyckiej interpretacji mitu. Bowiem, jak słusznie zauważa Sawieljewa, symbolista „часто так обращался с мифом: брал основное и привносил то, что ему казалось нужным. Остается предположить, что поэту тесно в мифологической наррации”²³. Jeśli chodzi o sam mit, to właściwie brak w nim informacji na temat przeżyć Tezeusza po jego ucieczce z Naksos. Również żadne ze znanych dzieł sztuki nie nawiązuje do tego motywu²⁴.

²¹ Zob. J. Schmidt, *Ariadna*, [w:] *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. z francuskiego B. Sęk, Wrocław 1992, s. 43; *Ариадна*, [w:] Н.Л. Грейдина, А.А. Мельничук, *Античность от А до Я*, Москва 2007, s. 24. Zob. też: *Тезей*, [w:] *Мифы народов мира. Энциклопедия*, т. 2, под ред. С.А. Токарева, Москва 1982, с. 504.

²² О.М. Савельева, *Отношение В.Я. Брюсова к сюжету греческого мифа о Тезее и Ариадне*, [w:] *Античность и культура Серебряного века*, с. 207.

²³ Ibidem, s. 208.

²⁴ Kopański wspomina jedynie o rzymskim malowidle ściennym z Pompei, z Domu poety tragicznego *Tezeusz porzuca Ariadnę* (Museo Nazionale, Neapol). Zob. W. Kopański, *Tezeusz*, [w:] *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003, s. 1317.

Natomiast w wierszach Briusowa bohater jest dręczony przez wyrzuty sumienia i – jak to ma miejsce w liryku *Жалоба Фессея* – dokonuje swego rodzaju spowiedzi:

Ариадна! Ариадна!
 Ты, кого я на песке,
 Где-то, в бездне беспощадной
 Моря, бросил вдалеке! (...)
 Что подумала о друге,
 Кто тебя, тобой спасен,
 Предал – плата за услуги! –
 Обманул твой мирный сон?

Przytoczone, a także podobne słowa mężczyzny, pojawiające się w wymienionych wierszach, oraz przewijający się w nich motyw miłosego zbliżenia bohaterów (czego również nie ma w kanonicznej wersji mitu), świadczą o tym, że Briusowski Tezeusz kocha Ariadnę. Interesujące jest więc to, że w opowieści mitycznej podkreśla się miłość Ariadny do Tezeusza (która skłoniła ją do uratowania mu życia), natomiast w większości źródeł nie ma nawet wzmianki o tym, że również bohater darzył uczuciem swoją wybawicielkę²⁵. Niektórzy interpretatorzy mitów, tacy jak Robert Graves, wręcz eksponują ten motyw uczucia bez wzajemności. Angielski mitoznawca pisze bowiem o tym, że uwięziony na Krecie bohater modlił się do Afrodyty. W odpowiedzi bogini nakazała Erosowi sprawić, by córka Minosa zakochała się w Tezeuszu. Kiedy tak się stało, Ariadna wymogła na ukochanym mężczyźnie, w zamian za jego ocalenie, obietnicę małżeństwa z nią. Według Gravesa Tezeusz, któremu Ariadna „nie bardzo się podobała”, zostawił ją na wyspie na rozkaz Dionizosa²⁶.

Briusow i w tej kwestii polemizuje z antycznym mitem. W swym poetyckim myśleniu nie tylko obdarza on bohatera lirycznego miłością do Ariadny, lecz także wkłada w jego usta (w wyżej cytowanym wierszu) wyznanie, że nie kocha on swojej żony Fedry, co – znowu – odbiega od znanej wersji mitu. Tym bardziej, postępek Tezeusza – porzucenie Ariadny – w wymienionych wierszach poety nosi znamiona zagadki. Sam Briusow w przywoływanym już komentarzu stara się ją rozwikłać, rozważając taką możliwość, że „Может быть, Фессей дал Ариадне обещания, которых не мог исполнить, например, сделать ее царицей Афин. Чтобы изба-

²⁵ Zob. np. *ibidem*, s. 1316–1317; *Тесей*, [w:] *Мифы народов мира. Энциклопедия*, т. 2, с. 502–504. *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej* podaje jedynie, że Tezeusz uwiódł Ariadnę (J. Schmidt, *Tezeusz*, [w:] *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, s. 294). Jednym z bardzo niewielu źródeł, w których wspomina się o tym, że Ariadna była ukochaną Tezeusza jest *Словарь мифов*, pod red. П. Бенгли, перевод с англ. Ю. Бондарева, Москва 1999, с. 30.

²⁶ R. Graves, *Mity Starożytnej Grecji*, przeł. A. Nowicki, Warszawa 1972, s. 70–71.

виться от этих обещаний, Фессей тайно «бросает» Ариадну»²⁷. Tylko w jednym z badanych wierszy (*Тезей Ариадне*) pojawiają się aluzje, wskazujące na to, że Tezeuszem kierowała siła wyższa, której nie był w stanie się przeciwstawić. Tak czy owak, wyrzekając się miłości, Tezeusz-wojownik zwycięża nad Tezeuszem-kochankiem; Atena zwycięża nad Afrodytą:

Довольно страсть путями правила,
Я в дар богам несу ее.
Нам, как маяк, давно поставила
Афина строгая копье! (*Тезей Ариадне*)²⁸.

Jak się wydaje, Briusow pozostaje wierny tym przekazom mitycznym, w których Afrodyta – bogini miłości, obecna *implicite* w jego wierszach o Ariadnie – jest jednocześnie bezlitosna i mściwa wobec każdego, kto tej miłości się wyrzeknie. Jednym z takich przekazów jest, skądinąd interesujący poetę i innych symbolistów, mit o Protezylaosie i Laodamii, gdzie bogini miłości każe bohatera śmiercią za pozostawienie świeżo poślubionej żony, a więc wyrzeknięcie się miłości na rzecz

²⁷ В. Брюсов, *Собрание сочинений...*, т. 3, под ред. П.Г. Антокольского и др., Москва 1974, с. 553.

²⁸ Wiersz *Тезей Ариадне* Briusow wysłał w liście Wiaczesławowi Iwanowowi. W odpowiedzi (w liście z czerwca 1904 r.) autor *Tantala*, akcentując potrzebę podtrzymania bliskich relacji z Briusowem, pisze: „Если неизбежно разногласие, будем как «разногласье волн, что меж собой согласны!»! Недаром же нас обоих с младенчества заворожила Муза напевами [...]. И недаром обоим Нам, как маяк, давно поставила Афина строгая копье”.

(Zob. *Переписка с Вячеславом Ивановым 1903–1923*, с. 452). Nie bez znaczenia jest fakt, że dany wiersz wszedł do tomu *Stephanos*, zadedykowanego właśnie Iwanowowi: „поэту, мыслителю, другу” (ibidem, s. 428) i uznanego przez adresata za wspinały pomnik przyjaźni obu poetów (por. list Iwanowa do Briusowa z 12 stycznia 1906 roku, ibidem, s. 489). Przywołany dwuwers z wiersza Briusowa wykorzystany został przez Iwanowa jako epigraf do artykułu *Копье Афины* (zob. В. Иванов, *Копье Афины*, [в:] *По звездам. Борозды и межи*, вступ. статья, сост. и прим. В.В. Сапова, Москва 2007, с. 53).

Michaił Gasparow uważa, że w danym wierszu przywołana jest nie tylko postać Ateny jako bogini mądrości i wojny, lecz można tu zauważyć także jawne odniesienie do słynnego posągu Ateny Opiekunki miasta znajdującego się na ateńskim Akropolu. Długa błyszcząca włócznia, którą bogini trzyma w ręku, pełniła prawdopodobnie rolę latarni morskiej. Motyw włóczni Aten (копье Афин) powraca jako autocytat w wierszu Briusowa *Там в днях* z 1922 r. Jak pisze Gasparow, poeta polemizuje w nim sam ze sobą: „в стихах об Ариадне он отрекался от страсти во имя разума, в нашем стихотворении [*Там в днях* – А. Г.] он утверждает, что сам разум – лишь производное страсти”. Zob. М.Л. Гаспаров, *Античность в русской поэзии начала XX века*, с. 56. Atena-Minergwa jako „дева мудрая”, której atrybutem jest włócznia wskazująca drogę, pojawia się również – jako opiekunka poety – w wierszu z 1913 r. *Месяц в дымке туманенной...* (В. Брюсов, *Собрание сочинений...*, т. 2, под ред. П.Г. Антокольского и др., Москва 1973, с. 130).

sławy²⁹. Taki wizerunek Afrodyty – okrutnej mścicielki – pojawia się w tragedii Eurypidesa *Hipolit*, w której sprowadza ona na tytułowego bohatera (zresztą, jak wiadomo, syna Tezeusza) łańcuch nieszczęść (włącznie ze śmiercią) w odwet za jego pogardę wobec największego z uczuć.

W lirykach Briusowa działanie Afrodyty skierowane przeciwko Tezeuszowi zaczyna się od rozbudzenia w nim wyrzutów sumienia, uświadomienia ogromu utraty oraz, co za tym idzie, pozostałej po niej pustki i przerażającego osamotnienia. Uczucie samotności bohatera dodatkowo pogłębia świadomość przestrzennego oddalenia od ukochanej, w wierszach wyrażanego poprzez obraz morza. Cytowany już K. Pietrosow, charakteryzując dojrzały okres twórczości Briusowa (a konkretnie: cykl *Любимцы веков*), zwraca uwagę na szczególny status podmiotu lirycznego – na jego oddalenie czasowe („безмолвием столетий³⁰”) od ludzi, którzy są mu szczególnie bliscy: światopoglądem, odwagą, miłością³⁰. W interesujących mnie wierszach o Ariadnie mamy do czynienia nie tylko z dystansem czasowym, lecz czasowo-przestrzennym, co przydaje przeżyciom bohatera dodatkowego dramatyzmu. Wszystko to sprawia, że, każdą swoją myśl kierując ku ukochanej, Tezeusz zapomina zmienić żagle na statku i doprowadza do tragicznej śmierci ojca³¹. W tym kontekście złowieszczo i smutno wybrzmiewają słowa wiersza *Тезей Ариадне*:

И над водною могилой
В отчий край, где ждет Эгей,
Веют черные ветрила –
Крылья вестника скорбей.

Przypomnijmy w związku z powyższym mało znany fakt, że Afrodyta była czczona również jako bogini związana z morzem, opiekunka żeglugi, okrętów i portów³². Nieprzypadkowo więc Briusow obdarza ją tak wielką władzę nad Tezeuszem-żeglarzem³³: to ona sprawia, że w jego świadomości morze staje się

²⁹ Ten mit cieszył się dużą popularnością wśród rosyjskich symbolistów. W oparciu o niego powstały dramaty: Annienskiego *Лаодамия* (1902), Sołoguba *Дар мудрых пчел* (1906) oraz Briusowa *Протесилай умерший* (1911–1912). Zob. Л. Силард, *Античная Ленора в XX веке*, „*Studia Slavica Hungarica*” 1982, nr 28, s. 313–331, A. Gozdek, *Mit i tragedia w twórczości S. Wyspiańskiego*, *F. Sołoguba, I. Annienskiego i W. Briusowa*, „*Przegląd Rusycystyczny*” 1997, z. 1–2 (77–78), s. 57–66.

³⁰ К.Г.Петросов, *Эволюция мифологических мотивов и образов в поэзии В.Я.Брюсова*, с. 100.

³¹ Por. komentarz Briusowa do wiersza *Жалоба Фессея*: „[...] Ее [Ariadny – A. G.] образ, воспоминания о ее любви – преследуют несчастного царевича; он не в силах думать ни о чем другом, он весь во власти мучительного раскаяния. Вот почему Фессей «забывает» переменить паруса” (В. Брюсов, *Собрание сочинений*, т. 3, с. 553).

³² Zob. W. Kopaliński, *Morze*, [w:] *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 231.

³³ Tezeusz był – jak wierzone – żądnym przygód podróżnikiem, żeglarzem (zob. *Historia Starożytniej Grecji*, [w:] <http://www.wiw.pl/historia/starozytnagrecja/055-rozwoj.asp>, 13.11.2014).

ekwiwalentem grobu (*Тезей Ариадне*), czy też – jak w wierszu *Жалоба Фессея* – bezlitosnej otchłani. Na symbolicznym poziomie tekstów obraz morza z jego pejoratywną semantyką koresponduje z obrazem duszy bohatera, która po utracie Ariadny staje się poniekąd martwa. Ten stan wyrażają słowa Tezeusza z wyżej cytowanego wiersza: „*Жизнь я бросил на песок*”. Są one nader znamienne, gdyż wpisują się w symbolistyczny paradygmat myślenia o kobiecie jako uosobieniu życia, czy też – jak pisze M. Cymborska-Leboda – tego pierwiastka, który pozostaje wiecznie żywy³⁴. Za takim właśnie odczytaniem figury Ariadny: jako istoty mistycznej, związanej z wyższym porządkiem bytu, ze sferą duchowości i życia przemawia również pozbawienie jej atrybutów cielesności, tak charakterystycznych dla większości Briusowowskich postaci kobiecych, w tym również mitycznych³⁵. W żadnym z badanych wierszy nie znajdujemy opisu ciała bohaterki. Tezeusz nie postrzega jej zatem jedynie jako kobiety – obiektu miłości; jest ona dla niego raczej ucieleśnieniem kobiecości jako takiej, czy też „zasady żeńskiej”³⁶, lecz przede wszystkim – jest symbolem utraty. Takie przedstawienie Ariadny (i całego wątku mitycznego), choć nietypowe dla Briusowa, stanowi poniekąd ilustrację jego symbolistycznego podejścia do mitu: wydobywania i ujawniania jego uniwersalnych oraz symbolicznych znaczeń.

Niewątpliwie symboliczny sens posiada pojawiający się w badanych lirykach, wspomniany już, motyw morza. Powracając do analizowanego wyżej wiersza *Жалоба Фессея* i uwzględniając to, co zostało powiedziane dotychczas, można się zastanawiać, czy obecny w nim obraz morza nie wyraża tego, co dzieje się w duszy bohatera. Inspiracją ku takiemu właśnie symbolicznemu odczytaniu danego konceptu (uwzględniającemu zasadę *correspondance*) i jednocześnie uzasadnieniem zaprezentowanego podejścia interpretacyjnego jest myśl polskiego briusoznawcy Tadeusza Klimowicza dotycząca innego, nieco wcześniejszego (1909) wiersza poety *В моей стране*. Powołując się na spostrzeżenie Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, że „częstym gościem literatury modernistycznej” (w tym również W. Briusowa i A. Błoka) jest pejzaż wewnętrzny, uczony nie dostrzega w danym wierszu zwią-

³⁴ Zob. M. Цимборска-Лебода, *Женщина в аспекте культурной памяти и культурных ролей*, [w:] *Frauen in der Kultur*, hrsg. Ch. Engel, R. Reck, Innsbruck 2000, s. 180.

³⁵ Zob. w związku z tym interesujące spostrzeżenie Justyny Tymienieckiej-Suchanek dotyczące Briusowowskich „kobiet labiryntu”: „Pisarz nie ukrywa swojej fascynacji wyszukaną modą i toaletą (makijażem, kosmetykami, koafiurą, biżuterią), a więc wszystkim tym, co stanowi atrybuty kobiecości. Kobieta egejska, jej aparycja [...] – wszystko to fascynuje Briusowa [...]” (J. Tymieniecka-Suchanek, *Proza Walerija Briusowa wobec kultury. W poszukiwaniu analogii historycznych*, Katowice 2004, s. 139). Zob. także: A. Gozdek, *Wizerunek i symboliczny wymiar cielesności kobiecej w poezji Walerija Briusowa. Ciało kobiety mitycznej*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Ciało*, pod red. A. Matusiak i in., Wrocław 2011, s. 309–316.

³⁶ N. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2001, s. 155.

ków z liryką pejzażową: tytułową „moją krainę” z jej jesiennym krajobrazem odczytuje jako „krainę mojej duszy”³⁷. Wydaje się, że z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w badanych utworach o Tezeuszu i Ariadnie. Tu określenia opisujące morze: „могила” i „бездна”, mieszczące się w polu semantycznym motywu śmierci, jednocześnie charakteryzują świat wewnętrzny samotnego mężczyzny: ciemny i mroczny. W kontekście rozważań o przestrzeni samotności Tezeusza niezwykle trafne jest twierdzenie Klimowicza, że w wierszach Briusowa „nad przestrzenią fizyczną triumfuje – metafizyczna”³⁸.

Jednakże morze w analizowanych utworach to nie tylko wertykalnie nacechowana przestrzeń śmierci (otchłań). Warto pamiętać o tym, że jest to jeden z żywiołów i, podobnie jak wszystkie pozostałe, posiada ambiwalentne znaczenia³⁹. W swoim ukształtowaniu horyzontalnym morze to bezkres, ale również i ruch (fale). Ruch zaś kojarzy się z życiem. Jak pisze Władimir Toporow, „fala” oznacza dwa rodzaje ruchu: wertykalny (wznoszenie się i opadanie) oraz horyzontalny (w przód i w tył)⁴⁰. Znaczące jest, że pojawiający się w wierszu *Жалоба Фессея* koncept fal odsyła do istotnych treści kulturowych, które pozwalają dostrzec związek pomiędzy ich ruchem a postacią bogini miłości. Jak bowiem pisze W. Kopański, Afrodyta jest również opiekunką fal „symbolizujących bezwolne unoszenie się przez wzbierającą rozkosz orgazmu”⁴¹. Uwzględniając tę myśl i odnosząc ją do wspomnianego wyżej wiersza Briusowa, opisany w nim ruch fal wolno odczytać jako erotyczny. Zwłaszcza, że do zbliżenia kochanków dochodzi właśnie podczas unoszenia się łodzi Tezeusza na falach:

И – возлюбленная! тело
Мне предавшая вполне,
В час, когда ладья летела
По зыбям, с волны к волне!⁴²

³⁷ T. Klimowicz, *Motywy twórczości Walerija Briusowa*, Wrocław 1988, s. 50. Podobną myśl o poezji Briusowa wyraża Ludmiła Smirnowa: „[...] пейзажная живопись отнюдь не была для поэта самоцелью” (Л. Смирнова, *Золотой сон души. О русской поэзии рубежа XIX–XX вв.*, Москва 2009, с. 284).

³⁸ Ibidem, s. 136.

³⁹ Por.: „Во всех космогониях вода образует некую сферу архаического первоначала, из которого происходит жизнь и в которое она вновь возвращается. Поэтому символика воды включает в себя как смерть, так и возрождение [...]” (А. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов*, перевод с немецкого М.Ю. Некрасова, Санкт-Петербург 2003, с. 695).

⁴⁰ В.Н.Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, с. 581.

⁴¹ W. Kopański, *Morze*, [w:] *Słownik symboli*, s. 231.

⁴² Dmitrij Maksimow uważa, że dla poezji Briusowa typowe jest porównanie łóża miłości do łodzi (Д. Максимов, *Поэзия Валерия Брюсова*, Ленинград 1940, с. 116).

Po porzuceniu Ariadny fale z ich erotycznym rytmem jak gdyby znikają, a wody morza, po których płynie samotny już bohater stają się ciemne. Nie bez znaczenia jest fakt, że w liryku *Ариадна* (1918) kontrastują one z rozświetlonym gwiazdami niebem:

В теми вод белеет Накс; прозрачен
Воздух ночи; в звездах небосклон.

Jeśli uwzględnić kontekst mitologiczny, można przypuszczać, że motyw gwiazd nawiązuje do mitycznego diademu Ariadny – ślubnego daru Dionizosa, osadzonego na niebie jako gwiazdozbiór Korona Północna⁴³. Tym samym więc rozgwieżdżone niebo uświadamia Tezeuszowi, że miłość utracił bezpowrotnie, jako że jego ukochana należy już do innego, boskiego świata. W konsekwencji wszystko dla bohatera traci sens: to, co było dotychczas ważne i drogie (jak morze dla żeglarza), staje się nagle wrogie i przerażające. Z największą chyba siłą motyw ten wybrzmiewa w wierszu *Нить Ариадны*, gdzie mężczyzna okazuje się pogrążony w gęstej mgłę:

Вперяю взор, бессильно жадный:
Везде кругом сырая мгла.

Jako że symbol mgły związany jest z motywem błądzenia, a więc tym samym mieści się w polu semantycznym labiryntu, to opisaną w wierszu sytuację podmiotu lirycznego-Tezeusza po utracie ukochanej przewodniczki-Ariadny można odczytać jako symboliczny powrót do labiryntu. Rezygnując z uczucia, Tezeusz zamyka się w labiryncie swej samotności, z którego nie widzi wyjścia, gdyż nie ma już obok niego Ariadny i jej zbawczej nici – miłości⁴⁴. Znajduje to wyraz w dalszej części wiersza:

И долго я бежал по нити
И ждал: пахнет весна и свет.
Но воздух был все ядовитей
И гуще тьма... Вдруг нити – нет.
И я один в беззвучном зале
Мой факел пальцы мне обжег.

⁴³ W. Kopaliński, *Ariadna*, [w:] *Słownik mitów i tradycji kultury*, s. 57. Wiersz Briusowa w pierwotnej wersji nosił tytuł *Венец Ариадны*; w ostatniej strofie jest mowa o wyrzuconym w niebo wieńcu z pereł (por. „В небо вскинут, вспыхнул, – семизвездье – / Там венец. Бог с девојой слит. [...]”).

⁴⁴ Tadeusz Klimowicz uważa, iż labirynt, w którym znalazł się podmiot liryczny danego wiersza jest straszniejszy od mitycznego, ponieważ nie ma z niego wyjścia. Zob. T. Klimowicz, *Motywy twórczości Walerija Briusowa*, s. 108–109.

Завесой сумерки упали.
В бездонном мраке нет дорог.

W tym i pozostałych lirykach Tezeusz opisuje swój świat bez Ariadny przy pomocy szeregu określeń typu: ciemny, mroczny, bezdenny, bezdźwięczny itd. Natomiast porzucona przezeń kobieta w jego przekonaniu znajduje się w sferze sakralnej (światło, gwiazdy). Nieprzypadkowo poeta kilkakrotnie nazywa Naksos białą wyspą (przypomnijmy: jest to miejsce słynące ze złóż marmuru). Por.:

В теми вод белеет Накс (*Ариадна*, 1918)

Lub też:

Белый остров, белой пеной
Ты ль мне кудри убелил? (*Жалоба Фессея*).

Biel wyspy i morskiej piany, a także biel włosów mężczyzny (będąca wizualnym znakiem ogromu straty) kontrastuje z ciemnymi wodami morza i czarnymi żaglami okrętu Tezeusza:

И над водною могилой
В отчий край, где ждет Эгей,
Веют черные ветрила –
Крылья вестника скорбей. (*Тезей Ариадне*)

Obecna w wierszu Briusowa opozycja biel – czerń postuluje, by odwołać się do refleksji innego symbolisty – Andrieja Biełego, dla którego symbolika barw miała znaczenie szczególne. Otóż uważa on, że „белый цвет – символ воплощенной полноты бытия, черный – символ небытия, хаоса [...]. Черный цвет феноменально определяет зло как начало, нарушающее полноту бытия”⁴⁵. W świetle przytoczonych słów, przywołanych jako kontekst interpretacyjny, życie Tezeusza, po utracie ukochanej naznaczone czernią i ciemnością, można postrzegać jako niepełne, chaotyczne, zaś jego postępek będący przyczyną tego stanu – jako zły. Ariadna natomiast w świadomości mężczyzny znajduje się w sferze bieli i światła: to właśnie na białej wyspie zostaje ona porzucona śpiąca, nieświadoma tego, co się z nią dzieje. Eksponując motyw snu kobiety, rosyjski symbolista pozostaje w zgodzie z intencją samego mitu oraz z jego realizacjami w sztuce (by wspomnieć choćby słynną *Śpiącą Ariadnę* – rzeźbę z epoki hellenistycznej znajdującą

⁴⁵ А. Белый, *Священные цвета*, [в:] *Символизм как миропонимание*, с. 201.

się obecnie w Muzeum Watykańskim). Znamienne jest, że u Briusowa Ariadna zasypia na okręcie Tezeusza szczęśliwa, otoczona miłością, „zmęczona piesszczotami” (por. w wierszu *Тезей Ариадне*: „Ты спишь, от долгих ласк усталая”). W tych przypadkach, kiedy sytuację relacjonuje Tezeusz, sen bohaterki jawi się jako przedłużenie jej szczęścia, jako kontynuacja miłosnego uniesienia; jest to sen spokojny i beztroski.

Motyw snu jest niezwykle istotny na płaszczyźnie rozważań o Briusowskiej interpretacji mitu, dlatego wypada poświęcić mu nieco uwagi. Ważną funkcję pełni on w najwcześniejszym ze wszystkich liryków o Ariadnie – *У друга на груди...*, podkreślę raz jeszcze: jedynym bodaj wierszu Briusowa, w którym poeta eksponuje przeżycia porzuconej bohaterki. Tu kobieta zasypia w kajucie pełnej przepychu:

У друга на груди забылася она
В каюте, убранной коврами и цветами,
И первый сон ее баюкала волна
Созвучными струями.

Po beztroskim śnie następuje jednak przebudzenie:

На чуждом берегу она пробуждена,
Ни паруса вдали над синими волнами,
И безответная мерцает тишина
Над лесом и полями.
Она покинута! И на пыли дорог,
Упав, она лежит, рыдая, пламенея (...)⁴⁶.

Dwie przywołane wyżej, inicjujące wiersz, strofy (opisujące kolejno sen i przebudzenie Ariadny) składają się z szeregu antynomicznych względem siebie motywów, charakteryzujących niejako dwie różne sytuacje egzystencjalne bohaterki. Można to zobrazować następująco:

<u>Strofa 1</u>	<u>Strofa 2</u>
друг	чуждый
забыться	пробудиться
созвучие	безответная тишина

⁴⁶ Na szczególny dramatyzm scen, opisujących pożegnanie, czy też w ogóle rozstanie nad brzegiem morza, zwraca uwagę G. Bachelard. Por.: „Так, прощание на берегу моря – одновременно и наиболее душераздирающее, и наиболее литературное из всех прощаний” (Г. Башляр, *Вода и грезы*, перевод с фр. Б.М. Скуратова, Москва 1998, с. 113).

W związku z tym interesujące i znaczące jest opisanie snu jako zapomnienia, niepamięci (забвение); wskazuje ono na jego osobliwy status jako stanu przejściowego zyskującego znamiona inicjacji. Hans-Georg Gadamer, rozwijając myśl Nietzschego o tym, że zapominanie stanowi warunek życia ducha, powiada: „Tylko przez zapomnienie uzyskuje duch możliwość całkowitej odnowy, zdolność spojrzenia na wszystko w świeży sposób [...]”⁴⁷. O inicjacyjnym charakterze oraz funkcji snu pisze w odniesieniu do tragedii W. Iwanowa *Tantal* Maria Cymborska-Leboda. Według niej, w tradycyjnym schemacie inicjacyjnym sen „funkcjonuje jako eufemizacja śmierci, ma odniesienie do rytów «schodzenia w dół» [...], z zawieszeniem dotychczasowego, profanicznego czasu i przestrzeni, dotychczasowego sposobu istnienia”⁴⁸. W kontekście tej myśli, w planie symbolicznym analizowanego wiersza sen bohaterki oraz jej przebudzenie ze snu wolno odczytywać dwójako. Z jednej strony, jeśli uwzględnić powiązanie snu z rytuałem inicjacji, jako uwolnienie Ariadny od sfery profanum, od profanicznej ziemskiej miłości, jaką darczył ją Tezeusz, i jej przejście do rzeczywistości sakralnej, której emblematem jest namiętność (Ariadna staje się obiektem boskiej miłości-namiętności Dionizosa). Nieprzypadkowo, wskazując na wyższość namiętności nad miłością, w artykule *Страсть* (1904) Briusow pisze:

Любовь – это земная, местная достопримечательность, это ассигнация, имеющая свою определенную, но все же условную между людьми, ценность. [...] Страсть выше нас потому же, почему небо выше земли, которая в нем⁴⁹.

Ta myśl poniekąd wyjaśnia, dlaczego ziemską miłość Tezeusza przegrywa z boską namiętnością Dionizosa.

Z drugiej zaś strony, chwila przebudzenia na Naksos jest dla Ariadny jednocześnie momentem przebudzenia świadomości, a ściślej mówiąc – uświadomienia sobie pustki i samotności, jako skutków utraty miłości. Symbolicznymi znakami samotności kobiety są „безответная тишина”, a także bezkresna przestrzeń pól i lasu, analogicznie jak bezkres morza w przypadku samotnego Tezeusza. W tym miejscu warto powrócić do symboliki barw: jeśli w świadomości mężczyzny (w pozostałych wierszach) świat Ariadny sygnuje biel i wszystko, co się z nią wiąże (pełnia bytu, sacrum, czystość itd.), zaś rzeczywistość, w której znalazł się on sam pogrążona jest w czerni (otchłań, śmierć, niebyt), to w danym tekście świat widziany oczami porzuconej kobiety jest... szary (szare fale, kurz na drodze). Oto-

⁴⁷ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 43.

⁴⁸ M. Cymborska-Leboda, *Twórczość w kręgu mitu...*, s. 208.

⁴⁹ В. Брюсов, *Вехи. I. Страсть*, „Весы” 1904, nr 8, с. 25.

czona szarością Ariadna trwa niejako w zawieszeniu, tkwi gdzieś pomiędzy czernią a bielą, a więc pomiędzy śmiercią a życiem, niebytem a bytem (boską egzystencją u boku Dionizosa). Szarość, jak pisze Kopaliński, to także kolor mgły⁵⁰. Na związek tych dwóch symbolicznych motywów zwraca uwagę również Grażyna Bobilewicz-Bryś; analizując symbolikę barw w twórczości młodszych symbolistów rosyjskich, zauważa:

Barwa szara, siwa, która jest kolorem bez wyrazu, bez życia, bez wyraźnego charakteru i optycznie daje wrażenie bezbarwności, niezdecydowania, w połączeniu z motywem mgły symbolizuje (...) niejasną, nieokreśloną sytuację bohatera lirycznego, ogarniętego uczuciem trwogi, udręki (...). Przydymione siwe mgły stają się synonimem kłamstwa, oszustwa, nieprawdy [...]. Z tymi nastrojami koresponduje motyw beznadziejności, pustki, rozpaczcy (...)⁵¹.

Przytoczoną myśl bez trudu można odnieść do interesującego nas wiersza Briusowa (jak również do poezji wczesnego symbolizmu w ogóle), gdyż doskonale opisuje ona sytuację osamotnionej Ariadny: oszukanej, porzuconej, przerażonej. Otaczająca bohaterkę ze wszech stron szara mgła posiada (jeśli odnieść do danego utworu spostrzeżenie M. Cymborskiej-Lebody dotyczące symboliki szarości w dramatach Leonida Andriejewa) „właściwości dematerializujące i odrealniające”⁵²: staje się ona symbolicznym ekwiwalentem więzienia samotności, „labiryntopodobnej” przestrzeni bez wyjścia.

Jednak tak jak miłość kobiety wyprowadziła Tezeusza z kretańskiego labiryntu, tak wyzwoleniem z labiryntu samotności Ariadny zdaje się miłość-namiętność Dionizosa. Postać boga *explicite* pojawia się w trzech z wymienionych wierszy. Oto ich fragmenty:

А из лесу меж тем выходит юный бог,
Вот, в шкуре тигровой, в гирлянде виноградной,
Он, очарованный, стоит над Ариадной. (У друга на груди...)

⁵⁰ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 408.

⁵¹ G. Bobilewicz-Bryś, *Kolor w poezji młodszych symbolistów rosyjskich – Aleksander Błok i Andrzej Bieły*, Wrocław 1988, s. 60. Rita Spiwak uważa, że w symbolizmie rosyjskim szarość posiada znaczenie zdecydowanie pejoratywne. Przecistawiając kolor szary barwom jasnym i wyraźnym, badaczka łączy go z pojęciem brudu, śmieci, tego, co jako niepotrzebne i zbędne kojarzy się z przeszłością oraz neguje rozwój, siłę, czystość itd. Zob. P. Спивак, *Понятие «мусор» в русском символизме и акмеизме*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1999, nr 4, s. 235.

⁵² M. Cymborska-Leboda, *Dramaturgia Leonida Andriejewa: technika i styl*, Warszawa 1982, s. 70.

А над спящей Ариадной,
 Словно сонная мечта,
 Бог в короне виноградной
 Клонит страстные уста. (*Тезей Ариадне*)⁵³

В страхе, встретя вкруг песок прибрежный,
 Чуть привстав, царевна смотрит вниз;
 А над ней прекрасен, светел – свежий
 Хмель меж кудрей – юный Дионис. (*Ариадна*, 1918)

Ogarnięty namiętnością i oczarowany kobietą Dionizos pochyla się nad nią – jeszcze śpiącą, bądź dopiero co przebudzoną. Uwzględniając wspomniany już fakt, że sen w wielu tradycjach utożsamiany jest ze śmiercią⁵⁴, przebudzenie Ariadny ze snu w wierszach Briusowa wolno odczytać jako jej przebudzenie do nowego życia (w sferze sakralnej). Mircea Eliade, powołując się na myśl Hansa Jonasa, snem nazywa pewien stan porzucenia, strachu, nostalgii. Ten zaś, kto budzi człowieka ze snu (w danym przypadku Dionizos), daruje mu życie i ratunek⁵⁵. Jeśli zatem w przypadku Ariadny jej przebudzenie ze snu jest symbolicznym powrotem do życia, to pojawiające się w wierszu *Ариадна* błaganie nieszczęśliwego i samotnego Tezeusza o sen, który pozwoli mu zapomnieć o samotności, może wywoływać analogię ze śmiercią.

W podsumowaniu, w związku z Briusowską interpretacją opowieści o Tezeuszu i Ariadnie, chciałoby się zaakcentować co następuje. Poeta koncentruje swoją uwagę na psychologicznej warstwie mitu⁵⁶. W analizowanych wierszach eksponuje proces doświadczania i przeżywania samotności przez mężczyznę i przez kobietę.

⁵³ Siergiej Hangulian, biorąc pod uwagę autobiograficzny kontekst utworu, uważa, że dany wiersz, podobnie jak inne „antyczne” liryki cyklu *Правда вечная кумиров*, jest zamknięty „в узко-личных пределах взаимоотношений Брюсова, Петровской и Белого, где [...] в роли Тезея выступает Андрей Белый, а в роли Диониса – сам Брюсов” (С.А. Хангулян, *Античность в книге стихов Валерия Брюсова «Stephanos»*, с. 49).

⁵⁴ Zob. np. *Sen*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 367–371. A. Hansen-Löve pisze, że „Чаще сон и смерть предстают как взаимозаменяемые состояния” (А. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов*, с. 249. Kursywa autora).

⁵⁵ М. Элиаде, *Аспекты мифа*, перевод с французского В.П. Большакова, Москва 2010, с. 131–132.

⁵⁶ Por. w komentarzu Briusowa do wierszy *Ариадна. 1. Жалоба Фессея, 2. Ариадна*: „Несколько странно искать в мифе психологической мотивировки событий; они развиваются по иным законам, в зависимости от элементов, из которых сложился миф: исторических воспоминаний, олицетворения явлений природы, символизации идей и т.п.”. Jednak dalej, jakby motywując swoje podejście, poeta pisze: „Однако в эллинском пересказе, предания о богах и героях прошли через творчество народа-художника, придавшего каждому образу художественную правду, в том числе и психологическую” (В. Брюсов, *Собрание сочинений...*, т. 3, с. 552).

Ich samotność to jednak nie samotność istnienia (jak to ma miejsce w refleksji Emmanuela Lévinasa, który uważa, że „być to izolować się poprzez istnienie”⁵⁷); a więc nie jest ona wpisana w egzystencję człowieka: u Briusowa pojawia się na skutek świadomego wyboru. Rezultatem tego wyboru jest w przypadku mężczyzny-Tezeusza samotność spowodowana utratą, zaś w przypadku kobiety-Ariadny samotność spowodowana porzuceniem. Badane wiersze o mitycznej parze stanowią ilustrację tezy, że w twórczości (i w świadomości) starszych symbolistów miłość nie wyklucza samotności. Briusow przy pomocy mitu pokazuje prawdę o miłości ziemskiej: jest ona jedynie krótką chwilą i jako taka nie gwarantuje trwałego połączenia z innym człowiekiem.

SUMMARY

Aphrodite and Ariadne. Love and Loneliness in the Poetry of Valery Briusov

This article is an analysis of the mythopoetic image of Ariadne in five poems by Valery Briusov. The Greek myth of Ariadne combines two phenomena: love and loneliness. In the poems analyzed the Russian Symbolist Briusov focuses his attention on one story from the ancient myth of Theseus and Ariadne, Theseus' abandonment of Ariadne on the island of Naxos. Briusov interprets the story through his Symbolist worldview. He shows that loneliness in the world is not an inherent part of being; it is the result of a choice, and is connected with a loss (in the case of men) or with abandonment (in the case of women). Poems about the mythic couple illustrate the thesis that in the works and worldview of the older Symbolists love does not exclude loneliness, because earthly love is merely a fleeting moment that does not guarantee constant union with another person.

⁵⁷ E. Lévinas, *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1999, s. 24.

Ewa Stawinoga
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

**„О одиночество, ты всегда со мною...”¹
– przekleństwo samotności jako znamię losu i twórczości
Borysa Popławskiego**

(...) внутренняя драма его гораздо сложнее и глубже,
нежели печальная история «гуляки праздного» обычного типа²

Ему друзьями черви были книг,
забор и звезды, пение и пена.

Любил он снежный падающий цвет,
ночное завыванье парохода...
Он видел то, чего на свете нет³

Paul Tillich powiada, że „człowiek jest samotny, ponieważ jest człowiekiem”⁴ i dalej: „tylko ten, kto jest samotny, może twierdzić, że jest człowiekiem. Oto jest wielkość i brzemię człowieka”⁵. Przytoczona myśl wskazuje na konstytutywną cechę samotności, czyli jej ambiwalentność (tu: „wielkość i brzemię”), a przy tym uzmysławia, iż jest ona nieodzowną częścią człowieczeństwa. Oznacza to, że sa-

¹ Б. Поплавский, *Домой с небес*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Проза*, т. 2, Москва 2000, с. 339.

Skrócona wersja tekstu była przedstawiona na Międzynarodowej konferencji interdyscyplinarnej *Samotność – aspekty, konteksty, wymiary*, organizowanej przez Uniwersytet Gdański w dniach 16–17.10.2014.

² Г. Адамович, *Одиночество и свобода*, Санкт-Петербург 2002, с. 272.

³ А. Присманова, *Памяти Бориса Поплавского*, [в:] А. Присманова, *Тень и тело*, Париж 1937. Электронный ресурс: <http://www.rulit.net/books/ten-i-telo-sbornik-stihov-read-103523-1.html> (10.08.2014).

⁴ P. Tillich, *Osamotnienie i odosobnienie*, tłum. K. Mech, „Znak” 1991, nr 341 (4), s. 3.

⁵ Ibidem, s. 4.

motność została niejako wpisana w naturę człowieka i towarzyszy mu od samego początku, czyli od momentu stworzenia⁶. Pisze o tym m.in. Jan Paweł II w swoich katechezach poświęconych teologii ciała⁷. Jego zdaniem, doświadczenie pierwotnej samotności sprawiło, że Adam był w stanie uświadomić sobie swoją odmienność i wyższość nad innym żywymi stworzeniami, a co za tym idzie, samookreślić się, rozpoznać siebie jako osobę wyposażoną we własną podmiotowość⁸. Genezyjska samotność była zatem stanem pozytywnym. Jak zauważa papież-Polak, zawiera się w niej „zarówno samo-świadomość, jak i samo-stanowienie”⁹.

Współcześnie, co wynika chociażby z definicji leksykograficznych tego pojęcia, samotność kojarzy się w większości przypadków negatywnie. Jest określana jako zaburzenie psychiczne, choroba, izolacja, odrzucenie przez innych członków społeczności, alienacja i brak więzi oraz relacji z innymi¹⁰. Znacznie rzadziej mówi się o jej aspekcie pozytywnym. A przecież w niektórych przypadkach jest to pewien rodzaj działania ochronnego jednostki (np. odizolowanie chorego tak, aby nie zrobił krzywdy sobie i innym), próba obrony przed cierpieniem¹¹, a także „miejsce wyciszenia, zdystansowania się od świata oraz wolności wewnętrznej i wierności sobie”¹², czy wreszcie, parafrazując słowa Alfreda Łaszowskiego, najżyźniejsza gleba twórczości¹³, umożliwiająca genialnym artystom nie tylko powstanie wielkich dzieł, ale i ich własny rozwój wewnętrzny. Powyższe sformułowania świadczą o polisemantycznym charakterze fenomenu samotności. Pierwsze próby jego zdefiniowania podejmowano już w starożytnej myśli filozoficznej (Arystoteles, Seneka, Sokrates, Cynceron). Późniejsza refleksja również nie pozostawiała obojętna wobec

⁶ Pierwotnym stanem człowieka, jak zauważa Jan Wadowski, była wspólnota z Bogiem i drugim człowiekiem, który został naruszony w momencie grzechu pierworodnego, powodującego wejście w stan odosobnienia, rywalizacji i nieufności. Zob. J. Wadowski, *Samotność jako szansa – droga do doskonałości i spełnienia*, [w:] *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, pod red. P. Domeckiego i W. Tyburskiego, Toruń 2006, s. 231.

⁷ Zob.: Jan Paweł II, *Mężczyznę i kobietę stworzył ich. Chrystus odwołuje się do „początku”*. *O Jana Pawła II teologii ciała*, Lublin 1981, s. 29 i inne.

⁸ Ibidem, s. 30–31.

⁹ Ibidem, s. 31.

¹⁰ Leksem *samotność* szczegółowym badaniom został poddany w pracy lubelskiego językoznawcy Katarzyny Sobstyl. Zob. K. Sobstyl, *Samotność i jej obrazy w języku*, Lublin 2013.

¹¹ Zdaniem Freuda, samotność, rozumiana jako pożądane osamotnienie, jest jednym ze sposobów uchronienia się przed cierpieniem, jakiego możemy doznać ze strony innych ludzi. Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1995, s. 22.

¹² J. Wadowski, *Samotność jako szansa – droga do doskonałości i spełnienia*, ..., s. 238.

¹³ „Artyści znają wartość tego stanu odosobnienia, bo właśnie on wyzwala w nich niekiedy najsilniejsze dyspozycje twórcze. Samotność jest **najżyźniejszą glebą filozofii** (wyróżnienie E. S.). Bez niej nie powstało nic wielkiego”. A Łaszowski, *Obsesja samotności*, [w:] *Samotność i osamotnienie*, pod red. M. Szyszkowskiej, Warszawa 1988, s. 56.

tego zagadnienia¹⁴. Dziś w ślad za Mikołajem Bierdiajewem mówi się wręcz o samotności jako głównym problemie filozoficznym, a nawet o filozofii samotności, czy monoseologii, określanej przez Piotra Domerackiego jako nauka o samotności¹⁵. Filozofia nie jest jedyną dziedziną, która pyta o samotność. Wtórują jej teologia, psychologia, pedagogika, socjologia, gerontologia. W polu ich zainteresowania leży nie tylko samo pojęcie, ale również rodzaje i cechy samotności, pytania o jej przyczyny, skutki, sposoby zapobiegania jej następstwom, itd. Samotność to także jeden z przewodnich motywów literackich. Staje się ona najczęściej udziałem bożych wybrańców (Chrystus), ascetów (św. Aleksy), buntowników (Prometeusz, Antyгона) nieszczęśliwych kochanków (Werter), poetów (Gustaw z *Dziadów* Mickiewicza).

W ramach niniejszej pracy, będzie nas interesować samotność jako czynnik, który zdeterminował los i twórczość najjaśniejszej gwiazdy poetyckiej pierwszej fali emigracji rosyjskiej, jej „najsilniejszego głosu”¹⁶ – Borysa Popławskiego. Jest to postać niezwykła, wielowymiarowa i tajemnicza¹⁷, wymykająca się jednoznacznej ocenie¹⁸. Jedni widzieli w nim „nadzieję literatury rosyjskiej”¹⁹, eksperymenta-

¹⁴ Więcej na temat pojmowania fenomenu samotności na przestrzeni rozwoju myśli filozoficznej zob. T. Gadacz, *Wypisy z ksiąg filozoficznych. O samotności. O spotkaniu*, Kraków 1991; zob. także E. Dubas, *Edukacja dorosłych w sytuacji samotności i osamotnienia*, Łódź 200 (rozdział I Samotność i osamotnienie przedmiotem zainteresowań różnych dziedzin wiedzy. 1.1 Myśl filozoficzna), s. 16–30.

¹⁵ P. Domeracki, *Meandry filozofii samotności*, [w:] *Zrozumieć samotność...*, s. 16.

¹⁶ „Лучшее открытие, которое можно сделать в „Воле России”, – писал Георгий Адамович, – ... самый одаренный человек, самый сильный голос – бесспорно Борис Поплавский. От него позволено многого ждать”. Г. Адамович, *Литературные беседы*, «Звено», Париж 1928, № 4. Цит. по: А.Н. Богословский, *На пути у христианскому отрешению ... Биографический очерк и фрагменты из дневника Бориса Поплавского*, „Вестник русского христианского движения”, № 158, Париж–Нью-Йорк–Москва 1935. Электронный ресурс: http://krotov.info/spravki/history_bio/20_bio/1935_poplavsky.htm (31.07.2013).

¹⁷ „Но Поплавский был, действительно, исключителен и необыкновенен. Таких людей встречаешь всего несколько за целую жизнь – и забыть эти встречи нельзя”. Г. Адамович, *Памяти Поплавского*, [w:] *Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников*, Санкт-Петербург 1993, с. 19.

¹⁸ Kontrowersje budzi nie tylko twórczość Popławskiego, ale również on sam, jego charakter, sposób bycia, a nawet jego śmierć. Według oficjalnych źródeł, poeta umarł w wyniku zażycia nadmiernej dawki zanieczyszczonych narkotyków. Podał mu je przypadkowy znajomy, pragnący sam zakończyć swój żywot. Są jednak i takie wersje, w których mówi się o celowym zabójstwie, samobójstwie Popławskiego, a nawet o mistyfikacji – o tym, że autor *Анны Безобразова* sfingował swoją śmierć by potem, pod imieniem tytułowego bohatera swojej powieści, wieść spokojny żywot na terenie Włoch i Belgii. Zob. więcej na ten temat А. Гольдштейн, *Расставание с Нарциссом: опыты поминальной риторики*, Москва 1997. Zob. także А. Гольдштейн, *Последний бой Поплавского*, [w:] <http://www.pergam-club.ru/book/2270> (22.07.2014).

¹⁹ Ю. Терапиано, *Встречи*, Нью-Йорк 1953, с. 113.

tora i reformatora w zakresie poetyki, nazywali go „samotną kometą-meteor”²⁰, talentem i oryginalnością wyprzedzającą swoją epokę. Drudzy – wytykali mu braki w warsztacie poetyckim i odmawiali miana poety²¹, nie szczędząc przykrych określeń: głupi poeta (Nabokow), literacki nieudacznik (Warszawski)²², poeta-pajac (Galcewa)²³. Wszyscy jednak, zarówno przyjaciele i badacze, byli zgodni co do tego, że Popławski, mimo cechującej go zewnętrznie otwartości²⁴, był indywidualnością skrytą, głęboko nieszczęśliwą i tragiczną²⁵:

А я по-прежнему киплю под страшным давлением, без темы, без аудитории, без жены, без страны, без друзей, и снова жизнь моя собирается куда-то в дорогу, возвращается в себя²⁶.

²⁰ Por.: С. Карлинский, *Чужестранная комета*, [w:] <http://poplavski.narod.ru/karlinsky.html> (18.07.2014).

²¹ „Поплавского не только последним певцом, но вообще поэтом – не считаю. У него была напевность, ничуть не лучше чем у Д. Ратгауза. Только Ратгауз брал у Фета, скажем, а Поплавский КРАЛ у раннего Блока и всегдашнего Пастернака. ПЛАГИАТ. Доказать – берусь”. М. Цветаева, *Иваску Ю. П. Письмо № 9 (Vanves (Seine) 65, Rue J.B. Potin 11-го Октября 1935 г.)*, [w:] http://www.tsvetayeva.com/letters/let_ivasku2.php (22.07.2014). Z kolei E. Gorny pisze: „Поплавский, конечно, не классик. В его стихах много банальности, декадентской вычурности, погрешностей против вкуса и языка. Есть удачные строки и строфы; стихотворений пять можно отобрать безупречных по технике и потрясающих своей выразительностью. [...] Поэзия Поплавского в большой степени строится на повторении и варьировании одних и тех же ритмов, символов, навязчивостей. Стихотворения часто кажутся парафразами друг друга или равно искаженными отражениями некоего запредельного видения. Е. Горный, *Поэзия как эмиграция: Борис Поплавский*, „Alma Mater” (Тарту) 1991, № 3 (5). Электронный ресурс: <http://www.zhurnal.ru/staff/gorny/texts/poplavski.html> (31.07.2013).

²² В. Варшавский, *О Поплавском*, [w:] *Борис Поплавский в оценках...*, с. 51

²³ Р. Гальцева, *Они его за муки полюбили*, „Новый мир” 1997, № 7, с. 219.

²⁴ Autorzy artykułów biograficznych i wspomnieniowych o poecie podkreślają, że był osobowością, wobec której nie dało się przejść obojętnie. Niestroniący od używek, wysportowany i inteligentny, uchodził za idola montparnasskiej bohemy i dobrego kompana podczas pijackich eskapad po nocnym Paryżu. Niedbały wygląd, nieobliczalność, milczenie lub nadmierne pobudzenie oraz jasnowidzenie, czyli kolejne typowe znaki firmowe poety, czyniły z niego współczesnego jurodivo-go (bożego szaleńca). Wzbudzał entuzjazm nie tylko swoją tężyzną fizyczną i muskulaturą, gołymi rękami łamiąc żelazne pręty, ale również błyskotliwością, talentem i czytaniem. Zawsze otoczony grupą wiernych wielbicieli wiódł ożywione filozoficzne i literackie dysputy. Zob. *Борис Поплавский в оценках...*, с. 19, 26, 87, 134 i inne.

²⁵ Zob. więcej na ten temat: *Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы): Учебное пособие в двух частях: Часть 2*, под ред. А.И. Смирновой, Волгоград 2004, с. 147. Zob. także E. Stawinoga, „Carewicz carstwa Montparnasse”: narkoman? Czy „paryski Dionizos w porwanych spodniach”? – *legenda Borysa Popławskiego*, „Slavia Orientalis” 2014, nr 2, s. 239–240.

²⁶ Cyt. za В. Варшавский, *О Поплавском*, ..., с. 48.

Zacytowane słowa poety można śmiało uznać za skrótowy obraz jego całego życia, które naznaczone było piętnem niezrozumienia²⁷ i przeraźliwej samotności:

Поплавскому трудно жилось. Он, по-видимому, был очень одинок, еще более одинок, чем предполагали его друзья²⁸;

Он одинок и вместе с тем он в тесноте группы друзей, почитающей себя элитой²⁹;

Тот Поплавский, которого когда-то мы знали, был эстетически презрительно одинок. Его пленило то, что он слышал и чего не слышали другие – нечеловеческая музыка искусства, особого, ревниво недоступного³⁰.

Samotność autora *Флагов* miała różne oblicza. My rozpatrzmy ją z trzech, w naszym przekonaniu, zasadniczych – w przypadku tego twórcy – wymiarach znaczeniowych. Chodzi mianowicie o samotność rozumianą jako osamotnienie, brak duchowej więzi (relacje rodzinne), jako wygnanie (los Popławskiego-emigranta) i odrzucenie (stosunki z pokoleniem „ojców” – decydentów w kwestiach wydawniczych) oraz odosobnienie i wyobcowanie (Popławski-artysta).

Źródła samotności rosyjskiego poety należy upatrywać w dzieciństwie, w jego domu rodzinnym. W jednym z listów do Jurija Iwaska opisuje go następująco:

Я происхождения сложного: русско-немецко-польско-литовского. Отец мой по образованию дирижер, полурусский, полулитовец. Занимался промышленными делами. Мать – из дворян. Жили богато, но детей притесняли и мучили, хотя ездили каждый год за границу и т.д. Дом был вроде тюрьмы, и эмиграция была для меня счастьем³¹.

To tragiczne wyznanie Popławskiego jest o tyle zaskakujące, że okres moskiewski na pierwszy rzut oka wydaje się bez troski, bezpieczny i spokojny. Rodzina żyje

²⁷ Siemion Karlinksky pisze, że większość ludzi mających styczność z Popławskim po prostu go nie znała, nie rozumiała i nie wiedziała, co z nim zrobić. Por. С. Карлинский, *Чужестранная комета*. Электронный ресурс. Z kolei Gajto Gazdanow idzie o krok dalej twierdząc, że tak naprawdę nie było nikogo wśród jego bliskich, kto by go szczerze lubił. Por. Г. Газданов, *О Поплавском*, [w:] *Борис Поплавский в оценках...*, s. 59.

²⁸ Г. Адамович, *Одиночество и свобода, ...*, s. 276.

²⁹ Н. Бердяев, *По поводу «Дневников» Б. Поплавского*, [w:] Б.Ю. Поплавский, *Метафизический граммофон*, Санкт-Петербург 2010, s. 12.

³⁰ Ю. Фельзен, *Поплавский*, [w:] *Борис Поплавский в оценках...*, s. 140.

³¹ Б. Поплавский, *Ю. П. Иваску (Письмо от 19 ноября 1930)*, [w:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Статьи. Дневники. Письма*, т. 3, Москва 2009, s. 480.

w dostatku, podróżuje za granicę, zaliczana jest do ówczesnej elity artystyczno-intelektualnej³², a dzieci znajdują się pod pieczą zagranicznych guwernerów. Mimo to poeta ma jak najgorsze zdanie o tym etapie swojego życia, określając go mianem „zatrutej młodości”, o której pragnie zapomnieć³³. Dom nazywa więzieniem, a matkę – życiową pomyłką³⁴. Wspomnienia i obraz rodzicielki w spuściźnie rosyjskiego twórcy pojawiają się zaledwie kilkakrotnie i za każdym razem są negatywne i karykaturalne. W jego słowach wyczuwalne są żal, złość, nienawiść i pogarda: „По-скандалив из-за тарелок и прокляв меня родительским проклятием, мама ест, жрет, чавкая”³⁵. Popławski obwinił matkę – kobietę okrutną i apodyktyczną³⁶, w narkomanii i śmierci najstarszej siostry – Natalii³⁷. Dmitrij Tokariew dodaje, że chłodne relacje Borysa z matką doprowadziły również jego samego do przedwczesnego wkroczenia w dorosłość i ucieczki w świat używek (alkohol i narkotyki)³⁸. Jeżeli chodzi o stosunki z ojcem, należy je uznać za poprawne. W swoim paryskim dzienniku 1932 roku poeta wyznaje, że był on „najjaśniejszą stroną jego życia”³⁹. W istocie to Julian Ignatjewicz utrzymywał syna przez cały okres emigracyjny, jednak o wiele bardziej kluczowy wydaje się fakt, że ojciec pisarza nie przeczytał

³² Rodzice poety byli wykształconymi ludźmi. Oboje ukończyli moskiewskie konserwatorium – matka w klasie skrzypiec, ojciec (ulubiony uczeń Czajkowskiego) w klasie fortepianu. Ich moskiewski dom uchodził za salon artystyczno-literacki, gromadzący wielu znanych poetów i muzyków. Zob. Ю. Поплавский, *Борис Поплавский*, [w:] *Борис Поплавский в оценках...*, s. 78.

³³ Zob. wiersz pt. *Допотопный литературный ад* z cyklu *Дирижабль неизвестного направления*, [w:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Стихотворения*, т. 1, Москва 2009, s. 96.

³⁴ «Почему Наташа не познакомилась с мамой?» – «Это очень сложно» (...) Ты уже встретила с папой. Это я спокоен, ибо это самая светлая сторона моей жизни, но с мамой? Этой «ошибкой» моей жизни. Б. Поплавский, *Из дневника. 1932. Париж*, [w:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Статьи. Дневники. Письма*, т. 3, ..., s. 334.

³⁵ Zapis z dziennika poety (kwiecień 1934 roku). Cyt. za: Д. Токарев, *«Между Индией а Гегелем»*. *Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе*, Москва 2011, s. 330. W innym miejscu poeta wspomina: „Грубая хамская брань с матерью из-за грошовой каши для немца”. Б. Поплавский, *Из дневника. 1933. Париж*, [w:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Статьи. Дневники. Письма*, т. 3, ..., s. 342.

³⁶ Zob. Е. Менегальдо, *Монпарнаса русского Орфей*, [w:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Стихотворения*, т. 1, ..., s. 11.

³⁷ Wspomina o tym Natalia Stolarowa – narzeczona Popławskiego Zob. *Ответы Н. И Столяровой на вопросы, заданные А. Н. Богословским*, [w:] Б. Поплавский, *Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма*, Москва 1996, s. 73. Zob. także Е. Менегальдо, *Монпарнаса русского Орфей*, [w:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Стихотворения*, т. 1, ..., s. 23

³⁸ „Обостренное чувство одиночества, переживания из-за отсутствия душевной близости с родителями (особенно с матерью) и, как следствие, раннее взросление, выразившееся, в частности, в приобретении некоторых вредных привычек (еще юношей он пробовал кокаин) – таковы особенности становления личности Поплавского”. Д. Токарев, *«Между Индией а Гегелем»...*, s. 55.

³⁹ Por. przypis 34 niniejszego tekstu.

żadnego jego utworu⁴⁰. Ich więź była zatem raczej powierzchowna. Ojciec ograniczył się jedynie do zaspokojenia minimalnych potrzeb materialnych syna, nie próbując nawiązać z nim głębszych relacji emocjonalnych. Reasumując tę część uwag, można stwierdzić, że głównym powodem samotności Popławskiego były tzw. przyczyny zewnętrzne – środowiskowe⁴¹, czyli otoczenie, w którym wyrósł. Osobowość poety ukształtowała się w domu bez żadnych więzi wspólnotowych i uczuciowych, gdzie panował emocjonalny i duchowy chłód, a dzieci traktowano instrumentalnie. Swoje „rodzinne piekiełko” pisarz opisuje m.in. w uznawanej przez krytyków za utwór autobiograficzny powieści *Домой с небес*: „Он – одиночка, вечно избиваемый полусумашедшими родителями, узкоплечий гимназист, рано научившийся пудриться, красть деньги, нюхать кокаин, молиться, рано ударившийся об лед жизни”⁴².

Nieszczęśliwe i samotne dzieciństwo, płytkie relacje, brak miłości i zrozumienia ze strony rodziców, a także kary cielesne zaważyły na całym dorosłym życiu Popławskiego, pozbawiając go nie tylko tzw. postawy zaufania, ale również wpuścując w liczne neurozy⁴³. Stąd, być może, późniejszy strach przed bliskością w relacjach z kobietami⁴⁴, nagłe wybuchy agresji i umiłowanie nocy. Trauma z dzieciństwa zasiała w poecie również wątpliwości co do tego, czy istnieją prawdziwa miłości i przyjaźń, przyczyniła się do odgradzenia się od świata zewnętrznego⁴⁵, czego najlepszym przykładem są pamiętne czarne okulary, których nigdy nie zdejmował, chowając się za nimi w obawie przed krzywdą ze strony otoczenia.

Kolejną część naszych rozważań rozpoczniemy od cytatu. Wokulski – główny bohater *Lalki* Bolesława Prusa powiada: „(...) najgorszą samotnością nie jest ta, która otacza człowieka, ale ta pustka w nim samym, kiedy z kraju nie wyniósł

⁴⁰ Zob.: В. Варшавский, *О Поплавском*, ..., с. 35.

⁴¹ Taką kwalifikację samotności stosuje Elżbieta Dubas, wyróżniając jej przyczyny zewnętrzne – cywilizacyjne, zewnętrzne – środowiskowe, wewnętrzne – osobowościowe i przyczyny ontologiczne. Zob. E. Dubas, *Samotność – uniwersalny „temat” życia ludzkiego i wychowania*, [w:] *Zrozumieć samotność*..., s. 332–334.

⁴² Б. Поплавский, *Домой с небес*, ..., с. 358.

⁴³ Por.: Е. Менегальдо, *Монпарнаса русского Орфей*, ..., с. 49.

⁴⁴ Relacje Popławskiego z kobietami były niezwykle złożone, uwikłane w metafizyczne niuansy. Dość szczegółowo omawia tę kwestię autor pierwszej monografii o poecie – H el ene Menegaldo. E. Менегальдо, *Поэтическая вселенная Бориса Поплавского*, Санкт-Петербург 2007, с. 188–212. Zob. także Д. Токарев, «Между Индией а Гегелем»..., с. 142, 158, 199; Н.В. Николаенко, *К истории эмиграции из Крыма. Поэзия и философия Б. Поплавского (1920–1935 гг.)*, „Таврійські студії” 2011, № 1. Электронный ресурс: <http://ts.uncat.crimea.ua/pdf/18.pdf> (05.08.2014); Э. Райс, *О Борисе Поплавском*, [в:] *Дальние берега: Портреты писателей эмиграции*, состав и коммент. В. Крейд, Москва 1994. Электронный ресурс: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_0100.shtml (20.08.2014)).

⁴⁵ Por.: Н. Татищев, *Поэт в изгнании*, [в:] *Борис Поплавский в оценках*..., с. 102.

ani cieplejszego spojrzenia, ani serdecznego słówka, ani nawet iskry nadziei⁴⁶. Tego typu samotność stała się również udziałem Popławskiego. Poeta wyemigrował z Moskwy latem 1918 roku na fali wojny domowej (1917–1923) i zanim na stałe osiedlił się w Paryżu (od maja 1921 r.), jakiś czas mieszkał na południu Rosji (Jafta, Noworosyjsk, Jekaterynodar, Rostów nad Donem i in.), później w Konstantynopolu (od marca do lata 1920 r; od grudnia 1920 do maja 1921) i Berlinie (kilka miesięcy 1922 r.). Bezdomność i samotność autora *Флагов* była zatem podwójna. Po pierwsze, ze względu na wspomniany już chłód domu rodzinnego, po drugie, w związku z przymusowym wyjazdem za granicę. Prawdą jest, że jego początkowy stosunek do emigracji był bardzo entuzjastyczny, o czym świadczy cytowany już list do Iwaska. Postawa młodego Popławskiego zbytnio nie dziwi, ponieważ Rosja lat dziecięcych kojarzy mu się przede wszystkim z koszmarem domu rodzinnego i znieawidzoną matką⁴⁷. W jego twórczości słychać jednak czasami echo tęsknoty za utraconą Ojczyzną, co Bierdiajew tłumaczy „rosyjskością”⁴⁸, która cechuje poetę:

Боже мой, как пронзали мне сердце старые довоенные вальсы из немецких опереток, под которые я так тосковал гимназистом на бульварах и катках, совершенно одинокий, слабый, плохо одетый, лишенный знакомых⁴⁹.

Myśliciel i filozof akcentuje jednocześnie internacjonalność⁵⁰ Popławskiego, a Gięorgij Adamowicz nazywa go wprost „dzieckiem Zachodu”, które zostało wychowane i ukształtowane właśnie we Francji:

Поплавский был не только сыном этих десятилетий, но и детищем Запада, – по своей оторванности от России, по навязанному ему судьбой эмигрантски-парижскому положению. Для него Артур Рембо был по меньшей мере столь же дорог и близок, как и Пушкин, – потому что он во Франции вырос, во Франции сложился и ее влияниями был пронизан⁵¹.

⁴⁶ B. Prus, *Lalka*, t. 1, Warszawa 1954, s. 37.

⁴⁷ Matka Popławskiego i jego starszy brat Wsiewołod przybyli do Francji w roku 1922, a więc różnie niż pisarz. i Julian Ignatiewicz. Zob. E. Менегальдо, *Монтарнаса русского Орфей*, ..., s. 23.

⁴⁸ Н. Бердяев, *По поводу «Дневников» Б. Поплавского*, ..., s. 12.

⁴⁹ Б. Поплавский, *Аполлон Безобразов*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Проза*, т. 2, ..., s. 171.

⁵⁰ Por. Н. Бердяев, *По поводу «Дневников» Б. Поплавского*, ..., s. 13. Popławski jako dziecko wiele podróżował, mieszkał we Włoszech, Szwajcarii. Ojciec poety twierdził nawet, że w związku z licznymi wożazami zapomniał on język ojczysty i dlatego, mieszkając jeszcze w Moskwie, uczęszczał do francuskiego liceum. Zob. Ю. Поплавский, *Борис Поплавский*, ..., s. 78.

⁵¹ Г. Адамович, *Памяти Поплавского*, ..., s. 21.

Z kolei Dmitrij Swiatopołk-Mirskij dodaje, że to pierwszy emigracyjny pisarz żyjący zagraniczną rzeczywistością, a nie wspomnieniami o Rosji⁵². Sam autor *Домой с небес* czuł się niewątpliwie obywatelem Francji, a swoim domem nazywał jedną z dzielnic Paryża – Montparnasse⁵³, nosząc dumne miano Orfeusza⁵⁴ i carewicza carstwa Montparnasse („царства монтпарнасского царевич”⁵⁵). Z uwagi na ogromną fascynację Popławskiego ojczyzną Verlaine’a i jej literaturą zaliczono go nawet w poczet francuskich twórców⁵⁶. Należy jednak podkreślić, że nie należał on do żadnego francuskiego stowarzyszenia literackiego oraz nie znał i nie utrzymał kontaktów z żadnym współczesnym francuskim literatem⁵⁷.

Miłość do Francji, do jego nowej matki, okazała się jednak nieodwzajemniona. Francja przyjęła rosyjskiego poetę chłodno – trafił tu na mur obojętności, a przede wszystkim do piekła materialnej nędzy, dołączając do innych przedstawicieli pokolenia

обездоленных, надломленных, приведенных к молчанию, всего лишенных, бездомных, нищих, бесправных и потому – полуобразованных поэтов, схвативших кто что мог среди гражданской войны, голода, первых репрессий, бегства (...) не успевших прочесть нужных книг, продумать себя, организовать себя (...) вышедших из катастрофы голыми, наверстывающих кто как мог все то, что было им упущено, но не навеставших потерянных лет⁵⁸.

Początkowe szczęście, jakim poeta nazywa życie emigracyjne, okazuje się w istocie „złowieszczym, nędnym rajem”⁵⁹. Popławski-wygnaniec, podobnie jak

⁵² Пор.: Д. Святополк-Мирский, *Заметки об эмигрантской литературе*, [в:] *Борис Поплавский в оценках...*, с. 166.

⁵³ Nikołaj Osup, dzielący zachwyty Popławskiego tą maleńką dzielnicą Paryża, nazywa ją „мифологическим священным «пупом земли», где сходились ад, земля и небо”. Cyt. za: В. Варшавский, *Монпарнасские разговоры*, [в:] *Борис Поплавский в оценках...*, с. 57.

⁵⁴ Пор. В. Варшавский, *Монпарнасские разговоры, ...*, с. 53.

⁵⁵ Ibidem, с. 53.

⁵⁶ „Поплавский [...] в известном смысле очень хороший французский поэт, которого относят к русской литературе главным образом только потому, что он писал по-русски”. S. Karliński, *The Alien Comet*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений. Т. 1. Флаги*, под ред. С. Карлинского, А. Олкотта, Berkeley 1980, р. IX–XII. Цит. по В. Варшавский, *Незамеченное поколение*, Москва 2010, с. 150.

⁵⁷ Zob.: В. Варшавский, *О Поплавском, ...*, с. 37.

⁵⁸ Н. Берберова, *Курсив мой*, [в:] *Борис Поплавский в оценках...*, с. 30.

⁵⁹ Пор.: „Я недавно приехал и только что расстался с семьей. Я сутулился, и вся моя внешность носила выражение какой-то трансцендентной униженности, которую я не мог сбросить с себя, как накожную болезнь. (...) Тогда начался некий зловещий нищий рай, приведший меня и еще нескольких к безумному страху потерять то подземное черное солнце, которое, как бесплодный Сет, освещало его. Моя слабая душа искала защиты”. Б. Поплавский, *Аполлон Безобразов, ...*, с. 12.

bohater jego powieści – Apollon Biezobrazow, cierpi fizycznie i duchowo. Zamknięty w emigracyjnym getcie⁶⁰, bez środków do życia, dzieli los innych, podobnych do niego „żywych trupów”⁶¹, wiodących „bezdomne życie w kawiarni”⁶², wałęsających się po nocnym Paryżu w poszukiwaniu wrażeń, inspiracji, a czasem też jedzenia i noclegu. Dzienniki poety, w których opisuje swoją codzienną tułaczę egzystencję, porażają naturalizmem. Wyłaniający się z ich kart Popławski przypomina bardziej kłoszarda niż utalentowanego twórcę. Jak wspomina Andriej Siedych, jedynym majątkiem autora *Automatycznych wierszy* była niejednokrotnie „пара худых штанов и рваная фуфайка на смуглом теле”⁶³. Nazwano go „najbardziej emigracyjnym spośród emigracyjnych poetów”⁶⁴, gdyż mało kto tak silnie odczuwał pustkę i samotność:

Все братья, все дети, всюду семья, и нигде нет дома, чтобы отдышаться, отогреться, всюду ледяная ночь боли и слабое дыхание только, чтобы отогреть ледяные горы, дома, моря⁶⁵.

„Rosyjski Rimbaud”⁶⁶ długo szukał swojego miejsca w paryskim świecie sztuki, jednak, jak podkreśla cytowany już Adamowicz, nie udało mu się tego uczynić „(...) неуравновешенный по природе, метался, не зная, куда пристать”⁶⁷. Konsekwencją było to, iż był obcy wśród swoich, tzn. w kręgu rosyjskiej diaspory w Paryżu⁶⁸ i nieznanym bliskim jego duszy i poglądom francuskim „wyklętym poetom”⁶⁹. I to właśnie owa „obcość”, a także obojętność, odrzucenie i wzgarda ze strony starszego pokolenia emigrantów okazała się dla autora *Wierszy automatycz-*

⁶⁰ Por.: В. Варшавский, *Незамеченное поколение*, с. 161.

⁶¹ Jest to określenie W. Warszawskiego. Zob. В. Варшавский, *О Поплавском...*, с. 38.

⁶² Zob.: И. Зданевич, *Борис Поплавский*, „Синаксис” 1986, № 16, с. 167. W wierszu *Снова венке из воска* (1931–34) z cyklu *Снежный час* Popławski pisze: „Я не участвую, не существую в мире / Живу в кафе, как пьяницы живут”. Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Стихотворения*, т. 1, ..., с. 270.

⁶³ А. Седых, *Монпарнасские тени*, [в:] *Борис Поплавский в оценках*, ..., с. 86.

⁶⁴ В. Варшавский, *Незамеченное поколение*, ..., с. 161.

⁶⁵ Por.: Б. Поплавский, *Дневники*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Статьи. Дневники. Письма*, т. 3, ..., с. 324.

⁶⁶ Zob.: Ю. Иваск, *Возрождение Бориса Поплавского (1903–1935)*, [в:] *Борис Поплавский в оценках...*, с. 160.

⁶⁷ Г. Адамович, *Памяти Поплавского*, ..., с. 21.

⁶⁸ Nikołaj Tatiszczew pisze, że Popławski „очутившись на чужой земле, не только не сумел на ней унижиться, но отталкивался и от своих собратьев по несчастью, но более удачливых – от тех, кого печатают журналы, от умеющих приспособляться деловых людей”. Н. Татищев, *Поэт в изгнании*, ..., с. 102.

⁶⁹ Na związek Popławskiego z *poètes maudits* wskazywał m.in. książkę Dmitrij Swiatopołk-Mirskij (Дмитрий Святополк-Мирский). Por. В. Варшавский, *О Поплавском*, ..., с. 36.

nych i innych „młodych”, nazwanych przez Władimira Warszawskiego „straconym pokoleniem”, gorsza od biednego losu wygnańca: „Еще страшнее бедности была отверженность. У молодых монпарнасских писателей не было места в общем мире”⁷⁰. Wykluczeni poza nawias łańcucha pokoleniowego Popławski i jemu podobni żyli obok, poza historią, nie chcąc i nie mogąc pisać na tematy bliskie ich poprzednikom⁷¹, o czym „rosyjski Proust”⁷² mówił otwarcie, przysparzając sobie wrogów:

Новая эмигрантская литература, та, что сложилась в изгнании, честно сознается, что ничего иного не знает и что ее лучшие годы, годы наиболее интенсивного отзвука на окружающее, проходят здесь в Париже. Не Россия и не Франция, а Париж (...) ее родина, с какой-то только отдаленной проекцией на русскую бесконечность⁷³.

Popławski rościł sobie również prawo do pisania „o czym chce i jak chce”⁷⁴, wzywając „młodych” do buntu i wojny z „ojcami”: „Нужно бороться, может быть, даже некультурными средствами, нужно среди грохота кричать о своем”⁷⁵. Ci zaś podobnych wypowiedzi nigdy mu nie wybaczyli i chociaż miał swoje przysłowiowe pięć minut sławy⁷⁶ i sprzyjali mu szanowani w ówczesnym środowisku literackim pisarze (D. Mierieżkowskij, Z. Gippius, I. Bunin, G. Iwanow, G. Adamowicz, I. Zdaniewicz), to mimo wszystko pozostał twórcą „niszowym”⁷⁷. Grzegorz Ojcewicz twierdzi, że autora *Флагов* nie chciano drukować, gdyż swoim talentem

⁷⁰ В. Варшавский, *Монпарнасские разговоры*, ..., с. 54.

⁷¹ „Молодые таких книг писать не могли – прежнего русского быта они не знали. Только от старших они слышали рассказы о жизни в разрушенной революцией родимой Трое, гибель которой они видели детьми. Их эмигрантский опыт был другим, чем опыт отцов. Они не участвовали в круговой поруке общеэмигрантских воспоминаний”. В. Варшавский, *Незамеченное поколение*, ..., с. 148.

⁷² Popławski był wielbicielem twórczości Prousta i sam siebie nazywał „rosyjskim Proustem”. Zob. И Одоевцева, *Борис Поплавский*, ..., с. 74.

⁷³ Б. Поплавский, *Вокруг «Чисел»*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Статьи. Дневники. Письма*, т. 3, ..., с. 125.

⁷⁴ Ср.: *Комментарии. Статьи. Рецензии. Заметки*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Статьи. Дневники. Письма*, т. 3, ..., с. 554.

⁷⁵ Б. Поплавский, *О смерти и жалости в «Числах»*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Статьи. Дневники. Письма*, т. 3, ..., с. 66.

⁷⁶ Krótkotrwała hossa poety rozpoczęła się w roku 1928, gdy na łamach liczących się periodyków pojawiały się jego utwory, a on sam stał się częstym i znaczącym bywalcem salonów literackich. Zob. więcej na ten temat: E. Stawinoga, „*Carewicz carstwa Montparnasse*”..., s. 238–240.

⁷⁷ Za życia poety wydany został tylko jeden zbiorek poetycki – *Флаги* (1931), który całkowicie sfinansowała bogata paryżanka – Lidia Pumianskaja. Zob. E. Менегальдо, *Монпарнаса русского Орфей*, ..., с. 41. Pozostałe dzieła autora długie lata czekały, aby ujrzeć światło dzienne. Zob. więcej na ten temat: E. Stawinoga, „*Carewicz carstwa Montparnasse*”..., s. 245–246.

zagroził starszemu pokoleniu⁷⁸. Wydaje się to mało prawdopodobne, ponieważ od samego początku poddawano w wątpliwość jego zdolności poetyckie i prozatorskie⁷⁹. Naszym zdaniem, chodziło tu raczej o zwyczajny odwet. W Popławskim chciano zdusić jego pisarską butę, dumę, jego poczucie wyższości⁸⁰, co zresztą w końcu się udało. Stała krytyka, odrzucenie i pozbawienie go możliwości realizowania się na niwie twórczej sprawiły, że poeta ostatecznie się poddał, nie widząc sensu dalszej egzystencji, bowiem, jak pisze Gajto Gazdanow:

у него в жизни не было ничего, кроме искусства и холодного, невысказываемого понимания того, что это никому не нужно. Но вне искусства он не мог жить. И когда оно стало окончательно бессмысленно и невозможно, он умер⁸¹.

„Wielcy ludzie są samotni”⁸² – odnotował w swoim dzienniku Popławski. Przechodzimy tym samym do ostatniego rodzaju samotności, wyodrębnionego przez nas na początku artykułu, związanego z działalnością artystyczną rosyjskiego poety.

Autor *Флагов* był zdania, że względem sztuki nie można iść na żadne ustępstwa, twórca winien poświęcić się swemu dziełu całkowicie, nawet kosztem zdrowia i wygod. Dlatego z pełną świadomością i wynikającymi z tego konsekwencjami wybrał los nędzarza⁸³: „Жил так, как следовало жить гению – творя, мысля, учась, работая над собой”⁸⁴ – pisze jego przyjaciel – Emmanuel Rais. Z kolei

⁷⁸ Por.: wywiad z Grzegorzem Ojcewiczem udzielony Ewie Zdrojkowskiej w audycji *Rozmówki – polsko-polskie* nadawanej na antenie Radia Olsztyn z dn. 07.12.2009.

⁷⁹ „Рецензенты постоянно указывали на формальные недостатки им написанного, на множество неудачных выражений и неправильных оборотов”. В. Варшавский, *О Поплавском*, ..., с. 51.

⁸⁰ „Смирившись с безызвестностью, ограничив круг общения, сведя бытовые вопросы к минимуму, он не пожелал смирить гордыню”. Н.В. Николаенко, *К истории эмиграции из Крыма...* Электронный ресурс

⁸¹ Г. Газданов, *О Поплавском*, [в:] *Борис Поплавский в оценках...*, с. 60.

⁸² Рог. Б. Поплавский, *Дневники*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Статьи. Дневники. Письма*, т. 3, ..., с. 229.

⁸³ Oświadczając się swojej narzeczonej – Natalii Stolarowej powiedział: „Денег у меня не будет никогда, я обречен на нищету, но свободой не поступлюсь”. *Ответы Н.И. Столяровой...*, с. 75–76. Z kolei w powieści *Домой с небес* Oleg, czyli alter ego poety, przyznaje, że raczej nie umiałby żyć inaczej, tzn. w bogactwie i sławie: „Подумай только: «выдержал ли бы твой дух иную судьбу, иную жизнь, построенную не на сплошном отказе от воплощения, проявления-реализации, не на шомаже, непечатаности, счастье, деньгах и власти? (...) Если бы революции не случилось, ты был бы сейчас, в тридцать один год, старый, растрченный, изюбившийся, исписавшийся человек, и ничего не было бы в тебе (...) угодного Богу (...) Ободришь, лохматый, матерый лев ... Они расплатятся, твои враги, (...) за свое презрение к ослепительно высокой тревожной буре духа, которая так близко пронеслась мимо них (...)”. Б. Поплавский, *Домой с небес*, ..., с. 428–429.

⁸⁴ Э. Райс, *О Борисе Поплавском*, ..., Электронный ресурс.

w sztuce teatralnej pt. *Я жив*, poświęconej życiu i twórczości Popławskiego, z ust jednej z postaci – alter ego poety, pada następująca kwestia:

Был (Popławski – E.S.) в другом измерении. Писал для себя. Писал, что хотел. Ради этого голодал, носил рвань и спал на лавочках (...) Взял себе роль мученика во имя искусства. Ел бутерброды, ходил в старом пиджаке, штаны в библиотеке просиживал, вместо того, чтобы делом заниматься⁸⁵.

Poeta nie wyobrażał sobie bowiem, że można być pomywaczem czy taksówkarzem⁸⁶ i jednocześnie artystą. Dlatego, mimo straszliwej nędzy, nie podjął się żadnej stałej pracy zarobkowej. Całe dnie i noce przeznaczal na doskonalenie siebie, swojego ducha⁸⁷ i warsztatu⁸⁸, ciągle poprawiając i ulepszając powstałe już utwory⁸⁹. Ponadto nieustannie się kształcił: zgłębiał filozofię, teozofię, historię religii, mistycyzm, uczył się malarstwa, boksował i medytował, hołdując zasadzie: „Начало и конец мудрости – это познать самого себя, свое сознание и подсознание”⁹⁰.

Popławski to niewątpliwie artysta wyjątkowy. Cytowany już E. Rais wspomina, że najbardziej charakterystyczną cechą jego natury była bijąca od niego genialność⁹¹. Sam autor *Wierszy automatycznych* również uważał się za człowieka utalentowanego, a nawet wybitnego. We wstępie do paryskiego dziennika 1928 roku pisze:

Духовно я умный, самый блестящий и самый прозорливый обитатель Земли. Религиозные, то есть метафизические способности мои – гениальны, к поэзии я способен на уровне великих поэтов, к живописи – несомненно. Кроме того, необычайно музыкален. Из всего следует, что я являюсь человеком наи-

⁸⁵ Л. Агулянский, *Я жив*, автор идеи Д. Тухманов, 2010, с. 11, [В] : <http://www.agulansky.com/index.php/2012-06-12-13-15-14/item/79-леон-агулянский-я-жив> (10.06.2014).

⁸⁶ W ten sposób zarabkowała większa część pisarzy i poetów „młodego pokolenia”, np. Gazdnow. Zob. В. Варшавский, *Незамеченное поколение*, ..., с. 147.

⁸⁷ Nikoľajenko pisze, że drogę życiową poety można określić jako „напряженная жизнь духа”. Н.В. Николаенко, *К истории эмиграции из Крыма...* Электронный ресурс.

⁸⁸ Popławski był niezwykle wymagający wobec swoich utworów. Jego najbliższy przyjaciel – Nikoľaj Tatiszczew wspomina: „Он знал себе цену и, в то же время, был беспощаден в оценке своих стихов”. Н. Татищев, *Борис Поплавский – поэт самопознания*, [в:] *Борис Поплавский в оценках...*, с. 111.

⁸⁹ „(...) по свидетельству Н. Татищева, Поплавский (...) перерабатывал и исправлял себя годами, а иные стихотворения переписывал до сорока раз (...)”. Е. Менегальдо, *Борис Поплавский – от футуризма к сюрреализму*, [в:] Б. Поплавский, *Автоматические стихи*, Москва 1999, с. 23.

⁹⁰ Сут. за: по Н. Татищев, *Борис Поплавский – поэт самопознания*, ..., с. 112.

⁹¹ Рог.: „Но отличительным свойством его природы былв разрывающая все преграды, безудержно и непрерывно прущая из него гениальность”. Э. Райс, *О Борисе Поплавском*, ..., Электронный ресурс.

более близким к гениальности из кого бы то ни было из моих современников, мне надоело писать⁹².

Podkreślana przez Raisa genialność, a także dalekowzroczność i wizjonerstwo⁹³ pozwalały Popławskiemu dostrzegać to, czego nie widzieli inni⁹⁴:

Единственный из русских монпарнасцев, он следил за французской литературой и знал то, что в ней было наиболее интересным. Уже в начале тридцатых годов он утверждал, что «один Арто стоит сюрреалистов». А кто тогда замечал Арто, даже среди французов? Но он знал цену и сюрреалистам в ту пору, когда столпы «ноты» объявили их «мистификаторами» и чуть ли не жуликами⁹⁵.

Nie mogąc z nikim podzielić się swoim doświadczeniem i wyobrażeniami, rosyjski poeta, niczym bohater liryczny *Золота в лазури* Biełego, cierpiął od nadmiaru, czuł się wybrańcem zamurowanym za życia⁹⁶. Jego poetyckie⁹⁷ i prozatorskie⁹⁸ eksperymenty wzbudzały niepokój, momentami nawet oburzenie i ostre

⁹² Б.Ю. Поплавский, *Метафизический граммафон*, ..., с. 15.

⁹³ Hélène Menegaldo pisze, że Popławski znany był w swoim środowisku z daru jasnowidzenia (Е. Менегальдо, *Монпарнаса русского Орфей*, ..., с. 39). W związku z tym, podkreśla Jurij Terapiano, byli tacy, którzy traktowali go jak przewodnika duchowego, nazywali „nauczycielem życia” i szukali u niego różnorakich wskazówek. Zob. Ю. Терапиано, *Борис Поплавский*, ..., с. 135.

⁹⁴ Por.: słowa Jurija Felzena (przypis 32 w niniejszym tekście).

⁹⁵ Э. Райс, *О Борисе Поплавском*, ..., Электронный ресурс.

⁹⁶ Por.: Б. Поплавский, *Домой с небес*, ..., с. 429.

⁹⁷ Popławski pod wpływem surrealizmu stosował np. technikę pisma automatycznego, przypisywał dużą rolę marzeniom sennym. Пija Kukulin powiada, że „(...) он открыл – или, точнее сказать, все время открывал – новые возможности высказывания в прозе и поэзии. Искал в слове, в стихотворстве свободу – в слове отчаянном, горьком и вместе с тем ироническом”. И. Кукулин, *Борис Поплавский. Покушение с негодными средствами: неизвестные стихотворения. Письма к И.М. Зданевичу*, „Знамя” 1998, №5. Электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/5/rec2-pr.html> (18.07.2014). Z kolei „odkrywca” Popławskiego-poety pisze: „Поэтическое видение Поплавского расширило сферу современной русской поэзии за счет таких чужих и даже опасных областей, как андеграундная драг-культура 1920-х, индийский и католический мистицизм, визуальное искусство эры французского сюрреализма и неоромантизма”. С. Карлинский, *Чужестранная комета*. Электронный ресурс. Jurij Terapiano dodaje, że poezja Popławskiego jest nierówna, pełna wzlotów i upadków, odnosi się wrażenie, iż „nic nie jest w niej na miejscu”, a mimo to zachwyca swoją muzykalnością, hiperbolami, niecodziennymi porównaniami. Por. Ю. Терапиано, *Борис Поплавский*, ..., с. 136.

⁹⁸ Polska badaczka – Monika Rzczycka nazywa dylogię pisarza dziełem bardzo nowoczesnym, odwołującym się do najnowszych osiągnięć prozy początku dwudziestego stulecia – do rodzimej tradycji modernistycznej i najświeższych zachodnich lektur. Por. M. Rzczycka, *Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca IX–początku XX wieku*, Gdańsk 2010, s. 422.

reakcje ze strony współbraci po piórze⁹⁹, a także przyczyniły się do wydawniczego niebytu utworów¹⁰⁰ pierwszego i ostatniego rosyjskiego surrealisty¹⁰¹. Odosobnieniu i osamotnieniu w twórczych poszukiwaniach poecie, pozbawionemu szansy artystycznego zaistnienia i ograniczonemu względami materialnymi nie pozostawało zatem nic innego jak tylko odciąć się od wpływów zewnętrznych i zamknąć w swoim świecie duchowym. N. Nikołajenko pisze: „Непреодолимая бесконечная униженность заставляла замыкаться и вязнуть в «драблэй паутине» самоанализа”¹⁰². Z czasem nadwrażliwa natura i wizje mrocznego umysłu sprawiły, że Popławski coraz bardziej oddalił się od ludzi i silniej pograżył się w sobie¹⁰³. Podobnie jak jego alter ego z powieści *Домой с небес* – Oleg, ostatecznie wkroczył na tragiczną drogę „отшельничества, избранничества, одиночества”¹⁰⁴.

Straszliwie wyobcowanemu poecie, nierozumianemu przez ludzi i opuszczonemu przez zazdrosnego Boga¹⁰⁵, nie udało się odnaleźć właściwego mu miejsca – „ziemia go nie przyjęła”¹⁰⁶ i dlatego w usta swojego bohatera wkłada następującą kwestię – „ни неба, ни земли, а великая нищета, полная тишина абсолютной ночи...”¹⁰⁷. Życiowa i twórcza droga Popławskiego naznaczona była cierpieniem, głodem, samotnością i odrzuceniem, ale, jak zapewnia sam autor *Аполлона Безобразова*, takie jest właśnie przeznaczenie wybrańców:

С разных сторон неба две звезды горят над твоей одиночной камерой: звезда самоубийства и звезда подвижничества, – и это твоя дорога, дорога сильней-

⁹⁹ Zachowało się np. świadectwo, wedle którego Mierieżkowskij, ceniący talent Popławskiego, miał powiedzieć, że nie może sobie darować, iż oddał do druku fragment swojej nowej książki (*Иисус Неизвестный*), która pojawiła się „в соседстве с грязными кошунствами декадентского романа Поплаского” А. Богословский, *О литературном наследии Бориса Поплавского и о судьбе его архива*, [в:] Б. Поплавский, *Неизданное...*, с. 57.

¹⁰⁰ Por.: „Годы проходили, а Поплавский все продолжал ходить с рукописью романа *Аполлон Безобразов*, который, мол, обещали напечатать там-то и там-то, непременно, в ближайшее время, и так далее без конца, Берлинские и парижские издательства выбрасывали каждый день на рынок порнографию и халтуру, повторяли зады, весь махровый букет зарубежного писательств, но для Поплавского не находилось издателя”. И. Зданевич, *Борис Поплавский, ...*, с. 168–169.

¹⁰¹ Zob.: Ю. Терапиано, *Борис Поплавский, ...*, с. 136.

¹⁰² Н.В. Николаенко, *К истории эмиграции из Крыма...*, Электронный ресурс.

¹⁰³ Е. Rais wspomina, iż w ostatnich dniach życia Popławski niemal zupełnie przestał utrzymywać kontakty towarzyskie, był milczący i jakby nieobecny, zarzucił również boks i swoje ulubione malarstwo. Zob. Э. Райс, *О Борисе Поплавском, ...*, Электронный ресурс.

¹⁰⁴ Б. Поплавский, *Домой с небес, ...*, с. 419.

¹⁰⁵ Popławski ustami swojego bohatera Olega wypowiada kwestię, że Bóg boi się go i zazdrości mu, czując respekt przed jego męstwem i odwagą. Por. Б. Поплавский, *Домой с небес, ...*, с. 419.

¹⁰⁶ Por.: *ibidem*, с. 429.

¹⁰⁷ *Ibidem*, с. 430.

ших, храбрейших мужей – Эпиктета, Рамона Люля¹⁰⁸, Мартинеца де Паскали¹⁰⁹, всех этих ослепительных девственников неподкупности [...] ¹¹⁰.

Jednocześnie poeta nie miał żadnych wątpliwości co do tego, że czas jego świetności kiedyś nastanie i w ślad za bohaterem swojej powieści powtarzał:

Время твое настанет только тогда, когда до основания разрушенный мир все-таки придется строить заново, ибо духом человек интересуется нехотя и с горя, и только отчаянием можно его обернуть к Божеству и к его медиумам, или все отложится до будущей жизни¹¹¹.

SUMMARY

“О одиночество, ты всегда со мною...”

– Curse of Solitude as Stigma of Fate and Works by Boris Poplavsky

The article is aimed at analyzing the phenomenon of solitude as a factor that determined the fate and works of Boris Poplavsky – a talented and tragic poet of “the first wave of Russian emigration”. In the course of analysis it was established that the source of loneliness for the author of *Флаги* was his unhappy childhood and lack of spiritual bonds with his closest surroundings. It also resulted from the poet’s enforced emigration (solitude as exile), as well as rejection from the older generation of emigrants – those who decided about publishing matters. The last type of loneliness in this article discussed – isolation and alienation – is connected with the artistic activity of B. Poplavsky.

¹⁰⁸ W komentarzach do powieści *Домой с небес* widnieje następujące objaśnienie: „Рамон Люль (1235–1315) – в молодости был трубадуром, затем посвятил себя философии и теологии. Люль создал учение на стыке трех культур – христианской, мусульманской и еврейской. Он много путешествовал и написал более трехсот книг на разные темы, от романа до мистических и научных сочинений. Считается создателем каталонского языка”. *Комментарии. Домой с небес*, [в:] Б. Поплавский, *Собрание сочинений в трех томах. Проза*, т. 2, ..., с. 461.

¹⁰⁹ „Мартинец де Паскали (1710–1774) – теософ, знаменитый в свое время чудотворец, основатель ордена для посвященных. Его сложная доктрина возникла под влиянием гностицизма. После его смерти орден слился с масонством”. *Комментарии. Домой с небес*, ..., с. 461.

¹¹⁰ Б. Поплавский, *Домой с небес*, ..., с. 429.

¹¹¹ *Ibidem*, s. 428.

Olga Lewandowska
Uniwersytet Jagielloński

Rola i miejsce barda w pieśni autorskiej Aleksandra Galicza i Jana Krzysztofa Kelusa

Aleksander Galicz i Jan Krzysztof Kelus zajmują szczególne miejsce pośród bardów drugiej połowy XX wieku. Należą do grona najwybitniejszych twórców pieśni autorskiej¹ w Rosji i Polsce, obok Włodzimierza Wysockiego, Bułata Okudźawy, Jacka Kaczmarskiego czy Jacka Kleyffa. Jako twórcy występujący przede wszystkim w drugim obiegu, nie byli i do tej pory nie są tak popularni w Polsce jak Wysocki, Okudźawa czy Kaczmarski². Problem stosunkowo niewielkiej popularności w naszym kraju dotyczy przede wszystkim autora *Pytajcie synkowie*, którego twórczość również relatywnie rzadko – w porównaniu z dziełami Wysockiego czy Okudźawy – stawała się przedmiotem badań polskich krytyków³. Warto wspomnieć, że pomimo to twórczość pieśniarska Galicza stała się inspiracją dla „spadkobierców pieśni autorskiej” jak nazywa polskich bardów Krzysztof Gozdowski⁴. Badacz podkreśla paralelizm pomiędzy fenomenem „pieśni autorskiej” w ZSRR a polskimi twórcami:

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych pojawił się [w Związku Radzieckim] nowy, równoległy kierunek. Stworzyli go „śpiewający poeci” – autorzy wierszy i muzyki swoich pieśni, będący jednocześnie ich wykonawcami (niepisa-

¹ Termin „pieśń autorska” jest używany w odniesieniu do twórczości bardów przez wielu badaczy (niekiedy wymiennie z pojęciem „piosenka autorska”), między innymi przez: Hannę Kowalską, Andrzeja de Lazari, Jadwigę Sawicką, Ewę Paczoską, Krzysztofa Gajdę (w odniesieniu do Kaczmarskiego), Leonida Bielińskiego, co wiązać się może z problemem przekładu terminu „авторская песня”, który może być tłumaczony dwojako, jako „pieśń autorska” lub „piosenka autorska”.

² Badania na temat popularności bardów w Polsce przeprowadziła Anna Bednarczyk, por.: A. Bednarczyk, *Przeszłość i teraźniejszość rosyjskich bardów w Polsce*, [w:] *Bardowie*, Łódź 2001, s. 167–179.

³ O przyczynach słabej popularności Galicza w Polsce pisze Anna Bednarczyk w: *Ibidem*, s. 174–175.

⁴ K. Gozdowski, *Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...*, [w:] <http://www.piotrbakal.com/wywiady-i-publicacje/piosenka-piosenka-jak-ta-prostytutka.html> (1.06.2015).

nym kanonem był oczywiście akompaniament gitary). (...) *Niemal dwadzieścia lat później z identycznym zjawiskiem mieliśmy do czynienia w Polsce*⁵.

Istotę fenomenu stanowi szczególna rola „autorskiego ja”, które spaja słowo, muzykę i manierę wykonania:

W szczegółach zespolenie muzyki i słowa może się realizować na trzy sposoby: – jako zespolenie par excellence integralne, jak w pieśniach średniowiecznych trubadurów, którzy byli równocześnie poetami i muzykami (dziś taki wypadek zachodzi wówczas, gdy autor słów, kompozytor muzyki – a czasem jeszcze i wykonawca – to jedna osoba)⁶.

Zjawisko, o którym mowa, wzbudzało szereg trudności terminologicznych, próby klasyfikacji i nazwania stawały się częstym tematem rozważań badaczy⁷. Jak zauważa Gozdowski: „Jednak najbardziej powszechne stało się sformułowanie „pieśń autorska”, utworzone przez (spory trwają do dziś) dziennikarkę Ałłę Gerber lub Włodzimierza Wysockiego”⁸. Należy zgodzić się, że głos badacza oraz jego propozycja korzystania z ujęcia komparatystycznego⁹ w badaniach nad twórczością polskich bardów stanowi istotny impuls dla poszerzenia pola dociekań naukowych na gruncie rodzimym. Szereg cennych uwag i spostrzeżeń na temat fenomenu pieśni autorskiej zawiera również *Wstęp* Jadwigi Sawickiej i Ewy Paczoskiej do publikacji „Bardowie”¹⁰. Problem z uściśleniem terminologicznym dotyczy również pojęcia „bard”¹¹. Sformułowanie „pieśń autorska” pojawia się w pracach na temat twórczości bardów często wymiennie z terminem „piosenka autorska” z tą

⁵ K. Gozdowski, *Kim są polscy spadkobiercy rosyjskiej pieśni autorskiej? Wstęp do próby uporządkowania*, [w:] *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956–2006*, Poznań 2007, s. 365–366.

⁶ B. Walczak, *Piosenka jest dobra na wszystko. (O języku piosenki uwagi wstępne)*, [w:] *W teatrze piosenki*, Poznań 2005, s. 39.

⁷ Por. A. Urban-Podolan, *Poezja Bułata Okudźawy. Między poetyką a interpretacją*, Zielona Góra 2009; M. Traczyk, *Zostały jeszcze pieśni...: Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, Warszawa 2010; M. Traczyk, *Poezja w piosence: od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009; *Bardowie*, Łódź 2001.

⁸ Г. Палахин, *Авторское музыкальное самодетельное творчество: история и современность*, Тюмень 2002, s. 29. Cyt. za: K. Gozdowski, *Kim są polscy spadkobiercy...*, s. 366.

⁹ K. Gozdowski, *Piosenka, piosenka...*, [w:] <http://www.piotrbakal.com/wywiady-i-publikacje/piosenka-piosenka-jak-ta-prostyutka.html> (1.06.2015).

¹⁰ „Pieśń autorska jest specjalną odmianą poezji – poezji mówionej, której sposobem komunikowania jest prywatna rozmowa z odbiorcą – wyrażająca pytania, postulaty, sądy autora. Czasem jest to rozmowa ważna dla wszystkich, czasem kameralna, ściszona.” J. Sawicka, E. Paczoska, *Wstęp*, [w:] *Bardowie*, Łódź 2001, s. 5–8.

¹¹ Por. K. Sykulska, *Kim jest bard? Współczesne rozumienie terminu*, [w:] *Bardowie*, Łódź 2001, s. 189–197.

różnicą, że pierwsze pojęcie jest znacznie częściej używane jeśli chodzi o autorów rosyjskich.

Podjmując próbę komparatystycznego ujęcia twórczości Galicza i Kelusa warto zwrócić uwagę na podobieństwa obu twórców, widoczne zarówno w planie biograficznym jak i w cechach twórczości. Należy do nich między innymi fakt, że wykonywane przez nich utwory miały charakter bezkompromisowy, odwoływały się bezpośrednio do wydarzeń politycznych, zawierały krytykę zarówno niedemokratycznej władzy komunistycznej jak i uczestnictwa w niej w sposób bierny. W niniejszym artykule przedmiotem zainteresowania będzie jednak przede wszystkim nawiązanie do filozofii personalistycznej, widoczne w „pieśni autor-skiej” obu bardów.

Na wstępie warto przywołać ważniejsze fakty z biografii obu bardów. Aleksander Galicz¹², właściwie Aleksander Arkadiewicz Ginzburg, poeta, bard, dramaturg, scenarzysta, aktor żydowskiego pochodzenia, żył w latach 1918–1977. Po wojnie został znanym i cenionym autorem dramatów i scenariuszy, otrzymał liczne nagrody państwowe. Spoglądając na biografię Galicza warto zwrócić uwagę, iż następuje w niej moment zwrotny, który wyznacza początek działalności mającej na celu walkę z reżimem. Dla autora *Obłoków* był to rok 1962, kiedy to, jak wspomina w powieści autobiograficznej *Генеральная репетиция*¹³, napisał swoją pierwszą znaczącą pieśń *Леночка*. Kiedy kilka lat później wystąpił na festiwalu w Nowosybirsku, był to jego ostatni oficjalny koncert w kraju. W związku z wkroczeniem wojsk sowieckich do Czechosłowacji w 1968 roku Galicz wystąpił z krytyką tych działań w pieśni *Петербургский романс*. Cenzura nie dopuszczała jego utworów do druku, nie mógł również występować publicznie, tworzył więc w drugim obiegu. W 1974 poeta wyjechał z kraju, zmarł na emigracji w Paryżu.

Jan Krzysztof Kelus¹⁴ – poeta, kompozytor, bard, urodził się w 1942 roku w Warszawie. Ukończył socjologię na Uniwersytecie Warszawskim, obronił pracę doktorską. Do roku 1968 nie podejmował działalności politycznej, nie zajmował się również twórczością. Dla autora *Piosenki o morzu* szczególnie ważnym momentem był również atak na Czechosłowację w 1968 roku, o czym wspomina w jednej z piosenek: „Może marzec lub sierpień – kto wie/ nie pozwolił ci już

¹² Informacje na temat biografii przytaczam na podstawie: G. Przebinda, *Kto jest kim w Rosji po 1917 roku?*, Kraków 2000, s. 87–88; oraz: Ф. Раззаков, *Звездные трагедии*, Москва 2007, s. 82–102.

¹³ А. Галич, *Генеральная репетиция. автобиографическая повесть*, [w:] <http://lib.misto.kiev.ua/KSP/galich/g.txt> (11.02.2015).

¹⁴ Informacje na temat biografii przytaczam na podstawie: K. Gajda, *Poza państwowym monopollem: Jan Krzysztof Kelus*, Poznań 1998, oraz: J.K. Kelus, *Kawał w bok od szosy głównej*, [w:] http://niniwa22.cba.pl/kelus_kawal_w_bok_od_szosy_glownej_cz_1.htm (11.02.2015).

dłużej na godzenie się ze złem”¹⁵. Pod wpływem tych wydarzeń poeta zaangażował się w działalność opozycyjną i już rok później został aresztowany w związku ze „sprawą taterników”. Bard współpracował także z KOREm. W latach 70-tych Kelus zaczął tworzyć piosenki, które później nagrywał na kasety magnetofonowe i rozpowszechniał w podziemiu. Warto wspomnieć, że na decyzję, by zacząć pisać utwory poetyckie, komponować do nich muzykę oraz nagrywać je na taśmy miało wpływ zetknięcie się z twórczością innych bardów. Obok Woody Guthrie’go, Jana Kryła, Kelus wymienia Włodzimierza Wysockiego i Aleksandra Galicza jako twórców, którzy wywarli na niego znaczący wpływ¹⁶. Poeta jest uważany za współtwórcę „magnitizdatu” w Polsce¹⁷. Autor *Piosenki o drugiej Polsce* założył również wydawnictwo podziemne – Niezależną Oficynę Wydawniczą CDN. Podczas stanu wojennego pieśniarz został internowany. Ostatnie piosenki napisał około 1984 roku, co w wywiadzie skomentował słowami: „Przestały do mnie przychodzić”¹⁸.

Twórczość obu bardów przypada na okres reżimu komunistycznego i aktywnej walki o prawa człowieka. Ideom propagowanym przez socjalizm i komunizm artyści przeciwstawiają ideały humanistyczne bliskie koncepcjom filozofii egzystencjalnej i personalistycznej.

Albert Camus w *Człowieku zbuntowanym* podkreśla związek pomiędzy buntem i sztuką. Twórczość, według francuskiego filozofa, jest zawsze przekraczaniem schematów, tego co wyznaczone, ustalone, stereotypowe. Zdolność do kreacji jest elementem natury ludzkiej, przywilejem człowieka, świadczy o jego wyjątkowości i wielkości¹⁹. Władza w ZSRR odrzucała twórczość niezgodną z normami socrealizmu, widząc w niej zagrożenie w postaci utraty kontroli nad zachowaniem spo-

¹⁵ J.K. Kelus, *Piosenka o morzu*, [w:] http://www.fabrykamuzy.pl/drukuj_tekst?title=piosenka_o_morzu&all_id=253361 (11.02.2015).

¹⁶ „Był taki czas, że ambasada amerykańska w Warszawie miała sekcję muzyczną. I ja tam łądziłem i sobie brałem... Poza tym zaczęły jeszcze przed Marcem przychodzić taśmy, i to nie kasety, ale taśmy na magnetofony szpulowe... na tych szpulach przychodziły nagrania rosyjskiego piosenkowego samizdatu. Wtedy nie wiedziałem, kto to jest Wysocki, kto to jest Galicz i jeszcze kilku innych... Bo widzi Pan, to również jest przełamywanie pewnej konwencji. Ja byłem wychowywany w takiej konwencji, że żeby śpiewać to trzeba mieć głos. (...) I nagle słyszę, że jacyś faceci wydają z siebie takie pół-pierdnięcia, śpiewają paskudnie i głosami ochrypłymi, a dogadują się z ludźmi. (...) A z drugiej strony te opowieści o łagrach, tak przerażająco wstrząsające, tak skondensowane, takie króciusienkie, paskudnie przecież zagrane. To na mnie miało ogromny wpływ.” J.K. Kelus, *Kawał w bok...*, [w:] http://niniwa22.cba.pl/kelus_kawal_w_bok_od_szosy_glownej_cz_1.htm (11.02.2015).

¹⁷ Por. K. Gajda, *Poza państwowym monopolem...*, s. 42.

¹⁸ J.K. Kelus, *Kawał w bok...*, [w:] http://niniwa22.cba.pl/kelus_kawal_w_bok_od_szosy_glownej_cz_1.htm (11.02.2015).

¹⁹ „Sztuka uczy tyle przynajmniej, że człowiek nie sprowadza się tylko do historii i racje istnienia znajduje również w porządku natury. (...) W swoim instynktownym buncie i pragnieniu jedności sztuka, utwierdzając wartość i wspólną wszystkim godność, domaga się uparcie tego, co nazywa się pięknem.”, A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, Kraków 1993, s. 258.

łączeństwa jak również podważanie założeń filozofii marksistowskiej. Twórczość, która może promować koncepcje odmienne od głoszonych przez władzę, staje się przedmiotem ataków. Jak zauważa Camus:

Na razie zdobywca rewolucja zagraża wszystkim, którzy wbrew niej chcą zachować jedność w totalności. Jedną z racji bytu historii dzisiejszej, a zwłaszcza jutrzejszej, jest walka artystów z nowymi zdobywcami, świadków rewolucji twórczej z budowniczymi rewolucji nihilistycznej²⁰.

Bunt bardów wyrażony został w twórczości słowno-muzycznej, ich pieśni stały się przestrzenią mówienia prawdy o naturze ludzkiej jak również formą artystycznego wyrazu, dziełem sztuki. Celem pieśniarzy było dotarcie z przesłaniem do jak najszerszego grona odbiorców, w czym pomocne są środki techniczne, a szczególnie magnetofon. O tym, że zadaniem artysty jest wskazywać ideały i oddziaływać na swoich odbiorców, pisze autor *Mitu Szyfła* stwierdzając, że powołaniem prawdziwej sztuki jest „formować”²¹.

W pieśni autorskiej Galicza i Kelusa postawa zbuntowana pojawia się w odniesieniu do działań władzy Związku Radzieckiego i PRL-u oraz do upadku moralnego ludzi współdziałających z reżimem. Poeci odrzucają totalność w społeczeństwie jako jeden z mechanizmów działania ustroju niedemokratycznego. Postawie biernego uczestniczenia w państwowych organizacjach przeciwstawiają zdolność jednostki do samodzielnego działania. Autor *Obłoków* zwraca uwagę na współczucie, pomoc ofiarom represji, zachowanie pamięci o bohaterach. Ważne jest zarówno demaskowanie niesprawiedliwości i manipulacji w życiu codziennym w ZSRR, jak i pokazywanie przykładów heroicznego postępowania z okresu współczesnego poecie oraz z bliższej i dalszej przeszłości. Jak pokazuje bard, przeciwstawianie się władzy absolutnej jest postawą posiadającą wartością uniwersalną i ponadczasową.

W pieśni *Желании славы*²² pokazane zostaje zderzenie pomiędzy postrzeganiem swojej roli przez barda i przez jego otoczenie. Pieśniarz, bohater utworu, chce podejmować ważne problemy o charakterze uniwersalnym, jednak odbiorcy oczekują od niego dostarczenia rozrywki, postrzegają go raczej jako kuglarza, błazna. Zostaje odrzucony jako prorok i artysta, podobnie jak sztuka wysoka zostaje uznana za niepotrzebną. Jak pisze Camus: „Sztuka żyje przymusem, który sama sobie narzuca: od innych umiera”²³. Galicz podejmuje polemikę z poglądem na muzykę propagowanym przez władze, traktującym ją jako rozrywkę. Poeta przeżywa

²⁰ Ibidem, s. 257.

²¹ A. Camus, *Artysta i jego wiek*, [w:] *Dwa eseje*, Warszawa 1991, s. 132.

²² А. Галич, *Желание славы*, [w:] <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4107> (11.02.2015).

²³ A. Camus, *Artysta...*, s. 140.

samotność i poczucie odrzucenia przez społeczeństwo, zwraca się więc do Boga z prośbą o umocnienie, aby mógł kontynuować swoją misję. W utworze *Новогодняя фантасмагория* wykorzystując ironię Galicz podejmuje kwestię deprecjonowania sztuki w sowieckim społeczeństwie oraz wskazuje na rozdzźwięk pomiędzy oczekiwaniami i celami, jakie stawia sobie sam bard, a miejscem jakie wyznaczają mu słuchacze: „Что за праздник без песни, – мне мрачный сосед говорит. / (...) Не могли б вы, товарищ, нам что-нибудь изобразить?”²⁴.

Camus zwraca uwagę, że sztuka powinna z jednej strony podejmować tematy związane z realiami, w których powstaje, z drugiej jednak nie może zostać sprowadzona do rozrywki:

Jeśli przystosuje się do żądań większości społeczeństwa, będzie rozrywką bez znaczenia. Jeśli odrzuci te żądania i artysta zamknie się w swoim marzeniu, wyrazi samą tylko odmowę. Otrzymamy w rezultacie produkcję zabawiaczy albo gramatyków formy, a więc w obu wypadkach sztukę odciętą od nowej rzeczywistości²⁵.

Bunt u Galicza wynika przede wszystkim z tego, że poeta sprzeciwia się złu w każdej postaci. Totalitaryzm stalinowski, a później brak swobód obywatelskich także w okresie odwilży i w latach następnych, jest złem, co pokazuje Galicz na wielu przykładach: ukazuje niesprawiedliwość społeczną, prześladowania, mówi o zsyłkach do łagrów. Z drugiej strony demaskuje brak uczciwości i kompetencji u ludzi pełniących funkcje państwowe. Tym negatywnym obrazom zostają przeciwstawione postaci heroiczne, broniące swojego prawa do wolności oraz swoich przekonań i ideałów. O ile u Kaczmareckiego i Wysockiego czynnikiem wywołującym sprzeciw jest absurd²⁶, o tyle u Galicza i Kelusa jest nim zło. Dlatego też, choć bunt skierowany jest przeciwko działaniom władzy w ZSRR, to jego celem jest ocalenie „duszy” tych, którzy w zbrodniach reżimu aktywnie lub biernie uczestniczą. Demaskowanie oraz ośmieszenie zła prowadzić ma do poprawy kondycji człowieka, do odnowy moralnej. Dlatego też najważniejszą figurą barda wydaje się w przypadku Galicza postać „trębacza”, zwołującego przyjaciół, którzy nie ulegli śmierci duchowej oraz budzącego tych, którzy są pogrążeni w marazmie i dają bierne przyzwolenie na zło obecne wokół nich:

И, как спятивший трубач, спозаранок
Уцелевших я друзей созываю.

²⁴ A. Galicz, *Новогодняя фантасмагория*, [w:] *Вечный Транзит. Стихи, песни, поэмы*, Екатеринбург 1998, s. 236.

²⁵ A. Camus, *Artysta...*, s. 130.

²⁶ Piszę szerzej na ten temat w artykule „Bard – buntownik, przewodnik w pieśniach Jacka Kaczmareckiego i Włodzimierza Wysockiego”, który ma się ukazać w tomie pokonferencyjnym: *Kaczmarecki po dekadzie. Recepcja, kontynuacje, wspomnienia*.

Я на ошупь, и на вкус, и по весу
Учиняю им поверку...²⁷

W pieśni *Уходят друзья* bard – trębacz ma za zadanie podtrzymywać na duchu tych, którzy nie poddali się ideologizacji i nie chcą uczestniczyć w kompromisach z władzą. Ponadto poeta-prorok ma wzywać do podjęcia wysiłku moralnej odnowy i opowiedzenia się za wartościami humanistycznymi i chrześcijańskimi²⁸.

Właśnie pieśń jest dla poety najważniejszym środkiem oddziaływania na społeczeństwo. Spełnia ona przede wszystkim rolę etyczną, w drugiej kolejności estetyczną. Galicz pokazuje, że pieśń powstaje przy udziale Boga, który obdarza artystę natchnieniem i powinna stać się przeciwwagą dla radzieckiej propagandy. Najważniejszym sensem i celem misji jaką ma do spełnienia bard jest budzenie sumienia²⁹. Pieśniarz aby poruszyć sumienia swoich odbiorców musi dotrzeć do ich serc, dlatego też pieśni, w przekonaniu poety, mają przede wszystkim poruszać, w drugiej kolejności zaś odwoływać się do intelektu.

Rola barda-proroka jest realizowana poprzez zadawanie trudnych pytań, wymagających przyjęcia postawy szczerości wobec siebie. W pieśni *Спрашивайте, мальчики*³⁰ Galicz podkreśla znaczenie podjęcia dialogu, którego celem ma być zrzucenie maski przez rozmówcę i dotarcie do prawdy o sobie samym. W utworze poeta zachęca do przerywania milczenia na temat terroru panującego w kraju. Zadanie to stawia zarówno przed młodym pokoleniem – opisanym w utworze, jak i przed swoimi pieśniami, które mają inicjować taki dialog ze słuchaczami.

Warto zwrócić uwagę, że podejmując krytykę rzeczywistości Galicz posługuje się nazwami własnymi poszczególnych instytucji i organów państwowych: „Пыля-дура не в того угодила, / Это вроде как с наградами в ПУРе”³¹. W pieśni o charakterze autobiograficznym *Когда я вернусь* poeta zwraca uwagę na miłość do ukochanej kobiety, która staje się dla niego azylem we wrogiej rzeczywistości:

И прямо с вокзала в кромешный, ничтожный, раешный
Ворвусь в этот город, которым казнюсь и клянусь,
Когда я вернусь, о, когда я вернусь...³².

²⁷ А. Галич, *Новогодняя фантазмагория*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 236.

²⁸ А. Галич, *Уходят друзья*, [w:] *Ibidem*, s. 60–61.

²⁹ „Идея Галича – активное сопротивление внутреннему и внешнему злу при помощи музыки. Также для Галича музыка (песня) – выражение высшего знания о любви и гармонии, которое заключено в ней для напоминания людям о главных ценностях человеческой жизни.”, М. Жук, *Семантическое поле «Музыка» в творчестве Булата Окуджавы и Александра Галича*, [w:] http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1523 (11.02.2015).

³⁰ А. Галич, *Спрашивайте, мальчики* [w:] *Вечный Транзит...*, s. 43.

³¹ А. Галич, *Вальс, посвященный уставу караульной службы*, [w:] *Антология Сатиры и Юмора России XX века*, Москва 2005, s. 63.

³² А. Галич, *Когда я вернусь*, [w:] <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4066> (11.02.2015).

Poeta podkreśla swoje przywiązanie i miłość do ojczyzny, wobec czego emigracja jawi się jako źródło cierpienia. Swoją misję postrzega bard również w kontekście działalności patriotycznej, wspierania rodaków udręczonych terrorem i przemian o charakterze politycznym.

W utworach Kelusa znajdują się liczne aluzje odnoszące się do własnej biografii, mamy również do czynienia z „ja” lirycznym, które możemy utożsamiać z samym poetą. W tych piosenkach podmiot mówiący pełni rolę moralnego wzoru do naśladowania, jest przykładem buntownika przeciwko władzy komunistycznej i jednocześnie ofiarą terroru. Występuje również jako prorok, który stawia pytania o prawdę, nazywa rzeczy po imieniu, jak w utworze *Pytania których nie zadam*:

Pytania, które nie zadam
na trochę długich przyjęciach
spotkania starych znajomych. Cześć Marku
powiedz co robi naprawdę filozof w cenzurze?
(...)
...i naprawdę żal mi Marka
że pracuje jako cenzor
i zabija ludzkie myśli jak zwierzęta³³.

Efektom stawiania rozmówców w sytuacji niekomfortowej, kiedy muszą zmierzyć się z prawdą o sobie, jest ich ucieczka. Kolejne osoby, z którymi podmiot liryczny wchodzi w dialog, pod wpływem trudnych i niewygodnych pytań odchodzi. Spotkanie z bardem–prorokiem wymaga odrzucenia maski, wyrzeczenia się usprawiedliwienia dla własnego złego postępowania, jakim najczęściej jest porównywanie się z innymi, podobnymi sobie ludźmi. Kelus pokazuje, że w konfrontacji z osobą, która kieruje się kodeksem etycznym, zło nie może dłużej być usprawiedliwiane powszechnością, wszechobecnością i tym, że jest nieuniknione. W tej sytuacji prorok zostaje sam, pogrążony w smutku wpływającym z faktu, iż kieruje nim życzliwość w stosunku do rozmówców i chce dla nich dobra, jakim jest poprawa kondycji moralnej.

Należy zauważyć, że poeta nie próbuje idealizować swojej postawy ani stawiać siebie ponad innymi, podkreśla trudności jakie towarzyszyły mu podczas starań o zachowanie swojej godności. Wielokrotnie w wywiadach Kelus ucieka od patosu, podkreśla swoją niezależność w stosunku do organizacji o charakterze politycznym.³⁴

³³ J.K. Kelus, *Pytania których nie zadam*, [w:] *Piosenki prawie zebrane*, Londyn 1985, s. 31.

³⁴ Nazywany często bardem Solidarności dystansuje się do tego określenia, ale też go nie odrzuca, jak w *Sentymentalnej pannie S*: „pisze ballady i piosenki –/a jej potrzebne były pieśni.”, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/sentymentalna-panna-s> (11.02.2015).

W utworze *Na przystanku PKS-u* pieśniarz podejmuje próbę odpowiedzi na dylematy i rozterki wewnętrzne barda PRL-u, wskazując możliwe drogi wyboru oraz określając swoje priorytety. Podmiot liryczny, który możemy utożsamiać z samym poetą, wybiera postawę aktywnego udziału w życiu społecznym, podkreśla, że emigracja duchowa, podobnie jak obojętność polityczna, jest sposobem ucieczki od odpowiedzialności, szukaniem „ciepłego azylu”. Pozornie postawiona sprzeczność: „śpiewać głosem pokolenia/ czy też śpiewać dla najbliższych?”³⁵, stanowi nakreślenie ram działalności barda. Jak zaznacza autor *Piosenki o rzeczach białych*, bard jednocześnie powinien mówić o sprawach aktualnych „swoim głosem everymana” oraz występować dla wąskiego grona bliskich słuchaczy, budować wspólnotę stanowiącą przeciwwagę dla kultury masowej. Kelus nawiązuje również do wyborów, jakich dokonywali poszczególni twórcy odnośnie występów publicznych na scenie. Pieśniarz zdecydował, by występować dla grona znajomych, podczas gdy jego przyjaciel Jacek Kleyff śpiewał dla publiczności na estradzie³⁶. Autor *Piosenki w tonacji g-moll* postrzega swoją rolę nie tylko jako buntownika, którego sposobem komunikacji jest „krzyk”, ale również bliskiego przyjaciela, który tworząc klimat intymnego kontaktu ze słuchaczami wybiera „szep”: „raz próbując coś wykrzyczeć/ raz próbując coś wyszeptać...”³⁷.

Jak zauważa Camus, artysta musi być blisko swoich słuchaczy, „(...) ale oddalony od społeczeństwa, może tworzyć jedynie dzieła formalne lub abstrakcyjne; te dzieła, ciekawe jako doświadczenia, pozbawione są wszakże płodności cechującej prawdziwą sztukę, (...)”³⁸.

Warto zauważyć, że Kelus postrzega rolę muzyki jako kwestię drugorzędą, podkreślając prymarną rolę tekstu w piosence. Melodia stanowi jedynie tło, jest medium, które umożliwia przekaz, pieśniarz nie wymaga jednak od siebie artyzmu w tym zakresie: „Bez debitu i bez beatu / na tych samych czterech taktach / na akordach wciąż tych samych”³⁹.

Stosunek barda do prześladowców, funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa przedstawiony w utworze *Chłopcy z SB – choć posiwiatę skronie* wydaje się spo-

³⁵ J.K. Kelus, *Na przystanku PKS-u*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/na-przystanku-pks-u> (11.02.2015).

³⁶ „Co do estrady zaś... studenckiej estrady, to tak specjalnie mnie do niej nie ciągnęło. Nie miałem żadnych wygórowanych ambicji, urojeń wielkościowych; uważałem, że moje piosenki nadają się akurat do tego, by śpiewać je w wąskim kręgu znajomych. Taki też z nich robiłem użytek, z obopólną – jak mi niemam – przyjemnością.”, W. Staszewski, J.K. Kelus, *Był raz, dobry świat... Jan Krzysztof Kelus w rozmowie z Wojciechem Staszewskim (i nie tylko)*, Warszawa 1999, s. 108.

³⁷ J.K. Kelus, *Na przystanku PKS-u*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/na-przystanku-pks-u> (11.02.2015).

³⁸ A. Camus, *Artysta...*, s. 132.

³⁹ J.K. Kelus, *Na przystanku PKS-u*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/na-przystanku-pks-u> (11.02.2015).

kojny i pozbawiony emocji. Brak dramatyzmu, zastosowanie chłodnego wyliczenia nie powoduje umniejszenia rangi zbrodniczej działalności UB: „gdy każdy człowiek drżał, jak w nocy zabrzmiał dzwonek, / słowo UB otwiera wszystkie drzwi”⁴⁰.

Głos poety nie ma jednak tonu potępiającego, nie pojawia się satyra. Bard daleki jest od przyjęcia roli sędziego. Jednocześnie zbrodnicza działalność jawi się jako coś niezrozumiałego, przerażającego jak w *Piosence o karach śmierci i nagrodach doczesnych*⁴¹. Obecność terroru to również wyznacznik czasów, w których przyszło mu żyć. Dlatego też historia jawi się jako nieprzewidywalna siła, która z jednej strony stanowi zagrożenie, z drugiej jednak stawia przed człowiekiem wyzwania. Sposobem na przetrwanie w warunkach zniewolenia i prześladowań może być próba zachowania elementów normalnego życia, budowanie relacji międzyludzkich, miłość – jak w *Piosence o nielegalnym posiadaniu broni*:

przytul się kochanie,
zatrzymajmy czas
w okruszynach intymności
nim historia znów zapuka nam do drzwi
pięścią nieproszonych gości⁴².

Zarówno polski jak i rosyjski bard stawiają sobie za cel inspirowanie swoich słuchaczy do przemiany moralnej. Przyjmując postawę bezkompromisowej walki ze złem, buntu wobec niesprawiedliwości w państwie komunistycznym, dają przykład heroizmu. Poeci w różny sposób rozumieją swoją misję, co wynika z ich odmiennego stosunku do religii. Galicz wskazuje na Boga, w imieniu którego staje się głosem prawdy, natomiast Kelus dystansuje się od wiary chrześcijańskiej, odwołując się do kodeksu etycznego opartego na ideałach humanistycznych. Jednakże w twórczości obu pieśniarzy ukazana została religijna natura człowieka, której istnienie zakłada filozofia personalistyczna:

Personalizm uważa, że człowiek to byt w swej istocie religijny i wynika to z jego duchowej natury. Człowiek w spontaniczny sposób szuka Bytu, na którym opiera się zarówno natura wokół, jak i jego własna osoba⁴³.

⁴⁰ J.K. Kelus, *Chłopcy z SB – choć posiwiacie skronie*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/chlop-cy-z-sb-choc-posiwiacie-skronie> (11.02.2015).

⁴¹ J.K. Kelus, *Piosenka o karach śmierci i nagrodach doczesnych*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-o-karach-smierci-i-nagrodach-doczesnych> (11.02.2015).

⁴² J.K. Kelus, *Piosenka o nielegalnym posiadaniu broni*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-o-nielegalnym-posiadaniu-broni> (11.02.2015).

⁴³ J.M. Burgos, *Personalizm*, Warszawa 2010, s. 171.

W pieśniach Galicza artysta spotyka się z Bogiem poprzez sztukę. Talent, który otrzymał jest darem, zobowiązuje do wiernego wypełniania swojej misji. Autor *Pytajcie synkowie* pokazuje, że twórca jest pośrednikiem pomiędzy Stwórcą a ludźmi, dlatego też cierpi z powodu samotności. Jest ona konsekwencją „bożego daru”, bycia wybranym i obdarzonym natchnieniem, jak w pieśni *Слушая Баха*. Bycie artystą, powołanym przez Stwórcę jest jednocześnie wielką radością i smutkiem: „На стене прозвенела гитара./ Зацвели на обоях цветы/ Одиночество Божьего дара -/ Как прекрасно/ И горестно ты!”⁴⁴. Muzyka jest dla barda przestrzenią wolności, ponieważ nie poddaje się narzuconym ograniczeniom władzy. Galicz pokazuje, że jedynie Bóg może panować nad muzyką i poezją, sztuka nie może być podporządkowana żadnym odgórnie ustalonym normom:

И не знают вельможные каты,
 Что не всякая близость близка,
 И что в храм ре-минорной токкаты
 Недействительны их пропуска!⁴⁵

Poeta wypowiada się w imieniu Boga, dlatego ma prawo przyjąć rolę sędziego. Pieśniarz staje się „głosem sumienia” dla ludzi żyjących w społeczeństwie radzieckim: „Те, кто выбраны, те и судьи?! Я не выбран. Но я – судья!”⁴⁶. Występuje przeciwko znowie milczenia wobec dziejącego się zła – „«Нас не трогай, и мы не тро...»/ Нет! Презренна по самой сути/ Эта формула бытия!”⁴⁷. Dąży do prawdy – a więc nazywa rzeczy po imieniu. Kiedy zostanie nazwane zło i zbrodnia, nie będzie można dłużej udawać, że nie istnieją. Bard występuje więc w roli obrońcy boskiego ładu i porządku, słowem przywracając czynom i postawom ich prawdziwą naturę.

Poszukiwanie Boga jest widoczne w kilku utworach Kelusa. Warto zwrócić uwagę na paradoks rozmijania się Boga i człowieka, spowodowany tym, że człowiek szuka Stwórcy tam, gdzie Go nie ma, jak w utworze *Piosenka o dwóch takich co się szukali po drogach*:

Wiesz, w tym domu mieszkał Bóg
 całkiem sam w komnatach stu
 w końcu ruszył szukać w świat człowieka
 jedną z zakurzonych dróg...

⁴⁴ А. Галич, *Слушая Баха*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 291.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ А. Галич, *Вот пришли и ко мне седины...*, [w:] *Городской романс*, Moskwa 2004, s. 159.

⁴⁷ Ibidem.

Słuchaj, w spadku dostał dom
rycerz co w komnatach stu
szukał śladu tego, który odszedł
jedną z zakurzonych dróg...⁴⁸.

W pieśniach Kelusa pojawia się inspiracja myślą Wschodu, jak w *Piosence o dwóch rzeczach pozornie niezależnych*⁴⁹. Życie zostaje ukazane jako wartość najcenniejsza, której nie można poświęcić, gdyż dopóki człowiek istnieje – może czynić dobro. Warto zwrócić uwagę, że poeta odchodzi od filozofii chrześcijańskiej, według której ofiara z własnego życia jest najcenniejszym darem, a jednocześnie świadectwem miłości.

Bóg w twórczości Kelusa jest daleki i nie ingeruje w sposób widoczny w życie człowieka. Poczucie opuszczenia przez Stwórcę widoczne jest w *Piosence sentymentalnej o wyprowadzce*⁵⁰: „Patrz – Pan Bóg daleki jak wielki wóz / a ty przyczepiony jak pajak / do ziemi okrągłej i płaskiej jak stół”. Chrześcijaństwo jest interesujące raczej ze względu na prezentowany system wartości, niż na relację jaką otwiera między człowiekiem i Bogiem. Poeta pokazuje, że w człowieku jest zawsze wola życia, poczucie niedosytu, nawet jeśli wiele jest spraw, które budzą sprzeciw, to nie neguje to sensu istnienia. Temat pragnienia życia podjęty został w piosence *Ars longa vita brevis*⁵¹: „Czemu, czemu tak/ Nie starcza dni,/ i nie starcza nam lat (...)”.

Warto zwrócić uwagę, że zarówno Galicz jak i Kelus proponują koncepcje bliższe założeniom personalizmu. Juan Manuel Burgos pisze, że wizja świata, którą proponuje personalizm, jest typu ontologicznego lub metafizycznego: „świat to rzeczywistość zewnętrzna w stosunku do człowieka, (...) posiada własną zawartość, własne istnienie, opiera się na wewnętrznych i obiektywnych prawach(...)”⁵².

Istnienie obiektywnej prawdy podkreśla Galicz zarówno poprzez wskazywanie stałych i niezmiennych wartości, będących punktem odniesienia, jak i podejmując motyw stwarzania świata przez Boga. Przyroda funkcjonuje według zasad ustanowionych przez Stwórcę. Człowiek natomiast nie może zmienić odwiecznych praw przyrody, choć nieraz uzurpuje sobie takie prawo, jak bohater pieśni *Закливание*: „Ой, ты море, море, море, море Черное, / Не подследственное жаль, не заключенное!”⁵³.

⁴⁸ J.K. Kelus, *Piosenka o dwóch takich co się szukali po drogach*, [w:] *Piosenki...*, s. 34.

⁴⁹ Ibidem, s. 37.

⁵⁰ J.K. Kelus, *Piosenka sentymentalna o wyprowadzce*, [w:] *Piosenki...*, s. 46.

⁵¹ J.K. Kelus, *Ars longa vita brevis*, [w:] http://www.tekstowo.pl/piosenka.jan_krzysztof_kelus_ars_longa_vita_brevis.html (11.02.2015).

⁵² J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 163–164.

⁵³ А. Галич, *Закливание*, [w:] *Антология...*, s. 43.

Istnienie obiektywnej rzeczywistości szczególnie podkreśla Galicz podejmując temat prawdy historycznej, zafałszowywanej przez komunistyczną propagandę. Bard demaskuje kłamstwa przekazywane społeczeństwu w mediach, dotyczące roli konkretnych postaci historycznych, poetów, pisarzy, artystów a także przywódców politycznych. W tym kontekście pieśniarz zwraca również uwagę na demitologizację postaci Stalina po wystąpieniu Chruszczowa: „И закончил с мукою: / «Оказался наш Отец / Не отцом, а сукою...»”⁵⁴. Poeta jednocześnie akcentuje człowieczeństwo osób sprawujących władzę w ZSRR, a kreowanych na jednostki niezwykle, stawiane ponad resztą społeczeństwa, otoczone niezwykle szacunkiem: „Над тарелками с манной кашей / Президенты Земного Шара!”⁵⁵

W pieśniach autora *Czerwonego trójkąta* ważne miejsce zajmuje przypomnienie biografii twórców niepoddających się ideologizacji władzy i z tego powodu skazanych na niebyt w kulturze oficjalnej. Walka o prawdę łączy się z kwestią pamięci, sprawiedliwości i uczciwości. Poeta stawia sobie za cel zachować w pieśniach prawdę o życiu i twórczości wielkich artystów, takich jak Ossip Mandelsztam, Aleksander Błok, Anna Achmatowa, Aleksander Wertinskij, Borys Pasternak.

Szczególnie ważny motyw w twórczości autora *Ballady o czystych rękach* to dążenie do ujawnienia prawdy, a także podzielenia się nią z innymi. W takich pieśniach jak *Спрашивайте, мальчики* czy *Песня про острова* poeta zachęca, by nie ustawać w poszukiwaniu prawdy, by nie unikać jej nawet wtedy, gdy jest trudna i pokazuje człowiekowi jego słabość, upadek moralny. Zgoda na przyjęcie świata obiektywnego, stworzonego przez Boga prowadzi do osiągnięcia spokoju sumienia, harmonii wewnętrznej, zbliża człowieka do stanu z biblijnego raju przed grzechem pierworodnym⁵⁶.

Galicz odnosi się do aktualnych wydarzeń historycznych, komentuje wydarzenia na świecie i w kraju w sposób bezpośredni, nie pozostawiający wątpliwości. Mówiąca o inwazji na Czechosłowację pieśń *Петербургский романс* została oparta na dokładną datę: „23 августа 1968”:

Все земные печали –
 Были в этом краю...
 Вот и платим молчаньем
 За причастность свою!
 Мальчишки были безусы –
 Прапоры и корнеты,

⁵⁴ А. Галич, *Поэма о Сталине*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 203.

⁵⁵ А. Галич, *Неоконченная песня*, [w:] *Антология...*, s. 76.

⁵⁶ „Говорят, что где-то есть острова, / Где неправда не бывает права! / Где совесть – надобность, а не солдатчина / Где правда нажита, а не назначена! / Вот какие я придумал острова!”, А. Галич, *Песня про острова*, [w:] *Антология...*, s. 72.

Мальчишки были безумны,
К чему им мои советы?!⁵⁷.

Temat dążenia do poznania i ujawnienia obiektywnej prawdy stanowi ważny motyw w twórczości Kelusa. Poeta niejednokrotnie posługuje się aluzjami do zbrodni stalinowskich oraz do fałszowania historii przez władze ZSRR, wpisując je w utwór o pozornie innej tematyce. Przykładem może być *Piosenka o rzeczach białych*, w której jedna ze strof mówi o ludziach, którzy zginęli w łagrach, o milczeniu w kwestiach zbrodni stalinowskich, o zacieraniu śladów, tak aby fakty nie zostały ujawnione:

i w tajdze są groby
bez krzyży i zniczy
i białe są karty
dziejowych rozliczeń
i zbrodnię ktoś w białą
owija bawełnę⁵⁸.

Jednym z kłamstw propagandy jest idealizacja życia w państwie komunistycznym, co dotyczy zarówno teraźniejszości jak i przyszłości. Obraz utopii nakreślony został w pieśni *Był raz dobry świat*⁵⁹. Jest to nie tylko wizja powszechnej sprawiedliwości, życzliwości i dobrobytu, ale również świata bez terroru, a więc przeciwieństwo tego, co realne. Opis „dobrego świata” wyraźnie nawiązuje do biblijnego raj, gdzie każdy posiada tyle, ile potrzebuje, niczego już nie pragnąc i chętnie dzieląc się z innymi.

Fałsz propagandy obecnej we wszystkich środkach masowego przekazu budzi sprzeciw poety, walka z nim wydaje się, jak w *Piosence w tonacji g-moll*, syzyfową pracą. Najlepszym orężem jest w tym starciu poezja, szczerze słowa:

to nic,
że codzienny dzień
paplaniną
gazetowych bzdur
ten sam
bezsensowny wiersz
głową w mur, głową w mur, głową w mur⁶⁰.

⁵⁷ А. Галич, *Петербургский романс*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 96–97.

⁵⁸ J.K. Kelus, *Piosenka o rzeczach białych*, [w:] *Piosenki...*, s. 44.

⁵⁹ J.K. Kelus, *Piosenki...*, s. 16.

⁶⁰ J.K. Kelus, *Piosenka w tonacji g-moll*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-w-tonacji-g-moll> (11.02.2015).

W filozofii personalistycznej ważną rolę odgrywa wolność, dzięki której człowiek może zmieniać siebie:

Osoba, oprócz tego, że jest rozumna, jest również wolna(...). Dzięki inteligencji człowiek odkrywa świat, a dzięki wolności może z nim współdziałać (...) zmienia świat według własnego upodobania i zgodnie z własnymi potrzebami; na podobieństwo samego Stwórcy(...) przekształca i określa siebie⁶¹.

„Ja liryczne” w utworze Galicza *Я выбираю свободы* możemy utożsamiać z samym bardem. Deklaruje on podjęcie walki z niesprawiedliwością i terrorem w ZSRR, ze świadomością niebezpieczeństwa na jakie będzie narażony. Poeta pokazuje na swoim przykładzie jak ważne i trudne są wybory, które wymagają przełamania lęku, dla włączenia się w walkę o najważniejsze wartości:

– Сердце моё заштопано,
В серой пыли виски,
Но я выбираю Свободу,
И – свистите во все свистки!
– И лопаются терпенье,
И тысячи три рубак
Вострят, словно финки, перья,
Спускают с цепи собак⁶².

Możliwość pracy nad sobą, kształtowania własnego charakteru pokazuje Galicz poprzez odwołania do postaci historycznych. Jednym z przykładów, które przywołuje poeta jako wzór heroizmu jest Janusz Korczak. Opiekunowi sierot, który zginął w Treblince poświęcony jest utwór *Кадуцу*. Na wstępie znajdujemy komentarz z informacją na temat bohatera. Autor *Pytajcie synkowie* pokazuje, że zarówno w życiu Korczaka jak i w jego śmierci, na którą poszedł dobrowolnie, było wiele heroicznych wyborów. Opiekun sierocińca obdarzony był wewnętrzną siłą, która pozwalała mu przyjmować cierpienie i nieść pomoc opuszczonym i bezradnym. Szczęściem jest dla bohatera poematu świadomość dobrze przeżytego życia, w którym trudy i radości były przyjmowane z wdzięcznością. Korczak z odwagą stawiał czoła wyzwaniom i problemom, które pojawiały się w różnych momentach:

Счастлив я, что и в беде и в праздновании
Был слугой твоим и королем.

⁶¹ J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 166.

⁶² А. Галич, *Я выбираю свободу*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 226.

Я старался сделать все, что мог,
 Не просил судьбу ни разу: высвободи!
 И скажу на самой смертной исповеди,
 Если есть на свете детский Бог:
 Все я, Боже, получил сполна,
 Где, в которой расписаться ведомости?
 Об одном прошу, спаси от ненависти,
 Мне не причитается она⁶³.

Na podobieństwo Jezusa bohater pieśni przyjmuje śmierć bez gniewu i żalu, nie obwiniając Boga za zło dziejące się w obozach koncentracyjnych. Jego postawa pełna jest spokoju i godności, wskazuje, że najważniejszym dobrem, które człowiek jest zobowiązany ocalić, jest jego własna sfera duchowa. Jeśli sumienie pozostaje spokojne, to pożegnanie ze światem również dokonuje się w atmosferze pokoju i przebaczenia. Jak pokazuje Galicz na przykładzie polskiego pisarza i lekarza, troszczyć się warto przede wszystkim o zachowanie wolności od zła i nienawiści. W procesie kształtowania osobowości bohater zwraca się o pomoc do Stwórcy, gdyż w momentach szczególnie trudnych uniknięcie zła może wykraczać poza możliwości człowieka. Galicz podkreśla, że Korczak kierował się zasadą, aby nie czynić zła drugiemu człowiekowi.

Problem kształtowania siebie pojawia się często w twórczości Kelusa. Autor *Piosenki o morzu* odwołuje się do swojej biografii, aby pokazać, że aktywne sprzeciwianie się zniewoleniu prowadzi do tego, że samemu staje się ofiarą terroru. Powszeczność aresztowań znajduje wyraz w ironicznym stwierdzeniu: „w kraju gdzie rok to nie wyrok”⁶⁴. Ponadto w *Piosence o Morzu* bard pokazuje swoją drogę do buntu, dorastanie do gotowości działania przeciwko niesprawiedliwości władzy:

Może marzec lub sierpień – kto wie
 nie pozwolił ci już dłużej na godzenie się ze złem
 zamiast świata twój adres zmienił się
 Rakowiecka 37 M⁶⁵.

Odwołując się do okresu więziennego poeta dzieli się osobistym doświadczeniem niewoli i wskazuje na cele, jakie stawiał sobie w tych trudnych momentach:

próbowałem pamiętać co dzień,
 że nie tyle ważne kiedy, ale jaki wyjdę stąd

⁶³ А. Галич, *Кадису*, [w:] <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17860> (11.02.2015).

⁶⁴ J.K. Kelus, *Piosenka o Jacku Staszelsie*, [w:] *Piosenki...*, s. 24.

⁶⁵ J.K. Kelus, *Piosenka o morzu*, [w:] http://www.fabrykamuzы.pl/drukuj_tekst?title=piosenska_o_morzu&all_id=253361 (11.02.2015).

to nie było jak myślałaś, dobrze wiem
więcej było bezsilności, więcej trosk⁶⁶.

Warto zwrócić uwagę, że Kelus, tak jak i Galicz, stawia przed sobą zadanie nie ulegania retoryce pełnej przemocy, nie przyjmowania sposobu postępowania prezentowanego przez władzę: „gdy na pierwszych stronach gazet/druk ocieka nienawiścią./jak się ustrzec nienawiści”⁶⁷.

Świadomość odpowiedzialności za swoje decyzje stanowi częsty motyw obecny w utworach obu bardów. Wskazują oni na konieczność podejmowania wyborów pomiędzy dobrem i złem, a każda decyzja powinna być zgodna z sumieniem – wtedy człowiek pozostaje wierny sobie⁶⁸.

Terror w pieśniach Galicza nigdy nie będzie mógł zostać uznany przez poetę za coś normalnego, musi budzić jego aktywny sprzeciw: „Так вот, значит, и спать спокойно?! Опускать пятаки в метро?”⁶⁹. Autor *Ballady o czystych rękach* podkreśla konieczność przyjęcia jakiejś postawy wobec niesprawiedliwości i zła. Milczące przyzwolenie utwierdza funkcjonowanie reżimu, jedynie postawa buntu może przynieść zmiany i ocalić godność człowieka.

Według Kelusa postępowanie zgodne z wewnętrznym przekonaniem pozwala na zachowanie szacunku do samego siebie, jak w *Piosence w tonacji g-moll*:

to nic
przecież dobrze wiesz
jak jest trudno
chronić miłość w nas
żyć tak
by nie było wstyd
kilku dni, kilku dni, kilku lat⁷⁰.

Brak wiary w możliwość i prawo do decydowania o sobie powoduje próbę przystosowania się do sytuacji, zbudowania dla siebie jak najbardziej komfortowego

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ J.K. Kelus, *Na przystanku PKS-u*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/na-przystanku-pks-u> (11.02.2015).

⁶⁸ „W człowieku istnieje wymiar etyczny, mający zasadnicze znaczenie. (...) człowiek w nieunikniony sposób musi stanąć wobec problemów dobra i zła, szczęścia, sumienia i moralnego zaangażowania, pojawiających się w chwili, kiedy podejmuje decyzję o jakimś działaniu.”, J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 170.

⁶⁹ А. Галич, *Вот пришли и ко мне седины...*, [w:] *Городской романс*, s. 159.

⁷⁰ J.K. Kelus, *Piosenka w tonacji g-moll*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-w-tonacji-g-moll> (11.02.2015).

życia za cenę rezygnacji ze swoich ideałów. *Piosenka o wuju historii i przypadku*⁷¹ mówi o dylemacie „być czy mieć”, który zostaje rozstrzygnięty na korzyść posiadania: „W swoim czasie trzeba walczyć, /w swoim czasie się urządzić”. Poeta, posługując się ironią, odrzuca przedmiotowe myślenie o człowieku: „wczoraj pionkiem – dzisiaj członkiem/ z samochodem, własnym domkiem”. W miejsce świadomego podejmowania decyzji i wyborów zgodnych z własnymi przekonaniem człowiek próbuje jedynie przetrwać: „Zamiast płynąć przeciw wietrznie /trzeba wietrzyć wiatr historii”. Bohater piosenki charakteryzuje siebie poprzez pozycję społeczną jaką udało mu się uzyskać oraz nagromadzone dobra materialne.

Zdolność do poniesienia ofiary dla dobra innych pojawia się często zarówno w utworach Galicza jak i Kelusa. Świadczy ona o dojrzałości osoby: „relacje z innymi osobami, będące uprzywilejowanym środkiem rozwoju osobowego i okazją prezentacji własnych możliwości, i nieraz połączone z koniecznością podejmowania wielkiego wysiłku i ponoszenia ofiar”⁷².

W pieśniach autora *Obłoków* wobec terroru stosowanego przez komunistyczną władzę bard decyduje się na poniesienie ofiary. Mimo grożących mu represji, nie przestaje podejmować niebezpiecznych tematów, podejmuje otwartą walkę z reżimem. Galicz pokazuje, że cierpienie jest ceną, jaką warto zapłacić za wolność i daje świadectwo takiej właśnie bezkompromisowej postawy. Z pełną świadomością konsekwencji opowiada się po stronie prześladowanych:

Не моя это в роде боль,
Так чего ж я кидаюсь в бой?
А вела меня в бой судьба,
Как солдата ведёт труба (...)
И зачем я, как сторож в било,
Сам в себя колочу до крови?!⁷³

To właśnie solidarność z ofiarami oraz empatia pozwala poecie na mówienie w imieniu tych, którzy nie mogą tego zrobić: więźniów przebywających na zesłaniu, w łagrach: „Я подковой вмёрз в санный след, / (...) До сих пор в глазах – снега наст!”⁷⁴

Warto zwrócić uwagę, że człowiek zdolny do współodczuwania z innymi, ofiarujący siebie, staje się dobry i zarazem piękny. Utożsamienie duchowej doskonało-

⁷¹ J.K. Kelus, *Piosenka o wuju historii i przypadku*, [w:] *Piosenki...*, s. 19.

⁷² J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 176.

⁷³ A. Галич, *Черновик эпитафии*, [w:] *Городской романс*, s. 148–149.

⁷⁴ A. Галич, *Облака*, [w:] *Антология...*, s. 37.

ści z widocznym pięknem w wymiarze cielesnym zostało pokazane na przykładzie Madonny, która obejmuje miłością całą ludzkość:

А Мадонна шла по Иудее
С каждым шагом становясь красивой,
С каждым вздохом делаясь печальней,
Шла, платок на голову набросив –
Всех земных страданий средоточье⁷⁵.

W twórczości Kelusa gotowość poniesienia ofiary zostaje zderzona z ludzką słabością. Heroizm nie powoduje, że człowiek jest wolny od uczuć smutku, bezsilności. Bohater *Piosenki o morzu*⁷⁶, którego możemy utożsamiać z samym poetą, nie próbuje stawiać siebie ponad innymi, pokazując, że każdy jest zdolny do poniesienia trudów w imię obrony praw człowieka. Bard zwraca uwagę na doświadczenie wewnętrznej wolności, które właściwe jest osobie, jak pisze Bierdiajew: „Osoba związana jest z wolnością. Bez wolności nie ma osoby. Realizacja wolności jest osiągnięciem wewnętrznej wolności, kiedy człowiek nie jest określany z zewnątrz.”⁷⁷ Jednocześnie poeta podkreśla, że nie tylko osoba skazana ponosi ofiarę, ale również jej bliscy, pozbawieni wsparcia, pomocy, obecności kochanego człowieka.

W utworze *Pytania, których nie zadam* skontrastowane zostały ze sobą cele poety oraz otaczających go ludzi, którzy zdecydowali się na kompromis z władzą. Podczas gdy dla bohatera najważniejsza jest postawa moralna, którą udało mu się zachować za cenę gorszej pozycji w hierarchii społecznej, jego rozmówcy postrzegają innych przez pryzmat statusu materialnego i osiągnięć w sferze zawodowej. Rozdźwięk pomiędzy wyznawanymi ideałami i celami skutkuje dokonywaniem innych życiowych wyborów przez bohatera i jego rozmówców. Warto zwrócić uwagę na osamotnienie i niezrozumienie, z jakim się spotyka:

...ktoś zapytał się co robię
wciąż w tym samym instytucie
nikt nie spytał,
czy ja także coś zgubiłem⁷⁸.

⁷⁵ А. Галич, *Размышления о бегунах на длинные дистанции*, [w:] Ibidem, s. 207.

⁷⁶ J.K. Kelus, *Piosenka o morzu*, [w:] http://www.fabrykamuzы.pl/drukuj_tekst?title=piosenka_o_morzu&all_id=253361 (11.02.2015).

⁷⁷ М. Bierdiajew, *Osoba, Społeczeństwo i wspólnota*, [w:] *Rozważania o egzystencji*, Kęty 2002, s. 107.

⁷⁸ J.K. Kelus, *Pytania, których nie zadam*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/pytania-ktorych-nie-zadam> (11.02.2015).

Obecność bliskiej osoby, wzajemna miłość staje się źródłem siły do realizowania przyjętej postawy heroicznej i potwierdzania jej czynami: „i znów wróci znany gest/ ciepło rąk./ spokój snów”⁷⁹. W *Piosence o nielegalnym posiadaniu broni* bliskość uwalnia od lęku, pozwala na zachowanie normalności w sytuacji ciągłego zagrożenia. Warto zwrócić uwagę na znaczenie prostych gestów⁸⁰. Gesty czułości odgrywają również ważną rolę u Galicza, stanowią symbol więzi jaka łączy podmiot liryczny z jego ukochaną: „как не греть твоих рук озябших, / непосильную ношу взявших?”⁸¹. Interesujące jest, że obaj bardowie w podobny sposób rozumieją miłość, jako pragnienie dobra dla drugiej osoby: „Я люблю тебя./ Это значит / я желаю тебе добра”⁸². Taka koncepcja pojawia się w utworach Galicza: *Песенка-молитва, которую надо прочесть перед самым отлетом, ***(...)* *Улыбаюсь, а сердце плачет* oraz w satyrycznym wierszu *Признание в любви*. W utworach Galicza i Kelusa wizja miłości jest bliska założeniom Maurice Nedoncelle, który stwierdza: „miłość jest wolą promocji. „Ja”, które kocha, przede wszystkim pragnie istnienia „ty”; poza tym pragnie autonomicznego rozwoju „ty”; chce jednak, by ów autonomiczny rozwój – o ile to możliwe – harmonizował z wartością, jaką „ja” przeczuwa dla owego „ty”⁸³. „Ja” liryczne tworzy wraz z żoną, tworzą wspólnotę personalistyczną cementowaną przez miłość. W utworze *Песенка-молитва, которую надо прочесть перед самым отлетом* wspólnota pomiędzy kochającymi się osobami otwiera się na obecność Boga, co pokazane zostało w obrazie wezwania do wspólnej modlitwy. Podmiot liryczny, który możemy utożsamiać z poetą, zawiera Stwórcy losy ukochanej, prosząc o błogosławieństwo dla niej. Przyczyną rozłąki są w twórczości obydwu bardów represje, jakich doświadcza podmiot liryczny ze strony reżimu. Władza próbuje zniszczyć więź łączącą bohaterów, co jednak się nie udaje, ponieważ miłość okazuje się silniejsza i pozostaje punktem oparcia dla poety.

Podsumowując warto zauważyć, że w twórczości Galicza i Kelusa „postawa zbuntowana” scharakteryzowana przez Camusa odnosi się przede wszystkim, a w przypadku rosyjskiego barda wyłącznie, do stosunku wobec sytuacji historycznej. Najważniejszym źródłem buntu wyrażonego w pieśniach obu twórców pozo-

⁷⁹ J.K. Kelus, *Piosenka w tonacji g-moll*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-w-tonacji-g-moll> (11.02.2015).

⁸⁰ „Nie mogę myśleć, nie będąc, ani też być bez mojego ciała: poprzez nie jestem eksponowany, ku mnie samemu, ku światu, ku innym ludziom; dzięki niemu właśnie wymykam się samotności myśli, która byłaby jedynie myśleniem o moim myśleniu.”, E. Mounier, *Personalizm*, s. 28; cyt. za: J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 178.

⁸¹ А. Галич, ****(...)* *Улыбаюсь, а сердце плачет*, [w:] <http://www.poetry.h15.ru/article792.htm> (11.02.2015).

⁸² Ibidem.

⁸³ M. Nedoncelle, *Wartość miłości i przyjaźni*, Kraków 1993, s. 31.

staje zło, zarówno to znajdujące się w przestrzeni życia publicznego w kraju nie-demokratycznym jak i to, które jest obecne we wnętrzu człowieka. Zło rozumiane jako ucisk i zniewolenie, niesprawiedliwość, terror, kłamstwa propagandy zostaje ujawnione, określone i „nazwane po imieniu”. Bardowie w ten sposób zapobiegają widocznej w społeczeństwie tendencji do ukrywania faktu istnienia zła. Poeci kładą szczególny akcent na demaskowanie złudzeń, jakie człowiek sam tworzy na swój temat, aby pozbyć się wyrzutów sumienia i niepokoju. Bunt jest podejmowany w celu pomocy w odrodzeniu moralnym jednostek oraz utwierdzenia w postawie absolutyzmu etycznego. Dla bardów najważniejszą i centralną wartością pozostaje człowiek, jego godność i prawo do wolności oraz do pracy nad sobą, przekształcania siebie i realizowania w ten sposób swojego duchowego piękna. Najważniejszym celem człowieka jest, zdaniem poetów, „realizowanie osoby” o którym pisze Bierdajew: „Realizacja osoby wymaga odwagi, zwycięstwa nad lękiem przed życiem i przed śmiercią, zrodzonym przez utylitaryzm, poszukiwaniem pomyślności i wybawienia z bólu, zamiast wolności i doskonałości”⁸⁴.

Koncepcje związane z rozumieniem osoby ludzkiej, jej wartości i godności bliskie są personalizmowi. Galicz i Kelus mówią o istnieniu obiektywnej prawdy, do poznania której człowiek powinien dążyć. Bardowie podkreślają znaczenie relacji międzyludzkich, wskazują na ocalającą moc miłości. Pieśniarze ukazują istnienie natury ludzkiej, w którą wpisana jest religijność, co sprawia, że człowiek poszukuje Absolutu.

W pieśniach obu twórców szczególnie istotną rolę odgrywa „ja liryczne”, które możemy utożsamiać z nimi samymi. Galicz i Kelus zwracają uwagę na autentyzm i wiarygodność. „Ja liryczne” w utworach rosyjskiego i polskiego barda dąży do nawiązania intymnego dialogu z odbiorcą. Jest to jedna z cech pieśni autorskiej, o czym pisze Iwona Massaka, zaznaczając, że była ona „antytezą propagandy muzycznej dla mas”⁸⁵. Głoszone przez nich ideały powinny być poparte postawą prezentowaną w życiu. Bard jest nie tylko „prorokiem” ujawniającym prawdę o człowieku, ale również wzorem heroizmu moralnego. Dlatego też poeci często sięgają po przykłady z własnego życia, mówią o prześladowaniach, trudnościach i represjach jakie są ceną za brak konformizmu. Nie oznacza to, że obca jest im ludzka słabość, jednak zostaje ona przewyciężona, a dążenie do dobra staje się najważniejszym celem.

Rola barda jest dla autora *Czerwonego trójkąta* życiowym powołaniem w rozumieniu chrześcijańskim, zadaniem powierzonym przez Boga, którego wypełnianie pozwala na rozwijanie osobistego daru oraz przynosi radość i nadaje sens istnieniu.

⁸⁴ M. Bierdajew, *Osoba...*, s. 108.

⁸⁵ I. Massaka, *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*, Łódź 2009, s. 399.

Wspominając początek swojej drogi jako twórcy pieśni, Galicz podkreśla, że dokonał wyboru, który określa jego miejsce w historii:

Не случайна была та бессонная ночь в вагоне поезда Москва – Ленинград, когда я написал свою первую песню «Леночка». Нет, я и до этого писал песни, но «Леночка» была началом – не концом, как полагает Арбузов, – а началом моего истинного, трудного и счастливого пути. И нет во мне ни смирения, ни гордыни, а есть спокойное и радостное сознание того, что впервые в своей долгой и запутанной жизни, я делаю то, что положено было мне сделать на этой земле⁸⁶.

Kelus, podobnie jak autor *Pytajcie synkowie*, za najważniejszy cel swojej misji uważa kształtowanie postawy moralnej oraz wspieranie ludzi gotowych do opowiedzenia się za ideałami etycznymi, niezależnie od konsekwencji. Autor *Piosenki o rzeczach białych* postrzega swoją rolę również jako wyjście na przeciw oczekiwaniom ludzi sprzeciwiających się niesprawiedliwości systemu politycznego:

Ja mam taką świadomość, że tak się cudownie złożyło, że na to, co miałem do zaoferowania zaistniał, naturalny popyt, ludzie chcieli słuchać ludzkiego głosu z akompaniamentem gitary, który ich utwierdzał w przekonaniu, że nie zwariowali, że ich wybór nie jest absurdalny, że nie są tak bardzo osamotnieni; że jakiś człowiek podśpiewuje o tym, co oni na co dzień myślą, albo na co dzień przeżywają, że podobnie odbierają świat jak ten facet, że on jest ICH, że on jest jednym z nich. I jest pewnie jakaś mała grupka ludzi, która skłonna jest nazywać mnie swoim bardem, która jakoś się wychowała z tymi piosenkami, albo dorosła z nimi, albo do czegoś im były one w pewnym momencie potrzebne⁸⁷.

Wobec rzeczywistości, w której fałsz i manipulacja były obecne w życiu codziennym, zadaniem barda jest bycie głosem prawdy, przywracającym hierarchię wartości, bo w niej człowiek zajmuje centralne miejsce. „Prorok” wymaga w pierwszej kolejności od siebie życia zgodnego z ideałami, których wyznawanie łączy go we wspólnotę ze słuchaczami. Staje się przykładem życia w zgodzie z ludzką godnością, wsparciem na drodze rozwoju moralnego i duchowego. Przemiana rzeczywistości społecznej i politycznej zaczyna się od przemiany jednostki, gotowej na poświęcenia w imię najwyższych ideałów. Zarówno Galicz jak i Kelus starali się być wiarygodnymi dla swoich słuchaczy, zasłużyć na ich zaufanie. Bardowi czuli na sobie odpowiedzialność za bycie głosem tej części społeczeństwa,

⁸⁶ А. Галич, *Генеральная репетиция...*, [w:] <http://lib.misto.kiev.ua/KSP/galich/g.txt> (11.02.2015).

⁸⁷ J.K. Kelus, *Kawał w bok...*, [w:] http://niniwa22.cba.pl/kelus_kawal_w_bok_od_szosy_glownej_cz_1.htm (11.02.2015).

w imieniu której mówili o wartościach takich jak wolność, podmiotowe traktowanie każdej osoby. Odzew społeczny, widoczny zarówno w spisanych wspomnieniach jak i w komentarzach na forach internetowych świadczy o tym, że spełnili swoją rolę, dając słuchaczom nadzieję na zmiany. Najważniejsza walka do jakiej zachęcali pieśniarze to trud ocalenia duchowego i moralnego wymiaru człowieka. Galicz i Kelus swoją twórczość pieśniarską, przypadającą na okres ustroju niedemokratycznego tak w ZSRR jak i w PRL, postrzegali jako odpowiedź na potrzeby społeczeństwa w tym szczególnym okresie historycznym.

SUMMARY

The Role and Mission of a Bard in Songs of Alexander Galich and Jan Krzysztof Kelus

The article is devoted to the role of a bard in the songs of Russian and Polish bards – Alexander Galich and Jan Krzysztof Kelus. The poets treat writing songs as a real power of giving hope to people living in non-democratic systems. In Galicz and Kelus works one can observe “rebellious attitude” characterized by Camus, which refers to the historical situation. The most important source of rebellion expressed in the songs of both artists is evil, both: located in the area of public life in the country and that present in peoples soul. Evil understood as oppression and slavery, injustice, terror, lies, propaganda is revealed, identified and “given a name”. Galich and Kelus talk about the existence of objective truth they wish to reveal. Bards emphasize the importance of relationships, indicate the redemptive power of love. Singers show the existence of human nature, which is inscribed in religiosity, which makes a man looking for the Absolute. Ideals preached by them should be supported by the attitude presented in life. Bard is not only a “prophet”, revealing the truth about the man, but also a model of moral heroism. Therefore, poets often use examples from their own life, talking about persecution, repression difficulties, which are the price for anticonformity. The most important figure of the bard in the songs of Galicz is a trumpeter, acting on behalf of God, convening friends and awakening from apathy and passivity. The bard shown in the songs of Kelus is primarily “lyrical I”, who on the basis of a number of autobiographical references can be identified with the singer. He is an active oppositionist, repressed and an artist who views his work as a response to the needs of the times in which he lives.

Anna N. Wilk
Wrocław

Obraz likantropa we współczesnej rosyjskojęzycznej fantastyce grozy (na podstawie utworów Aleksieja Atiejewa, Anny Starobiniec, Henry'ego Liona Oldi)

Horror to odmiana fantastyki, podporządkowana jednemu celowi: wywołaniu u odbiorcy konkretnych stanów emocjonalnych: strachu, grozy, obrzydzenia oraz przerażenia¹. Świat przedstawiony ulega tu często schematyzacji, a pisarze korzystają chętnie ze stereotypowych instrumentów wywoływania grozy i niezmiennego kanonu motywów². W rozważaniach nad istotą literatury grozy Ksenia Olkusz pisze:

Choć główna zasada wzbudzania strachu pozostaje niezmienniona (odwołanie do kluczowych instynktów) i podstawowe metody wywoływania lęku zostają zachowane, to dynamicznie zmieniają się warunki i przestrzeń, która może przeobrazić się w zagrożenie. Stąd znamienne odwołanie się do zjawisk, przedmiotów czy w ogóle wytworów współczesności³.

¹ Teorie z zakresu psychoanalizy, filozofii oraz badań religijnych i socjologicznych, objaśniające fenomen *horroru*, zostały szczegółowo omówione przez Noëla Carrola w monografii *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*. Według filozofa „[...] w kulturze pozytywistycznej, materialistycznej, burżuazyjnej, w jakiej żyjemy, lęki powszechnie doznawane przez naszych przodków są rzadkością. Dzięki horrorom można je niejako odtworzyć. Strach czy przerażenie (choćby i estetyczne) usuwa mialkość emocjonalną współczesnego życia. W rozumowaniu tym tkwi ukryte założenie, że przeżywanie emocji ożywia, więc jeśli nie płacimy za to ceny (takiej jak w wypadku rzeczywistego strachu), to rzecz jest warta zachodu. Może być prawdą, że stany emocjonalne ozywają (zapewniając dodatkową porcję adrenaliny), więc poszukujemy ich, jeśli nie wiąże się to z ryzykiem. Możliwe też, że jest to jedna z przyczyn popularności horrorów”. Zob.: N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 282.

² Por. N. Carroll, *Filozofia horroru...*; A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wrocław 2008; M. Kruszelnicki, *Oblicza strachu – Tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń 2003; K. Olkusz, *Współczesność w zwierciadle horroru*, Racibórz 2010; M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Warszawa 1975.

³ K. Olkusz, *Współczesność w zwierciadle...*, s. 7–8.

Potwory występujące w fantastyce grozy uosabiają zazwyczaj uniwersalne, niezależne od różnic kulturowych czy religijnych, problemy i niepokoje człowieka. Istoty magiczne ściśle związane z dawnymi, dziś już nieaktualnymi rytuałami i elementami życia codziennego, zostały praktycznie wyparte z podświadomości zbiorowej. Przetrzywały one jako motywy fikcji literackiej, jednakże ich symbolika oraz cechy charakterystyczne uległy istotnym modyfikacjom, zgodnym z oczekiwaniami odbiorców. Najpopularniejsze obecnie ikony grozy nie nawiązują właściwie do folkloru czy też kultury magicznej, a ich wygląd oraz zachowanie opisać można w sposób racjonalny, korzystając z ustaleń współczesnej nauki (monstrum może być na przykład przedstawicielem nowego gatunku lub nowej odmiany rasy ludzkiej bądź ofiarą rzadkiego wirusa lub mutacji genetycznej).

Współczesna rosyjskojęzyczna fantastyka grozy łączy wzorce fabularne autorów zachodnioeuropejskich i amerykańskich z wątkami obecnymi w wierzeniach słowiańskich. Potwory wykreowane w powieściach i opowiadaniach autorów rosyjskojęzycznych są nie tylko metaforyzacją określonych lęków – to reinterpretowane postaci i wątki z bestiariusza słowiańskiego. Inspiracja wierzeniami przodków jest widoczna choćby w utworach likantropicznych. Na terenach słowiańskich wierzono w istnienie małych wilkołaków, którymi stawały się naznaczone klątwą noworodki czy też nieco starsze dzieci⁴. Godnym uwagi w tym kontekście wydaje się również stopień rozpowszechnienia fantazmatu metamorfozy zwierzęcej w mitologiach całego świata. Większość współczesnych bohaterów rosyjskojęzycznych powieści grozy w momencie pierwszego przeistoczenia jest małaletnia. Postacie te ulegają różnym transformacjom zwierzęcym, łączą je wszakże cechy typowe dla wilkołactwa (kanibalizm, drapieżność, agresja, siła fizyczna).

W artykule niniejszym postarano się odpowiedzieć na pytanie: w jaki sposób pewne motywy, obecne w folklorze ludów słowiańskich, funkcjonują we współczesnej rosyjskojęzycznej literaturze grozy? Do analizy wybrano najbardziej reprezentatywne teksty „likantropiczne”, których autorzy podjęli się reinterpretacji podobnych aspektów wilkołaczego mitu, stosując przy tym różne zabiegi fabularne oraz stylistyczne: *Чёрное дело* Aleksieja Atiejewa, *Переходный возраст* Anny Starobiniec i *Вложитъ душу* Henry’ego Liona Oldi⁵.

⁴ [Без автора], *Оборотни в славянском язычестве*, [w:] http://vurdal.at.ua/publ/hist_n_myth/mythology/oborotni_v_slavjanskom_jazychestve/4-1-0-4, 12 września 2014.

⁵ Henry Lion Oldi to pseudonim dwóch pisarzy pochodzących z Ukrainy (Olega Ładyżeńskiego i Dmitrija Gromowa). Ich powieści i opowiadania grozy pisane były pierwotnie po rosyjsku i uznawane są za część współczesnej rosyjskiej fantastyki grozy. Aby uniknąć nieporozumień, w artykule stosowany jest termin „rosyjskojęzyczny”.

Wystarczyło się urodzić – folklor słowiański

W naszej cywilizowanej rzeczywistości nie istnieje nic bardziej fizjologicznie zwierzęcego niż poród. Ludzie mogą wierzyć, że są najbardziej rozwiniętymi intelektualnie i duchowo stworzeniami na Ziemi, ale nie neguje to faktu, że proces narodzin zrównuje nas w swej fizjologii ze światem fauny. Egzystencję zawdzięczamy odwiecznym prawom przyrody, a chęć posiadania potomstwa jest biologicznie motywowana przez instynkt przetrwania gatunku. Co więcej, każdy nowonarodzony człowiek jest animalistyczny w swych odruchach, ponieważ rozpoczyna życie wydając donośny krzyk.

Transformację likantropa także można rozpatrywać jako symboliczne narodziny „nowego gatunku”: dziecka ludzkości i świata przyrody. Akt narodzin poprzez silne naznaczenie pierwotnością łączy noworodka z postacią wilkołaka⁶.

W dawnych wierzeniach i przesądach niemowlę mogło stać się ofiarą klątwy likantropicznej zanim zdążyło przyjść na świat. Poczęcie czy narodziny dziecka w chrześcijańskie dni święte, takie jak niedziela⁷, Boże Narodzenie lub Wielkanoc, uznawano nie tylko za skutek czarów, lecz także za przekroczenie tabu. W tych dniach należało bowiem zachować powściągliwość seksualną⁸. Poprzez akt narodzin nowy człowiek naruszał ustalony porządek, okazywał jakoby pychę i uczucie wyższości wobec Syna Bożego. Wilkołactwo było więc nie tylko karą dla rodziców za złamanie zakazu religijnego, ale także dla dziecka za próbę dezawuacji potęgi bóstwa⁹. Jedną z konsekwencji przekroczenia sfery *sacrum* było w tym przypadku pojawienie się u nowonarodzonego elementów fizjonomii zwierzęcej, np. wilczego łba zamiast ludzkiej głowy¹⁰. Nawet narodziny w dzień powszedni nie zapewniały ochrony przed niebezpieczeństwem metamorfozy – likantropem mógł stać się siódmy syn w rodzinie¹¹. Odpowiedzialność za przemianę noworodka mogli także ponosić ci, którzy go nie ochrztili¹² lub przeprowadzili tę ceremonię z naruszeniem obowiązujących reguł¹³. Niemowlę mogło być przeklęte także wtedy, gdy jego rodzice chrestni przed lub w trakcie rytuału pomyśleli o wilkołakach¹⁴.

⁶ P. Ciećwierz, *Synowie Kaina, córky Lilith... Rzecz o wampirach w fantasy*, Warszawa 2009, s. 60.

⁷ J. Bar, *Wilkołak w różnych postaciach*, „Literatura Ludowa” 1997, t. 41, s. 41.

⁸ E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, przeł. N. Korzycka, Kraków 2012, s. 188.

⁹ A.M. di Nola, *Wstęp*, [w:] *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, Kraków 2012, s. 24

¹⁰ E. Petoia, *Wampiry...*, s. 188.

¹¹ L. Słupiecki, *Wojownicy i wilkołaki*, Warszawa 2011, s. 146.

¹² С. Максимов, *Оборотни*, [в:] В. Даль, *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*, Москва 2011, с. 512.

¹³ B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź 1981, s. 151

¹⁴ L. Słupiecki, *Wojownicy...*, s. 146.

W podaniach słowiańskich istnieją opisy przypadków, kiedy likantropia była swoistym „atutem” przemienionego. W eposie *Słowo o wyprawie Igora* oraz w niektórych bylinach książe połocki Wszesław Briaczysławowicz, realna postać historyczna i bojownik o czystość wiary prawosławnej, przedstawiany jest jako władca – wilkołak¹⁵. W *Powieści minionych lat* znajduje się interesująca wzmianka o jego narodzinach: Wszesław urodził się z błoną na głowie, jego matka podejrzewana była o praktykowanie magii. Książę posiadał nadprzyrodzone zdolności, przypisywane wszystkim dzieciom „w czepku urodzonym”: talenty magiczne, odporność na klątwy oraz dar transformacji w wilka¹⁶. W *Słowie o wyprawie Igora* Wszesław wielokrotnie porównywany jest do dzikiej bestii.

Termin „wilkołactwo” utożsamiany jest głównie z przemianą człowieka w przedstawiciela rodziny psowatych (wilka, psa, kojota, szakala), jednakże obejmuje znaczeniowo także transformacje w inne dzikie lub udomowione zwierzęta:

[...] zwierzę, w które zamienia się człowiek w opowieści mitycznej, w niezwykłych okolicznościach, należy do świata fauny, do kręgu zwierząt domowych lub dzikich, właściwych poszczególnym kulturom. Określanie zjawiska uogólnionym terminem wilkołactwa, czyli likantropii [...], przyjętym w aktualnej klasyfikacji tych zjawisk nawet wtedy, gdy punkt odniesienia stanowi zwierzę inne niż wilk, odzwierciedla dobrze znaną postawę mentalności zachodniej, która po zaobserwowaniu szczególnej formy zjawiska na swoim obszarze geograficznym i we własnym kręgu tradycji, podnosi je do rangi modelu, charakteryzując poprzez jego pryzmat analogiczne przypadki w innych kulturach¹⁷.

Cechą wspólną tego rodzaju metamorfoz jest zanegowanie obowiązujących norm kulturowych i moralnych przez ulegającą przemianie osobę, jej „dzikość”, zwiększona agresja oraz ponadprzeciętna siła fizyczna¹⁸.

W folklorze rosyjskim „оборотень” to każda istota, potrafiąca zmieniać swą postać, a więc nie tylko ofiara klątwy, lecz również przedstawiciele bestiariusza słowiańskiego, np. domowik¹⁹, leszy, wiedźma²⁰. Transformacja nie ogranicza się tylko do przemiany w żywe stworzenie. Można się było przeistoczyć „[...] в клубок ниток, в кучу пакли и в камень, в копну сена и прочее”, a nawet w zjawiska pogodowe²¹.

¹⁵ Б.В. Сапунов, *Всеслав Полоцкий в «Слове о полку Игореве»*, „Труды Отдела древнерусской литературы” 1961, т. 17, с. 77.

¹⁶ L. Słupiecki, *Wojownicy...*, s. 66–67.

¹⁷ А.М. di Nola, *Wstęp...*, s. 6.

¹⁸ Ibidem, s. 159.

¹⁹ В. Даль, *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*, Москва 2011, с. 509.

²⁰ Ibidem, с. 508.

²¹ Ibidem, с. 509.

Zjawisko likantropii niezależnie od jego przyczyny, wiąże się zawsze z brakiem lub utratą wpływu na własny los. Nie istnieje istota bardziej „bezwolna” niż niemowlę. Słabe i uzależnione od pomocy innych ludzi dziecko jest zawsze ofiarą błędów swoich rodziców. Współczesna rosyjskojęzyczna fantastyka grozy podjęła ten motyw ukazując noworodka jako potomka zmiennokształtnej bestii.

Tylko niedźwiedzie mogą być wolne – *Черное дело* Aleksieja Atiejewa

W Rosji, szczególnie na obszarach Syberii²², popularny był mitologiczny obraz niedźwiedzia jako człowieka ukaranego przez Boga za naruszenie norm kulturowych i moralnych. Według powstałych na terenach słowiańskich legend apokryficznych, pierwsze dzieci Adama i Ewy miały zostać przemienione w niedźwiedzie. Ponadto istnieje wiele podań starosłowiańskich o ludziach, których przeobrażono w to zwierzę za takie występki jak: zabójstwo rodziców, odmówienie noclegu mnichowi, oszustwa (np. podanie zawyżonej ceny za mąkę), próby okłamania Jezusa Chrystusa, przebranie się za dzikie zwierzę itp.²³.

Słowianie odczuwali pewnego rodzaju więź z niedźwiedziem, traktując go jako członka swej społeczności. Symbolizował on fizyczną i duchową siłę oraz potęgę i płodność natury. W odróżnieniu od wilka, którego do dziś Rosjanie postrzegają jako „obcego” czy „wroga”, niedźwiedź od zawsze percypowany jest jako „jeden z nas”, „swój”. W wierzeniach i baśniach opisywano go jako gospodarza, władcę lasu²⁴. Nic zatem dziwnego, że od wieków niedźwiedź jest jednym z symboli Rosji²⁵. Atiejew, nazywany przez swoich fanów „ojcem współczesnego rosyjskiego horroru”, w *Черное дело*²⁶ przedstawił własną interpretację symboliki tego zwierzęcia.

W powieści występują dwa wątki główne: jeden dotyczy przedwojennych losów rodziny Pantielejewów, drugi – prowadzonego czterdzieści lat później śledztwa w sprawie serii brutalnych morderstw. Głównym bohaterem wydarzeń z lat trzydziestych jest Sierioża Pantielejew, chłopiec, który wraz z rodziną z przyczyn politycznych ukrywa się w tajdze. Matka Sierioży i jego siostra Żenia nie potrafią

²² L. Słupiecki, *Wojownicy...*, s. 171.

²³ А. Гура, *Медведь*, [в:] *Славянская мифология*, сост. В. Иванов, В. Топоров, Москва 1995, с. 256.

²⁴ Е. Мозоль, *Сравнительный анализ культов волка и медведя в древнерусской языческой традиции*, „Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена” 2008, nr 63-1, с. 212.

²⁵ Obraz niedźwiedzia jako metafory państwa rosyjskiego został szczegółowo przeanalizowany przez znanego politologa i rosoznawcę, Andrzeja de Lazarięgo. Zob.: А. Лазари, О. Рябов, М. Заковская, *Европа и медведь*, Warszawa 2013; „Русский медведь”: *История, семиотика, политика*, pod red. А. де Лазари и О.В. Рябова, Москва 2012.

²⁶ Książka ta była wielokrotnie wznawiana także pod tytułem *Серебряная пуля*.

zaakceptować nowych warunków, przebywanie na Syberii traktują jako koszmar na jawie. Inaczej warunki życia w tajdze postrzega chłopiec, który sądzi, że to świat cywilizowany jest niebezpieczny:

Но вот почему им не нравилось жить именно здесь, не укладывалось в его голове. Ну что, скажите, может быть лучше леса? Да, здесь нет людей. Но так ли это плохо? По его, Серезиному, мнению, вовсе даже нет. Он вспоминал класс, в котором учился. Гомонящую, вечно дерущуюся толпу, всегда полуголодную и оттого злую, устраивающую друг другу мелкие пакости. Даже во время игр они оставались такими же гадкими и нетерпимыми [...] Впрочем, и взрослые были не лучше. Они пьянствовали, беспрерывно выясняя между собой отношения, иногда дрались так же ожесточенно и свирепо, как и их сыновья. Они сплетничали друг о друге, завидовали, унижались, лебезили и лицемерили. Они казались Серезе тусклыми и скучными, словно давно не мытые окна²⁷.

Sierioża sądzi, że ludzie są słabi i tchórzliwi. Świat natury oferuje mu wolność wyboru oraz życie bez hipokryzji. Pod względem osobowościowym postać ta ma wiele cech likantropicznych: pogardza gatunkiem ludzkim, preferuje samotność, akceptuje surowe prawa przyrody. Paradoksalnie, fizyczna transformacja w niedźwiedzia nie jest wynikiem świadomej decyzji chłopca, lecz karą za przekroczenie granicy *sacrum* – miejsca pogańskiego kultu. Na psychiczną przemianę Sierioży mają wpływ także dalsze losy członków jego rodziny. Ojciec zostaje zamordowany przez żołnierzy, matka skazana na zesłanie, a on wraz z siostrą trafia do domu dziecka.

Bohaterowie powieści Atiejewa wielokrotnie wyrażają przeświadczenie, że w Rosji tylko niedźwiedzie mogą być wolne, gdyż ludzie są zbyt ulegli i bojaźliwi, by móc o sobie decydować. Autor tworzy wizję kraju, w którym władza nagradza obywateli za uległość, wzbudza lęk, a sobie wyznacza rolę wszechmogącego wodza, wskazującego jednostce jedyną słuszną drogę²⁸. Mieszkańcy stopniowo oswojają się z nowymi wzorcami kulturowymi, przeistaczając się w obywateli biernych i bezwolnych. Mentalność postaci stworzonych przez Atiejewa celnie ilustruje łowca wilkołaków, który zamiast aktywnie walczyć z dziką bestią, pisze donos do władz, w którym pomawia Sieriożę jako przebierającego się za niedźwiedzia seryjnego mordercę.

Likantrop z powieści *Черное дело* jest królem swojego świata. Posiada on duchową i fizyczną siłę, której tak bardzo brakuje innym postaciom, wykreowanym przez pisarza. Człowiek – niedźwiedź staje się totemicznym symbolem pierwotnej,

²⁷ А. Атеев, *Черное дело*, Москва 1995, с. 51–52.

²⁸ Z. Bauman, *Пłynny лęk*, przeł. J. Margański, Kraków 2008, s. 273–275.

nieujarzmionej potęgi Rosji oraz jej przyrody²⁹. Sierioża nie może zaakceptować reguł sowieckiego systemu, gdyż są one sprzeczne z aprobowanymi przez niego prawami natury. Bez pomocy siostry Żeni nie mógłby zatem przetrwać wśród ludzi.

Dwoje rodzeństwa z powieści Atiejewa charakteryzuje odmiennosc w postrzeganiu otaczającej ich rzeczywistości. Siostra Sierioży nie czuje jedności z przyrodą, utożsamia się wyłącznie ze światem ludzi i doskonale potrafi dostosowywać się do zmieniających się warunków. W domu dziecka wyrzeka się ona swoich niepoprawnych ideologicznie rodziców, a w dorosłym życiu zostaje żoną ważnego generała, dzięki czemu oboje z bratem zyskują nietykalność osobistą. Sierioża jako likantrop jest uosobieniem pierwotnych sił ojczyzny, natomiast Żenia prezentuje cywilizowane, komunistyczne jej oblicze. Wspólnie są symbolem ówczesnej Rosji, połączeniem wszystkich jej cech.

Zawiązanie akcji powieści rozpoczyna się od śmierci syna Żeni, Walentina Sokolskiego. To homoseksualista o rozwiniętym pierwiastku żeńskim – w relacjach seksualnych oraz towarzyskich jest chimeryczny i pasywny, a zmiennokształtna bestia musi cechować się pragnieniem dominacji, agresywnością i buntowniczością. Sierioża nie może przekazać siostrzeńcowi daru niedźwiedziej przemiany, bowiem mężczyzna, który dobrowolnie rezygnuje z tych przymiotów i szuka oparcia u innych przedstawicieli płci męskiej, jest dla likantropa wynaturzeniem. Śmierć Walentina traktuje on zatem jako „[...] санитарную миссию. Знаешь, как хищники: волки, медведи там, слабых и больных животных добивают”³⁰ i nie odczuwa żadnych wyrzutów sumienia. Syn Żeni musi zginąć, ponieważ jak większość postaci z powieści – jest słaby. Autor każe więc swojemu antagoniście unicestwić niedoskonałego siostrzeńca i zastąpić go własnym potomkiem. Rok po śmierci Walentina generałowa rodzi syna – hybrydę człowieka i niedźwiedzia.

W powieści Atiejewa, podobnie jak w słowiańskich wierzeniach likantropicznych, narodziny dziecka – wilkołaka są konsekwencją złamania tabu. Potomek Żeni i Sierioży posiada elementy zwierzęcej fizjonomii (ciało pokryte sierścią), ponieważ jego rodzice naruszyli jedną z ważniejszych norm kulturowych – zakaz kazirodztwa. Przemiana noworodka w powieści *Черное дело* odwołuje się także do rozpowszechnionego w wierzeniach słowiańskich oraz baśniach rosyjskich motywu związku kobiety i niedźwiedzia. Dziecko takiej pary miało wyrosnąć na bohatera obdarzonego nadludzką siłą³¹. U Atiejewa narodziny likantropa zyskują status zwiastuna niebezpiecznych czasów, w których zmiennokształtna bestia, pozbawiona słabości swoich rodziców, zyska wszelkie predyspozycje, by przejąć kontrolę nad Rosją.

²⁹ А. Коробейникова, Ю. Пыхтина, *О пространственных архетипах в литературе*, „Вестник Оренбургского государственного университета” 2010, № 11, с. 49.

³⁰ А. Атеев, *Черное...*, с. 47.

³¹ А. Гура, *Медведь...*, с. 256.

Samotność wśród mrówek – *Okres dojrzewania* Anny Starobiniec

Na Słowiańszczyźnie rozpowszechnione były wierzenia w ludzi, obdarzonych dwiema duszami. Cechą tą charakteryzowały się istoty półdemoniczne, np. wiedźmy, wiedźmaki, wampiry i wilkołaki³². Naruszenie obrządku chrztu powodowało, że noworodek posiadał tylko jedną duszę ludzką, pobłogosławioną, zaś drugą – nieochrzczonej, pogańską³³. Zawsze istniało ryzyko, że demoniczna część osobowości zwycięży i przejmie całkowitą kontrolę nad ofiarą, przeistaczając ją w dziką bestię. Starobiniec w mikropowieści *Okres dojrzewania* przedstawia uwspółcześioną wizję podanego wątku. Autorka prezentuje sytuację, kiedy dziecko wskutek nieszczęśliwego zbiegu okoliczności obdarzone zostaje nie jedną duszą zwierzęcą, a całym ich rojem. Główny bohater, ośmioletni Maksym, przeobraża się w żywe mrowisko.

Mrówki posiadają zazwyczaj pozytywne konotacje w kulturze – od wieków utożsamiano je z takimi cechami, jak: pracowitość, uczciwość, sprawiedliwość, a organizację ich życia społecznego wielokrotnie porównywano do wzorowej utopii³⁴. Starobiniec natomiast koncentruje się na negatywnym aspekcie symboliki tych owadów – utożsamia je z bezimiennym tłumem. Ekspozycja w wielu wierzeniach równość i zdolność mrówek do niesienia pomocy bliźnim³⁵ zostaje zastąpiona w mikropowieści bezduszością, uległością oraz bezwarunkowym podporządkowaniem się rządzącemu. Toteż w *Okresie dojrzewania* system społeczny tych owadów przypomina państwo totalitarne, kontrolujące wszystkie aspekty życia obywateli. Królowa ucieleśnia intelekt i wolę swojego „ludu”. Potrzeby władczyni utożsamiane są z potrzebami mrowiska, zatem pojedynczy osobnik pozbawiony jest praw oraz przywilejów. Maksym nie posiada możliwości obrony przed mrówkami, które traktują jego ciało jak siedlisko. Chłopiec usiłuje ocalić swoją świadomość, walczyć z najeźdźcami, ale ponosi klęskę, ponieważ mrówki przewyższają go nie tylko liczebnością, ale i poziomem intelektu. Postępująca dehumanizacja głównego bohatera dostrzegalna jest choćby w jego rozmyśleniach o matce:

Иногда мне ее даже жалко
нам ее жалко

³² Zob.: A. Афанасьев, *Поэтическое воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*, Moskwa 2013, t. I–III; В. Даль, *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*, Moskwa 2011; *Славянская мифология*, сост. В.В. Иванов, В.Н. Топоров, Moskwa 1995; *Словарь славянской мифологии*, сост. И.А. Мудрова, Moskwa 2010.

³³ В. Baranowski, *W kregu...*, s. 151.

³⁴ P. Kowalski, *Kultura...*, s. 327–328.

³⁵ D. Forstner, *Mrówka*, [w:] eadem, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 283.

Она думает, в доме живет ее сын.
А в доме живет Муравейник.
А в доме живет Королевство³⁶.

Sprytnie i nieustępliwe, szybko pozbawiają Maksyma resztek indywidualności. Wskutek działań owadów Maksym przechodzi zaskakującą dla otoczenia metamorfozę – to pogodne i towarzyskie dziecko staje się mizantropem. Ogranicza kontakty z ludźmi do niezbędnego minimum, stopniowo zatracając wszelkie pozytywne emocje wobec członków swej rodziny. Transformacji ulega także powierzchowność chłopca – znacznie przybiera on na wadze, pogarsza się też stan jego zdrowia. Zmiany te widzą inni bohaterowie mikropowieści, ale nie potrafią, lub nie chcą, im przeciwdziałać. Przyjaciół matki boi się Maksyma, sam jego widok go odstręcza:

Он приходит поздно, когда дети уже спят, а уйти старается как можно раньше – и она знает, почему. В узком коридорчике, ведущем в ванную, в маленькой опрятной кухне он боится столкнуться с ее сыном. С жирным, потным, покрытым коркой угрей существом. Он не хочет братья за те же дверные ручки, к которым прикасались эти липкие руки, или сидеть на стуле, нагретом этой распухшей задницей. Он не хочет вспоминать, как близок был когда-то к тому, чтобы заменить этому уродцу отца³⁷.

Marina, matka chłopca, wykazuje szczególną bierność. Pomimo sygnałów ostrzegawczych (rozmowa ze szkolnym psychologiem, skargi córki), kobieta nie próbuje wezwać lekarza ani zabrać Maksyma do szpitala, przez co nieświadomie staje się współniczką mrówek. Zdobywcze współczesnej medycyny umożliwiłyby bowiem eliminację owadów z ciała chłopca. Przeobrażenie dziecka należy do rzadkiego przypadku likantropii, kiedy to natura odgrywa rolę negatywną, a cywilizacja daje ofierze szansę przeżycia³⁸.

Transformacja chłopca w żywe mrowisko doprowadza go stopniowo do stanu agonalnego: owady szacują, że umrze on w wieku osiemnastu lat. Jedyna nadzieja na przetrwanie stworzonego w ludzkim ciele mrowiska, tkwi w możliwości zjednoczenia Maksyma z Wiką jego siostrą bliźniaczką. W wielu kulturach wierzy się, że bliźnięta stanowią tak naprawdę tylko jedno dziecko, które w wyniku dzia-

³⁶ А. Старобинец, *Переходный возраст*, [в:] eadem, *Переходный возраст*, Москва 2011, с. 74.

³⁷ Ibidem, с. 25.

³⁸ „Wilkołak wyjątkowo źle radzi sobie w świecie ludzi. Po okresie zachwytu nowymi zmysłami i nadprzyrodzoną potencją zostaje wmanipulowany w jakąś intrygę, kończącą się rozlewem wilczej i ludzkiej krwi. Wówczas pozostaje mu umrzeć (jak u Blisha) lub ucieczka w jedyne miejsce, z jakim czuje emocjonalną więź: do lasu. Tylko pierwotny świat przyrody przygarnie uciekiniera, tym bardziej, że czekają tam na niego bracia”. Zob.: P. Ciećwierz, *Synowie Kaina, córki...*, s. 62–63.

łań magicznych rozdzieliło się w fazie płodowej na dwa osobne ciała, obdarzone wspólną duszą. Takie rodzeństwo miało cierpieć z powodu mistycznego wybrakowania, spowodowanego posiadaniem połowy duszy w ciele, i dążyć do ponownego zespolenia³⁹. Maksym jest „niekompletny” bez siostry, toteż nie może pełnić funkcji nowego siedliska dla mrówek. Odbierając chłopcu człowieczeństwo, owady pozbawiają go równowagi psychofizycznej. Wika może stanowić uzupełnienie brata – on reprezentuje królestwo fauny i flory, ona – świat ludzi i cywilizację. Mrówki nie ingerują w psychikę dziewczyny, ale fizycznie poddają ją procesowi uprzedmiotowienia. Postrzegają siostrę chłopca jako idealny inkubator dla swego przyszłego potomstwa. Związek przeobrażonego Maksyma i Wiki nie tylko łamie tabu kazirodztwa, narusza też wolność i nietykalność dziewczyny:

Она визжала и пыталась сбежать. Мы связали. Мы заклеили рот пластырем. Потом мы сделали, как ты велела. С отвращением. Без желания. Это было так неприятно. Мы ведь любим только тебя, я люблю только тебя, моя Королева! [...] Мы будем приносить ей пищу. Мы будем приносить ей воду. Мы даже будем разговаривать с ней. Пока не наступит срок⁴⁰.

Wika, osłabiona fizycznie i psychicznie, umiera natychmiast po urodzeniu bliźniąt. Noworodki z mikropowieści Starobiniec posiadają cechy typowe dla dzieci-likantropów znanych z folkloru słowiańskiego. Ich narodziny są wynikiem złamania zakazów kulturowych. Podobnie jak wspomniany wcześniej Wszesław, księżę połocki, obdarzone są zdolnościami, pozwalającymi im w przyszłości przejąć władzę nad ludźmi. Nowonarodzeni stają się Adamem i Ewą nowego gatunku: mogą bezpiecznie egzystować w mrówczej społeczności, której są pełnoprawnymi członkami, a zarazem wśród istot ludzkich. Rodzeństwo nigdy więcej nie będzie cierpieć z powodu mistycznego „wybrakowania”, gdyż w przyszłości brat i siostra połączą się i wydadzą na świat kolejne pokolenia udoskonalonych hybryd.

Bezdušność rekinów – *Вложитъ душы* Henry’ego Liona Oldi

Bohaterowie powieści *Черное дело* oraz mikropowieści *Вложитъ душы* ulegają przemianie wilkołaczej wbrew swej woli, tracąc przez to ludzką część osobowości. Niepełnoletni likantrop z opowiadania *Вложитъ душы*, autorstwa Oldi, jest innym rodzajem zmiennokształtnej bestii, bowiem dobrowolnie współpracuje z siłami nadprzyrodzonymi.

Całość zdarzeń przedstawionych w utworze koncentruje się wokół białego rekina, schwytanego przez lokalnych rybaków. Nie zabijają oni drapieżnika, lecz decydują się odsprzedać go naukowcom, a do tymczasowej opieki nad zwierzęciem

³⁹ P. Kowalski, *Kultura...*, s. 29.

⁴⁰ А. Старобинец, *Переходный...*, с. 91–92.

przyjmują Paula. Nastolatek jest pozbawiony wsparcia rodziny oraz nieakceptowany przez miejscową społeczność. Broni się przed skutkami przemocy psychicznej, zamykając się w sobie. Opieka nad drapieżnikiem zapewnia mu spokój i równowagę ducha.

Rekiny w kulturze popularnej są niemal zawsze nacechowane negatywnie. Kiedy w 1975 roku pojawiła się w kinach pierwsza część filmu *Szczęki* w reżyserii Stevena Spielberga, pogłębiła się tendencja do utożsamiania tych zwierząt z bezdusznymi potworami, żywiącymi się ludzkim mięsem. W kolejnych filmach i książkach bestie te zaczęły coraz bardziej przypominać mordercę z filmów dla nastolatków typu *slasher*, czyli istotę praktycznie nieśmiertelną, zabijającą dla przyjemności oraz wykazującą się uporem w dążeniu do celu – uśmiercenia wszystkich bohaterów. Epatowanie rzekomą „nienawiścią” rekinów do ludzi z czasem zmalało, obecnie drapieżniki te przedstawiane są jako rodzaj klęski żywiołowej, czego przykładem jest film *Rekinado* reżyserii Anthony C. Ferrante (2013). W opowiadaniu *Вложитъ душы* dostrzegalne jest nawiązanie do fantazmatu rekina-zabójcy. Wodne bestie przedstawione są bowiem jako niebezpieczni przeciwnicy. Nowością jest jednakże fakt, że rekiny w utworze Oldi przejawiają pewnego rodzaju szlachetność i mają bardziej „ambitne” plany niż pożeranie ludzi.

W folklorze słowiańskim występuje kilka odmian wilkołactwa, m.in. taka, która jest formą pośmiertnej pokuty. Grzesznik stawał się po śmierci likantropem i skazany był na wieczną egzystencję w postaci zwierzęcej. Tego rodzaju zmiennokształtne bestie wyróżniały się spośród zwykłych zwierząt deformacjami fizycznymi oraz nadnaturalną wielkością ciała. Człowiek przemieniony pośmiertnie w wilkołaka posiadał cechy demoniczne⁴¹, utożsamiano go zatem także z diabłem. Metamorfoza zwierzęca w opowiadaniu Oldi nawiązuje do tej właśnie transformacji likantropicznej. Pilnowany przez Paula drapieżnik okazuje się bowiem N’daku-wangiem, bogiem mieszkańców wyspy Fidżi, który może bytować w świecie materialnym wyłącznie po zawarciu paktu z człowiekiem. Chłopiec zaprzyjaźnia się ze stworzeniem mitycznym i zgadza się oddać mu swoją duszę. Motyw nadprzyrodzonej transakcji między dwiema istotami oraz niechrześcijański charakter bóstwa wywołują konotacje z mocami diabelskimi, co jednoczy postać człowieka-rekina z pierwotnym obrazem „złego” wilkołaka. W konsekwencji przymierza z bóstwem Paul stopniowo upodabnia się do rekina: długo wytrzymuje pod wodą bez zaczerpnięcia powietrza, staje się bardzo silny fizycznie, a kontakt z jego skórą powoduje takie same obrażenia, jakie daje kontakt z ciałem drapieżnika:

[...] Повернитесь – ка...да, лицом к свету. Именно так и выглядят последствия прямого контакта человека с акульей кожей! Классический образец!

⁴¹ B. Baranowski, *W kregu...*, s. 153.

– Флакман вертел Барри перед собой, словно экспонат, демонстрируя сетку шрамов на левой половине лица парня всем собравшимся в баре. [...]

– Вы ошиблись, мистер, – выдавил вдруг Барри. – Это не акула. Это меня Пол ударил⁴².

Podobnie jak ofiary wilkołactwa opisane w legendach i podaniach słowiańskich, nastolatek przechodzi kompletną metamorfozę dopiero po śmierci. Paul łączy się z N'daku-wangiem w jedną istotę i wraca do życia jako w pełni przeobrażony likantrop, rekin z ludzką duszą. Transformacja działa na zasadzie sprzężenia zwrotnego bo osobowość chłopca ma wpływ na zachowanie stworzenia mistycznego i sprawia, że ratuje tonącego człowieka. W odróżnieniu od wilkołaka demonicznego z wierzeń słowiańskich Paul, likantrop z opowiadania *Вложить душу*, jest szlachetną postacią, kieruje się w życiu przejrystym systemem wartości i najlepiej jak potrafi opiekuje się swoim ojcem alkoholikiem. Przemiana nie jest dla niego karą, lecz nobilitacją. Konsekwencją asymilacji osobowości chłopca przez bóstwo jest uwiedzenie Amy, która darzy Paula głębszym uczuciem.

Relacje istoty magicznej z dziewczyną przypominają powtarzający się w wielu mitach topos uwiedzenia śmiertelniczki przez podszywające się pod jej ukochanego bóstwo i poczęcia półboga, herosa obdarzonego wielką mocą i żywotnością. W motywie związku Amy i przeobrażonego chłopaka dostrzegalna jest również reinterpretacja słowiańskich przesądów likantropicznych. Poczęcie nowego „zwierzozmiennego” jest bowiem konsekwencją naruszenia tabu – nekrofilii. Paul, jako istota wskrzeszona przez N'daku-wanga i posiadająca cechy wspólne z demoniczną odmianą wilkołaka, należy do tzw. „powracających zmarłych” – chłopak umiera na skutek działań osób trzecich. Już w okresie kultury magicznej wierzono, że zmarli przedwczesną, nienaturalną śmiercią, nawiedzają ludzi i przynoszą im zgubę⁴³. Na skutek działań Paula, Amy zostaje matką zmiennokształtnej bestii, która poprowadzi w przyszłości świat fauny wodnej do zwiędnięcia nad ludzką cywilizacją.

Podsumowanie

Analiza podań i legend słowiańskich oraz prozy Atiejewa *Черное дело*, Starobiniec *Okresu dojrzewania* i Oldi *Вложить душу* pozwala dostrzec zbieżności, występujące między tzw. *horrorem* ludowym⁴⁴ a współczesną rosyjskojęzyczną fantastyką grozy.

⁴² Л.Г. Олди, *Вложить душу*, [в:] *Книга Тьмы*, сост. Д. Громов, О. Ладыженский, Харьков, Белгород, 2012, с. 119.

⁴³ Ю. Васильев, *Проблема лиминальности фольклорных персонажей в контексте бинарной оппозиции «живое – мертвое»*, „Вопросы культурологии” 2009, nr 2, с. 75–76.

⁴⁴ Termin podają za: D. Simonides, *Śląski horror. O diablach, skarbnikach i utopcach*, Opole 2013, s. 4.

W omawianych powieściach i opowiadaniach metamorfoza zwierzęca pozbawiona jest konotacji z religią chrześcijańską, charakterystycznej dla ludowej kultury duchowej – postacie ulegają transformacji likantropicznej na skutek nieszczęśliwego zbiegu okoliczności bądź kontaktu z bóstwami pogańskimi. Zmiany w postrzeganiu seksualności i ludzkiego ciała oraz laicyzacja i rozwój nauk ścisłych przyczyniły się współcześnie do zwiększenia roli sfery seksualnej oraz marginalizacji religii w życiu społecznym. W analizowanych utworach likantropicznych udaje się odtworzyć jednakże ów pierwotny lęk poprzez odwołanie do odwiecznego strachu przed obcym i irracjonalnym (magia i bóstwa pogańskie) oraz poprzez przypomnienie zakazów kulturowych, których naruszenie wzbudza w ludziach wstręt i obrzydzenie (kazirodstwo, nekrofilia). Tworząc obrazy niepełnoletnich likantropów autorzy nadają im cechy charakterystyczne dla kilku rodzajów przemiany wilkołaczej, znanej z wierzeń słowiańskich. Chłopcy przed okresem dojrzewania oraz nastolatki – przypominają najbardziej rozpowszechniony w okresie kultury magicznej typ zmiennokształtnej bestii, jednostkę wykluczoną społecznie. Skazani są na samotność, brak wsparcia rodziny i bliskich. Można by zatem przypuszczać, że los noworodka naznaczonego zwierzęcą klątwą będzie jeszcze bardziej tragiczny. Współczesne postacie przeobrażonych niemowląt łączą w sobie jednakże cechy wilkołaka klasycznego oraz władcy – likantropa. W odróżnieniu od postaci nowonarodzonych z dawnych wierzeń, niemowlęta we współczesnej rosyjskojęzycznej literaturze grozy nie budzą sympatii. Otoczone opieką mrocznych mocy, wyzbyte słabości swoich rodziców, przejmą w przyszłości kontrolę nad światem.

SUMMARY

Image of the Lycanthrope in the Contemporary Russian-Language Horror Literature (Based on Alexey Ateev's, Anna Starobinets's and Henry Lion Oldi's Works of Fiction)

The article discusses a motive of lycanthropy as a symbolical birth of a new species, appearing in the Slavic folklore and in the contemporary Russian horror literature (e.g., Alexey Ateev, Anna Starobinets and Henry Lion Oldi). Shape-shifting beast, a creature capable of changing into an animal, becomes a descendant both of the human civilization and the kingdom of fauna and flora. Birth is, clearly, the most atavistic phase of human development. American and Western European popculture created the image of a lycanthrope as a fully grown human male, without any references to the child form. Authors endow their characters with characteristics like the ability to shape-shift into a wolf, savagery and absence of their own offspring. Representatives of Russian horror literature do not limit themselves to this image of lycanthropy. The novel *Черное дело* by Alexey Ateev portrays the

shape-shifting of another animal into a bear, the micro-novel *Awkward Age* (*Переходный возраст*) by Anna Starobinets depicts metamorphosis into a live anthill, and the short story *Вложитъ душу* by Henry Lion Oldi – transformation into a shark. In the works mentioned above the first transformation occurs, when the characters are children. Lycanthropy causes their spiritual incapacitation and loss of human features of their personality. The aforementioned Russian authors show the shape-shifting beast as a creature incapable of living in the human world. Only their offspring, the perfected generation of lycanthropes, gain this ability.

Beata Trojanowska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszcy

Об одной «небесно-озерной» метафоре в романе Андрея Платонова *Чевенгур*

Художественный язык Андрея Платонова настолько специфичен и оригинален, что стал объектом исследований многих ученых – как лингвистов, так и литературоведов, особо за последних двадцать пять лет, когда на родине писателя стали заново печатать его литературные тексты. Особенность художественного языка Платонова ощутима и на уровне применяемых им стилистических тропов: метафор, метонимий, сравнений. Находим их также в романе *Чевенгур* (1926–1928), полная публикация которого впервые имела место в Советском Союзе только в 1988 году¹, значит – почти сорок лет после смерти Платонова. Художественный язык *Чевенгура* был описан в ряду научных работ, среди которых стоит перечислить хотя бы несколько их авторов: Александра Баранова, Михаила Михеева и работу Натальи Кожевниковой *Превращения в прозе А. Платонова*². Но пока еще нет работ, в которых исследователи попытались бы комплексно выделить и описать функцию выбранных метафор в романе *Чевенгур*, которую заодно можно отнести не только к художественным и идейным вопросам всего текста, но также к важнейшим мотивам и сюжетам всей литературной практики Платонова.

Таким образом, целью данной статьи является попытка дать функциональную характеристику одной метафорической конструкции в романе *Чевенгур* Андрея Платонова, которая касается двух важных, проникающихся пространственных точек произведения – озера и неба. Притом, мы будем ссылаться и на другие платоновские тексты, в которой замечаем похожие реализации. Как подчеркивают исследователи творчества Платонова³, в его романе *Чевен-*

¹ Отрывки романа были опубликованы в журнале „Новый мир” в 1928 году, первая полная публикация *Чевенгура* на Западе состоялась в Лондоне, в 1978 году.

² Н.А. Кожевникова, *Превращения в прозе А. Платонова*, [в:] <http://1september.ru/2002/48/4htm> (2.11.2013).

³ Среди них стоит отметить работу Н. Баранова, *Метафоры в романах А. Платонова «Чевенгур» и «Счастливая Москва»*, [в:] <http://lexrus.ru/inout/12-04-12055/metaph-Internet.pdf> (2.11.2013).

гур можно выделить ключевые слова-понятия, которые влияют и на платоновские метафорические выражения.

Сюжетная схема романа *Чевенгур* такова: главный герой произведения – Александр Дванов, преждевременно лишился матери, а его отец совершил самоубийство в озере Мутиово. Саша сначала воспитывался как приемный сын в многодетной семье Двановых, а потом опекуном и советником Саши стал Захар Павлович – тот взял на себя роль опекуна и советника сироты Саши. Наш герой записался в большевистскую партию и скоро отправился «строить коммунизм» в отдаленные районы новой советской родины. Как и его отец, Саша оказался мечтателем и правдоискателем и поэтому решил идти наконец в город Чевенур, в котором, как все говорили «коммунизм достиг уже совершенства». Разочарованный революционным хаосом в городе, он возвращается в родные места и повторяет судьбу своего отца – и его тело забирает озеро Мутиово. Важным элементом в структуре романа является именно категория пространства. Главный герой – Александр Дванов много путешествует, а хронотоп дороги становится доминирующим элементом сюжетной линии всего романа. Притом среди самых характерных локусов в пространственном перемещении героя, кроме степи, занимает именно **вода и небо**.

Уже в начале *Чевенгура*, читаем, что герой:

В рассвете будущего дня, на черте сельского горизонта, он стоял над кажущимся глубоким провалом, на **берегу небесного озера**. Саша испуганно глядел в пустоту степи; высота, даль, мертвая земля были важными и большими, поэтому все казалось чужим и страшным⁴ (Платонов 2004: 26).

Определение «озера», – «небесное» можно осмыслить и как ‘озеро небесного (голубого) цвета’, и как черту озера, освещенного небом или совмещающем земное и небесное, иномирным, иностатусным. Важную роль в осмыслении указанной выше метафоры сыгрывает принцип зеркальной симметрии, который, является структурной основой всего художественного мира романа *Чевенгур*⁵.

В метафорической конструкции «**берег небесного озера**» сносится грань между верхом и низом, глубь озера тождественна верху неба. Как подчеркивает Евгений Яблоков:

⁴ А. Платонов, *Чевенгур*, Москва 2004, с. 26.

⁵ Е. Яблоков в своей статье *Принцип художественного мышления А. Платонова «И так, и обратно» в романе «Чевенгур»* обращает внимание на аспект зеркальной симметрии романа, [в:] <http://platonov-ap.ru/materials/litera/yablokov-princip-hudozhestvennogo-myshleniya-platonova> (21.02.2014) или [в:] „Филологические записки”, Воронеж, 1999, вып. 13, с. 14–27.

Автор активно соединяет мотивы воды и неба, стремится снять противопоставление глубины и высоты, верха и низа⁶.

«Небесное озеро» эквивалентизируется также определением «глубокий провал». В этом же выражении опять активизируется аспект погруженности во что-то (глубокий), но и само слово «провал»⁷, означает в пространстве героев Платонова переход вниз, а точнее вглубь и связано с семантикой впадины⁸. К ней можем также отнести и инвариантные представления глубины у автора *Чевенгура*, между прочим: озеро и воду, яму, котловину⁹.

Стоит также добавить, что наше метафорическое выражение, кроме функции мифопоэтического моделирования мира (семантика низа – глубины) относится и к сюжетной структуре произведения *Чевенгур*. Главный герой романа – Саша Дванов после смерти своего отца в озере Мутиове именно к этому локусу на протяжении всего текста таит особый интерес. Ощущение героем круглого сиротства, его эмоциональные переживания перекладываются на способ восприятия им окружающего пространства, доминантами которого становятся кроме степи именно вода и небо. Саша ассоциирует озеро со счастливым ранним детством и близостью отца. Оттуда в окончательном итоге – погружение героя в озеро наподобие отца можно воспринять, учитывая принцип зеркальной симметрии, как вознесение в небо. Притом озеро, обладающее признаком материальности соединяется с пространством небесным, сугубо нематериальным, духовным¹⁰. Наступает совмещенность, обмен начальными образами и в результате этой комбинации создается новое явление. Таковую реализацию у Платонова можно также сочетать с приемом конъюкции, так характерным для творчества Платонова. Благодаря такому сочетанию вода/небо – метафора **берег небесного озера** достигает особой пластичности, расширяя свои про-

⁶ Там же.

⁷ Слово «провал» толкуется: 1) от глагола «провалиться» как обрушение внутрь, вниз, 2) провалившееся место, углубление, 3) полная неудача в каком-то деле, [в:] *Комплексный словарь русского языка*, под ред. А.Н. Тихонова, Москва 2005, 792.

⁸ М. Дмитриовская, рассматривая поэтику повести *Джан* Платонова, обратила внимание, что слово «впадина», означающее 'низкое положение какого-то места', в тексте появляется 20 раз и в 16 раз из них относится к топониму Сары-Камыша, [в:] М. Дмитриовская, *Три модели пространства в повести А. Платонова «Джан»*, <http://poetica1.narod.ru/sbornik/dmitrovskaya.htm> (22.02.2014).

⁹ Там же.

¹⁰ Такое понятие неба характерно для пространства мира изображенного в повести *Очарованный странник* Николая Лескова. Здесь писатель ссылается на такие пространственные делимитаторы как юг (земное, греховное, материальное) и север (Валаам, духовное, вечное). См. Ю.Н. Кольцова, *Концепт пути в произведении Н.С. Лескова, «Очарованный странник»*, *Историческая и прикладная культурология*, [в:] Вестник МГУ, сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2000.

странственные пределы, а затем образуя и новое, метафорическое значение. Такой художественный прием автора *Чевенгура* находит и свое оправдание в идейно-мифическом плане произведения. Не случайно отец Саши заглядывал в глаза рыб, чтобы получить ответ на вопросы, касающиеся истины человеческого существования и наконец, для окончательной проверки, из-за любопытства, бросился в воды озера Мутиова:

Он видел смерть как другую губерню, которая расположена **под небом**, будто **на дне прохладной воды**, и она его влекла¹¹.

И в данной иллюстрации ощущаем снесение пространственных границ между небом и прохладной, озерной водой, но притом появляется новый важный общий элемент в восприятии Дмитрием Ивановым, отцом героя, окружающей его действительности – интерес смерти, а особо того, что после смерти. Ключом к осмыслению перифраза «дно прохладной воды», сравниваемого с самым глубоким и конечным местом озера, является слово «дно», которое опять связано с впадиной. Мария Дмитриевская в статье *Три модели пространства в повести А. Платонова «Джан»* среди важных слов-понятий, относящихся к моделированию платоновского пространства (в повести *Джан*), относит и слово «дно»¹². Оба значения слова «дно» как 1) почвы под водой водоема, так и 2) нижней части углубления, выемки, нр. сосуда, ящика, судна¹³ можно отнести к идейному пласту романа *Чевенгур*. Дно озера герою может ассоциироваться с местом смерти отца, но и заодно напоминать об его раннем счастливом детстве. Снесение пределов верх/низ дает возможность восприятия этого места как символа смерти, но за одно и рая, счастья. Отец Саши – рыбак Дмитрий Иванович для удовлетворения духовного любопытства готов был пожертвовать своей жизнью. И его сын Дванов кончит жизнь совершая самоубийство в этом же месте. Озеро Мутиово явится затем особым пространством и насыщается заодно у Платонова небесной сакральностью, отождествляется с раем, (но и ассоциируется также со смертью), что опять напоминает нам об функционирующей в творчестве Платонова идеи зеркальности. В осмыслении «озера под небом» как сакрума помогает несомненно одно из национальных культурных начал – легенда о граде Китеже¹⁴. Как отец Саши, так и он сам яв-

¹¹ А. Платонов, *Чевенгур*, *op. cit.*, с. 9.

¹² М. Дмитриевская, *op. cit.*

¹³ Разбор лексемы «дно» по *Комплексному словарю русского языка*, под ред. А.Н. Тихонова, Москва 2005, с. 227.

¹⁴ Во время Батыева нашествия град Китеж скрылся в озере Светлояр от глаз захватчиков и за Божьим повелением стал невидимым. Только праведник в состоянии был увидеть в воде озера церковные купола и услышать колокольный звон. Это символ несгибаемой воли горожан,

ляются они духовными странниками, а весь платоновский роман напоминает древнерусское хождение¹⁵. Учитывая контекст китежской легенды – жизненные решения героев в *Чевенгуре* становятся понятными. Они оказались праведниками, которые сумели в воде озера Мутиово увидеть невидимый град наподобие ожидающего их впереди рая, *который откроется перед людьми только перед Страшным судом*¹⁶ и понимается как *промежуточная станция к новому небу и новой земле*¹⁷. Платоновские герои в невидимом мире озера Мутиова увидели истинную реальность, правду и смысл своих духовных стремлений. При помощи явления зеркальности Платонову удалось не только передать идейный смысл текста в целом, но и проявить его на уровне художественной речи, в нашем случае метафоры «берег небесного озера».

Указанная выше метафорическая конструкция, отражающая сложность соотношений **небо/озеро** может быть декодирована также в духе «образной геоморфологии», как подчеркивает Дмитрий Замятин в своей работе¹⁸, достаточно при чтении *Чевенгура* сослаться на традиционные космологические построения, чтобы прийти к выводу, что в романе воздействуют на себя сильно две силы: небо и земля (у Платонова показана она прежде всего в образе степи). Инвариантным представлением этой реляции является именно соотношение **небо/озеро**, которое вносит в традиционную модель космологии (**небо/земля**) своеобразную деформацию. По мнению Замятина:

Одно из главных нарушений космологической модели *Чевенгура* – это образные подмены Неба Водой (Озером) и наоборот. Озеро, как уже хорошо показано другими исследователями, является важнейшим образом-архетипом романа. Надо повторить здесь, что Озеро – это образ мертвой воды, символ успокоения, образ возвращения в материнскую утробу, замкнутого внутреннего пространства. Отвлекаясь от образа-архетипа Озера, скажем сразу, что фундаментальный нарратив всего романа состоит, по нашему мнению, в движении от замкнутого пространства к раскрытому, разомкнутому и далее вновь к окончательно замкнутому. Цикл, конечно, очевиден, если вспомнить судьбу отца Саши Дванова и конец романа¹⁹.

противостояния злу действенной молитвой, [в:] Е.Я. Шейнина, *Энциклопедия символов*, Москва 2001, с. 235.

¹⁵ А.Н. Сухих, *Русские странники в поисках Китежа*, [в:] *Серебряный век русской литературы*. Сборник статей, Санкт-Петербург 2009, с. 175.

¹⁶ Там же, с. 181.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Д. Замятин, *Круглая вечность. Образная геоморфология романа Андрея Платонова «Чевенгур»*, [в:] <http://www.intelros.ru/subject/figures/dmitriy-zamyatin/12252-kruglaya-vechnost-obraznaya-geomorfologiya-romana-andreya-platonova-chevengur.html> (15.03.2014).

¹⁹ Там же.

Из данной цитаты вытекает, во-первых, что архетипическое восприятие озера помогает понять идейный смысл романа и затем сложную логику судьбы главного героя романа – Саши Дванова. Во-вторых, образ озера как инварианта земли в платоновском романе дает возможность расширения пространственных коннотаций и связанных с ними движений и реальных перемещений героя. Стоит также добавить, что космологический подход к прочтению романа дает возможность осознать циклический характер земного существования Саши Дванова. Его движение на протяжении всей жизни можно представить при помощи кружения в замкнутой геометрически фигуре колеса, где в начале и конце сложных соотношений – герой/пространство появляется тот же пунктир – озеро Мутиово. Фигура колеса, или иначе круга, по которой следует Саша, сочетается с Космосом, идеалом, вечностью и циклическими существованиями, на что сильно ставит акцент Платонов в своей чевенгурской истории. Но название озеро Мутиово может также ассоциироваться и со словом «мутный»²⁰, что насыщает этот особый локус новыми чертами: непрозрачности, нечистоты и засоренности, которые берут свои начала именно в земле и болотах. Взяв во внимание этот факт, озеро Мутиово обладает особой амбивалентностью, с одной стороны, обозначает вечность, небо, но с другой – скрывает в себе туман и «земную» смерть человека.

Зато небо, которое в египетской мифологии является символом мужского *yang*²¹ соединяется с озером (водой) и землей как женскими началами, образуя одно целое – такой подход характерен и для мифического осмысления романа *Чевенгур* Платонова.

Отмеченная нами метафорическая конструкция «берег небесного озера» повторяется также в другом произведении Платонова – *Происхождении мастера*²², которое содержит в себе частично сюжетную линию *Чевенгура*, учитывая тему, мотивы, героев. В другом платоновском рассказе под заглавием *Никита* наблюдаем развернутую метафорическую конструкцию, в которой опять наступает сочетание неба и воды – в данном случае колодца:

В глубине того глухого колодца, в его подземной тьме, была видна **светлая вода с чистым небом и облаками**, идущими под солнцем²³.

²⁰ Слово «мутный» означает: 1) О какой-то жидкости: лишенный прозрачности, засоренный, нечистый от смешения с чем-либо; 2) Как бы покрытый пеленой; затуманенный, [в:] *Комплексный словарь русского языка*, под ред. А.Н. Тихонова, Москва 2005, с. 474.

²¹ J. Tresidder, *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001, s. 139. [Перевод мой].

²² Метафора «берег небесного озера», *Происхождение мастера*, [в:] А. Платонов, *Цветок на земле*, Москва 1983, с. 46; вторая цитата: «... он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды», там же, с. 30.

²³ А. Платонов, *Цветок на земле*, op. cit., с. 278.

Описание «глухого» колодца дается в рассказе от имени мальчика Никиты, в воображении которого в этом неупотребляемом людьми колодце живут сверхъестественные силы. Этот образ ставится сразу в противопоставление с «другим колодцем, в котором хорошая вода», что создает оппозицию: хорошее/плохое или чистое/нечистое. Детская фантазия и сны, подсказывают Никите, что в небесной (именно в ней содержится особая метафизика) и светлой воде «плохого» колодца:

... живут на дне маленькие водяные люди. Он знал, какие они были, он их видел во сне и, проснувшись, хотел поймать, но они убежали от него по траве в колодец, в свой дом. Ростом они были с воробья, но толстые, безволосые, мокрые и вредные, они, должно, быть, хотели у Никиты выпить глаза, когда он спал²⁴.

А когда вода в колодце замутилась, Никита был уверен, что там еще находится великан и его дети. В приведенной выше цитате вода опять ассоциируется с дном, чем-то опасным, в осмыслении мальчика угрожающим ему. Такое ощущение мира Никитой берется из-за его одиночества, детской боязни и отсутствия отца, долгое время борющегося на войне. Колодец как важный художественный образ рассказа *Никита* может быть декодирован также в психологическом контексте как представление ствола, ведущего во глубь подсознания человека²⁵. Итак **светлая вода с небом и облаками** сыгрывает очень важную роль в восприятии Никиты – открывает его детские страхи и боязни. На основании одной небесно-озерной (а точнее: водяной) метафорической конструкции, выступающей в прозе Платонова, приходим к выводу, что художественный прием зеркальной симметрии реализуется Платоновым не только на уровне идеи и сюжета, но также на уровне стилистических фигур, что открывает целостность и масштабность мышления автора *Чевенгура*.

²⁴ Там же.

²⁵ J. Tresidder, *Słownik symboli*, op. cit., s. 207. [Перевод мой].

SUMMARY

**About one “Haevenly-Lake” of Metaphor in the Novel *Chevengur*
Written by A. Platonov**

In the article author presents one of the metaphors «берег небесного озера» in the novel “Chevengur” by Platonov. It rewers to two spatial categories – Haeven and Lake, witch both in the story are very important. The writer is carrying this metaphor out both on the level of the plot, the idea, as well as the tongue too. On all these levels of the text Platonov applies the principle of the mirror symmetry which turns out to be the strong merging element of the all work. One should add that this artistic treatment is peculiar to the entire Platonova prose.

Metaphorical report the sky/lake is an invariant of the main opposition in the Platonova artistic work – sky/earth. As a result opposition sky/water, can refer to different water spaces; for example of the lake, river, well with water. All these metaphorical implementations are appearing in the Platonov’s prose.

JĘZYKOZNAWSTWO

Adam Fałowski
Uniwersytet Jagielloński

Łacińsko-rosyjski spis roślin według „*Stirpium Historiae*” Remberta Dodensa (1583)

W oddziale rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie przechowywany jest interesujący zabytek z końca XVII–pocz. XVIII w. (sygn. Ms.Slav.Fol.21) noszący niemiecki tytuł: *Übersetzung etzlicher Kreüter auß Lateinischen ins Slavonische nach dem Hollandischen Herbario deß Ramberti Dodonaei*. Należy on do tzw. zbiorów berlińskich BJ, czyli do księgozbioru, który pod koniec II wojny światowej został wywieziony z Berlińskiej Biblioteki Królewskiej (dawniej: Preußische Staatsbibliothek) na Dolny Śląsk, a następnie znalazł się w Krakowie, gdzie pozostaje do chwili obecnej.

Część rosyjska rękopisu to tłumaczenie wybranych fragmentów dzieła wybitnego flamandzkiego lekarza i botanika Remberta Dodoensa pt. *Stirpium historiae paemptades sex, sive libri XXX* (Antverpiae 1583)¹. Rembert Dodoens (też: Rembert van Joenckema, Rembert Dodonée, łac. Rembertus Dodonaeus) urodził się w 1517 roku w Mechelen w ówczesnej Flandrii, zmarł w 1585 roku w Lejdzie. Był czołowym europejskim naturalistą okresu Odrodzenia, autorem wielu prac z dziedziny medycyny i botaniki².

Omawiany rękopis jest prawie zupełnie nieznany. Krótkie wzmianki o nim znajdujemy u S. Strojewa³ i B. Coneva⁴. Są mocne podstawy, aby zakładać, że materiał rosyjski zabytku został wykorzystany przez autora „*Lexiconu slavo-ruthenicum*”

¹ W niniejszej pracy korzystałem z późniejszego wydania tego dzieła (Antverpiae 1616).

² http://pl.wikipedia.org/wiki/Rembert_Dodoens

³ С. Строев, *Описание памятников славяно-русской литературы, хранящихся в публичных библиотеках Германии и Франции*, Москва 1841, s. 129.

⁴ Б. Цонев, *Славянски ръкописи в Берлинската държавна библиотека*, Сборник на българската академия на науките, София 1937, s. 16.

(LSR)⁵. Było to możliwe, gdyż Maturin Veyssière de La Croze, domniemany autor LSR, jako bibliotekarz Biblioteki Królewskiej w Berlinie miał rękopis dosłownie pod ręką. Nie mogą więc być kwestią przypadku zgodności w rodzaju:

(Ms.Slav.Fol.21) (LSR)	
Betonica – бук[в]ица	буквица – Betonica
Bugula – бугла	бугла – Bugula
Calendula – ноготки	ноготки – Calendula
Endivia – ендивія	ендивія – Endivia
Fago triticum – дикуша	дикуша – Fago triticum
Gladiolus – мечикъ	мечикъ – Gladiol[us]
Hedera terrestris – гудра	гудра – Hedera
H[i]sopus vulgaris – исопъ	исопъ – Hyssop[us]
Melilot[us] – мелило(т)	мелилотъ – Melelotum
Spondilium – борщъ	борщъ – Acantha Spondilium

Rękopis jest anonimowy. Nie dysponujemy żadnymi danymi co do autora rosyjskiej części zabytku. Możemy tylko domyślać się, że był on Rosjaninem znającym łacinę lub, co bardziej prawdopodobne, Europejczykiem, znakomicie poruszającym się w rosyjskim świecie botanicznym. O tym, że mógł on działać w Moskwie lub jej okolicach mogą świadczyć niektóre informacje dotyczące wybranych fitonimów, np. 597. Glyceriza – трава сладко(й) дубецъ или коре(н) ѿ(б)рѣтаецѧ по волги (?) ниже ц[а]рицына; 1033. Gladiol[us] aqvtilis – ситовіе цвѣтущее те(п)лостраннаѧ есть і в мо(с)ко(в)ско(м) уѣ(з)дѣ; 1212. Capsicum oblongiorib[us] siliqvis – перець дикій моско(в)скій астраханскій стручи(с)тый; 1530. Piper longum – перець долгїи к мо(с)квѣ привозѧтъ и(з) пе(р)си. Fakt dobrego rozeznania anonimowego autora w rosyjskiej terminologii botanicznej zarówno oficjalnej, jak i ludowej znajduje potwierdzenie choćby w następujących przykładach: 48. Ambrosia – имѣврзіѧ продо(л)живѣкъ; 205. Sophia – трава софїи лечивред; 552. Angelica minor – вящїй огоро(д)нїй ангели(к) или дяги(л) коро(в)ки тутышки; 559. Ferula – феруля ѿпалица ро(з)га инозе(м)скаѧ болшая; 607. Piretrum – перетрунь і коре(н) ея також имену(т) зубная трава; 698. Scammonium – scammonія повилица колоко(л)чиковая заморская; 918. Cicer silvestre grimum – цыце(р) дивїй или горохъ дикїй; 1268. Tragacantha – трагакан(т)ъ или ко(з)лово тернїе і осокѣ его і in. O rozróżnianiu faktów rosyjskich i ruskich (ukraińskich) świadczy natomiast jednostkowy przykład: 631. Aloë – алой по руски сабуръ (por. ukr. сабур ‘Aloe L.’)⁶.

⁵ *Lexicon slavo-ruthenicum*, edycja i wstęp A. Fałowski, *Studia Ruthenica Cracoviensia* 7, Kraków 2013.

⁶ *Етимологічний словник української мови*, т. 5, Київ 2006б s. 159.

Jedno nie ulega kwestii. Publikowany tu łacińsko-rosyjski spis roślin wzorowany na „*Stirpium historiae*” Remberta Dodoensa ma doniosłe znaczenie dla badań nad wschodniosłowiańską terminologią botaniczną. Niełatwo o podobne zabytki w dawnym piśmiennictwie rosyjskim. Jak trudno jest prowadzić badania nad dziejami fitonimów wschodniosłowiańskich przy skąpej liczbie zachowanych źródeł leksykograficznych przekonała się krakowska slawistka H. Chodurska, która opracowywała je na podstawie rękopiśmiennych zielników XVII–XVIII w. Pisze ona między innymi: „Desygnaty nazw roślin notowanych w różnych typach źródeł ustalano na podstawie zielników naukowych i materiałów leksykograficznych (słownik Hermana; Pogoriełow 1903; wypis nazw słowiańskich ze słownika Dodoneusza; MS. Fol. 21 oraz słownik Marka Ridleya; Böhlau Verlag 1996) pochodzących z tego samego okresu, co analizowane zielniki magiczne. Te ostatnie nie przytaczają bowiem z reguły innojęzycznych odpowiedników stosowanych w nich określeń. Wobec takiego stanu rzeczy w większości wypadków znaczenie fitonimów przyszło ustalać hipotetycznie, przy założeniu, że przynajmniej czasami stare odniesienie miana nie straciło na aktualności również w okresie późniejszym. Można je wobec tego określać drogą konfrontacji opisów zredagowanych przez autorów źródeł rękopiśmiennych z wyglądem zewnętrznym roślin, którym w XIX–XX wieku przypisywano analogiczne nazwy”⁷.

W świetle powyższych faktów publikacja interesującego nas zabytku wydaje się zatem jak najbardziej wskazana i pożądana.

Układ haseł publikowanego tu herbarza nie odzwierciedla wiernie układu oryginału rękopiśmiennego. W oryginale materiał podawany jest w czterech kolumnach na stronie. Nazwy łacińskie zapisane są czarnym atramentem, nazwy rosyjskie – czerwonym. Cały spis roślin został ujęty w księgi, poczynając od księgi drugiej (Libr: 2), kończąc na trzydziestej, każde hasło opatrzone zostało numerem (Pag), ale numeracja nie zaczyna się od cyfry 1, poza tym numeracja pierwszego hasła jest nie do odtworzenia, drugie natomiast sygnowane jest cyfrą 23. Przy ostatnim numerowanym hasle widnieje cyfra 1580. Numeracja być może pozostaje w jakimś związku z łacińskim dziełem Remberta Dodoensa, *Stirpium historiae paemptades sex, sive libri XXX*, chociaż dokładnej zależności nie udało się ustalić. Numeracja ma charakter rosnący, ale nie ciągły. Ostatnie 38 nazw zapisano bez numeracji, wyłącznie czarnym atramentem w porządku alfabetycznym. Ta część herbarza na pierwszy rzut oka sprawia wrażenie, jakby była dopisana później, ale są wszelkie podstawy, aby przyjąć, że powstała ona w tym samym czasie, co reszta zabytku.

⁷ H. Chodurska, *Ze studiów nad fitonimami rękopiśmiennych zielników wschodniosłowiańskich XVII–XVIII wieku*, Kraków 2003, s. 15.

**Übersetzung etzlicher Kreüter auß Lateinischen ins Slavonische
nach dem Hollandischen Herbario deß Ramberti Dodonaei**

Libr: 2	52 Tanacetum
Pag: [] Abrotanum femina arborescens	рабинка пи(ж)ма
[i]bid Abrotanum mas	39 (?) Tanacetum inodorum ibid:
б[о]жие древо словеть болшое	Tanacetum crispum
малое б[о]жие древо	рабинка ино(г) рода пмжма рабинка
[23] Abrotanum odoratum humile	без духа
бл[а]говоннаа б[о]жие древо	54 Tanacetum min[us] et album
[30] Absinthium	малаа или бѣлаа рабинка
польнь с широкими ли(с)тами	55 Personaria et Personetta
[32] Absinthium romanum	репейникъ колющій болшій
малаа римскаа польнь	56 Lappa minor
[34] Absinth marinum ibid Absinthium	малый репей же во гроздіе или орѣхи
ægiptiu[m]	57 Betonica
морскаа [п]ольнь морскаа польнь	бук[в]ица
из египта	[] Chelidonia min[us] ibid:
[35] Absinthium inodorum	Hirundinaria maior
польнь без вони и вкусу	[ч]истикъ чистуха
[36] Angustifolium ibid Lav[a]ndula	[] Scrophularia
flor: Absinth	пострѣлнаа трава
польнь з ускіми ли(с)тамі вѣтъ	[] Cinglossum sine foliis ibid
польни з ускими листьями	Cinglossum c. foliis
[38] Sementina ibid Eupatorium et	[п]ѣсій языкъ [б]езстволный песій
Agrimonia	язы(к) репеватый
[п]елы(н) инозе(м)скаа усторо(ж)	[] Euphrasia et Eupr[o]sine
дынаа репеничекъ прилипникъ	очнаа трава окопросвѣтите(л)[н]ица
[41] Hirpia maior	по(з)дого(л)ница по(д)есѣница
мокрица ващшаа	[] Crateogonon
42 Morsus gallinæ ibid Alsine marina	ѡ ро(д) очныа травы
малаа мокрица мокрица морскаа	Lib: 3:
мокрица	[] G[e]ranium tuberosum
47 Artemisia ibid Tenuifolium	ж[у]равлевы носки или булаво(ш)
[ч]ернобыль широколисты(й)	ни(к) [виско]ватого корени
чернобыль усколистый	[] Pes columbinus et G[e]ranium
48 Ambrosia	robertinum
имѣврозіа продо(л)живѣкъ	ро(д) журавлевы [н]оскї круглаго
[51] Matricaria	листвіа г ро(д) журавлевы(х)
трава мать или маруна	носковъ

- 90 *Geranium columbinum* et
robertinum [przekreślone]
- 91 *Geranium* et *Ac[us] pastoris*
đ ро(д) жеравлины носки niskiа
- 92 *Ranuncul[us] caerule[us]* ibid
Ac[us] moschata
ẽ ро(д) жеравлины но[ски] с
лазоровыми [ц]вѣтами | s ро(д)
жеравлины но(с)ки с красными
цвѣтами
- 94 *Kranichshals* ibid *G[e]ranium*
montanum
ž ро(д) жеравлины(х) но(с)ко(в) или
герані умъ | ро(д) горные жеравлины
носки
- 96 *G[o]ssipion*
бумага [хлопчатаа]
- 98 ibid *Pilosella maior*
косматики язычки млечистые
- 99 *Pilosella minor* ibid *alterum gen{us}*
малые ко(с)матики или язычки |
иный ро(д) ко(с)матико(в) [] [ц]
вѣтовъ
- 100 *Leontopodium matiolii*
бѣлокосматїи или сївїи язы(ч)ки
теплостранный
- 101 *Leontopetalon*
малые снове язычки
- 104 *Scorpius herba*
ã скорпїева ошибъ
- 105 *Telephium*
ѵ скорпїева ошибъ
ibid *Scorpioides*
ĩ скорпїева ошибъ
- 107 *Equisetum* ibid *Equisetum minus*
ã елка ѵ ро(д) | ĩ ро(д) đ елка
хвощоваа, та
- 110 *Hypericon* ibid *Hypericon: min:*
звѣробо(й) червоносочница костика |
звѣробой малой
- 112 *Ruta silvestris*
рута дикаа подобїемъ звѣробоа
- 113 *Hypericum supinum*
ниской звѣробой
- 114 115 *Androsæmon*
червоносочница или звѣробо(й)
ващїй
- 116 *Isatis herba duplex*
синило вертоградное | синило дивїе
- 122 *Litospermon* et *Milium solis* et
Diosporon herba duplex
воро(б)ево сѣмя сада болшаго |
воро(б)ево сѣмя рода меншаго
- 123 *Lýsimachium*
ива трава или верболисть цвѣто[м]
желтаа
- 125 *Pseudolýsimachium purpureum*
primus vid. *Lýsimachiu[m]*
ibid *Pseudolýsimachium purpureum*
min[us]
трава ива или верболи(с)ть цвѣта
руманного | малый ве(р)болисть
лживый
- 126 *Lýsimachium purpureum*
плакунъ цвѣта руманного
- 127 *Lýsimachium caeruleum*
конопе(л)ца дикїа ро(д) плакунца
лазореваго
Libr: 4
- 133 *Stachis*
стахисъ или шалвиа леснаа
благовоннаа
ibid *Pseudostachis*
шалвиа леснаа
- 134 *Melissophýllum*
пче(л)никъ вертоградный
- 136 *Molucca l[a]evis* ibid *Molucca*
spinosa
пче(л)никъ м[е]лисса ц[а]реградскаа
| колючий пчелникъ

- 139 Cardiacā
четверогра(н)никъ домашній
крапивожителница ме(ж)
докрапивница
- 140 Mentha ibid Mentha cruciata ibid
Menta angustifolia
мѣта [м]ѣта ж инаѣ | мѣта съ ускими
листами
- 141 Cardiacā menthæ
мѣта жъ
ibid Mentha silvestris
дикаѣ мѣта
- 143 Sisymbrium v. Mentha
краснаѣ дикаѣ мѣта
- 144 Calamintha
дикаѣ мята каме[но]горнаѣ
- 146 Pulegium silvestre et Nepeta
дивій полій или вторый ро(д) мѣты
камено[го]рныѣ
ibid: Cattaria
ко[ш]е(ч)ѣ мѣта широкого ли(с)тьѣ
- 147 spanisch Ka[tzen?]krut
коше(ч)ѣ мѣта ускаго листьѣ
- 148 Millefolium
крово(в)никъ дикаѣ гре(ч)ка ма(т)
ре(н)ка
ibid purpureum
кровоуникъ съ румяными цвѣты
- 149 Millefolium minus
малый желтый крововни(к)
- 153 Bursa pastoris ibid: alterum
gen[us]
крово(з)держецъ(ъ) болшій | крово(з)
держец(ц) малый
- 155 Pimpinella sangvisorba
совіа стрѣла мнійшаѣ или бедренець
верха шишковатого
- 156 Pimpinella silvestr:
совіа стрѣла рода вѣщ[ш]аго или
бе(д)ренець шишковатый
- 158 Plantago maior
попутникъ
- 159 ibid Plantago maior multiplici
spica
вѣ(т)въ болша(г) попутніка
ibid Plantago rosea
[brak]
ibid Plantago minor
малой попутникъ
ibid: Plantago media
средней попутникъ
- 160 Plantago angustifolia
попутни(к) съ ускими листьями
- 162 Serpentina matiolii
кла(с)ница
- 168 Polÿg[o]num mas
спорица мурова свинаѣ снѣдь
выбоелю(б)ница по(д)во(р)ница рода
муже(с)ка
ibid: Polÿg[o]num femina
во(д)наѣ спорица елкови(д)наѣ рода
женска елка воднаѣ
- 170 Herniaria
ã сухара травка
ibid Polÿganon
ã сухара травка мохови(д)наѣ
покрывало орющїѣса земли
- 173 Qvinqvefolium magnum
пѣтилистникъ болшій
ibid: Qvinqvaefolium vulgare
обычный пѣтили(с)тникъ
- 174 Qvinqvefolium supinum
низкій пѣтили(с)тникъ
ibid: Qvinqvefolium actum ?
водный пѣтилистникъ
- 176 Tormentilla
завѣзное коренье и того коренья
травка
Libr: 5:
- 178 Ruta

благовоннаа рута	ibid <i>Ledum ferratum</i>
ibid <i>Molymontanum</i>	[brak]
дикаа ру[т]а с крѣпкимъ духомъ	205 <i>Sophia</i>
182 <i>Ruta montana</i>	травя соѳіи лечивре(д)
инаѣ горнаа рута	212 [C] <i>argyophylata</i>
183 <i>Ruta silvestris</i>	бенедиктъ ежева булава
ã рмолаа или ро(д) руть дивіихъ	213 <i>Carjophylata montana</i>
184 <i>Scabiosa vulgaris maior</i>	горный бенедиктъ
дивій ѳиріа(к) скабіоса кра(с)	215 <i>Pirola</i>
тогонителна травя вѣщшаа	свѣтлоли(с)тъ грушюлисть
185 <i>Scabiosa minor</i>	неединолетный листь
скабіоса мнійшаа	216 <i>Ophoglossum</i>
ibid <i>Scabiosa media</i>	зміевый ѣзыкъ
скабіоса среднаа	219 <i>Alchimilla</i>
ibid <i>Peregrina scabi[osa]</i>	травя лапочка гусінаа лапка лека(р)
іна страннаа скабіоса	ски волосаточнаа травя
186 <i>Stoebe dioscoridis</i>	223 <i>Verbascum latius</i>
стуба или скабіоса по изображенію	бѣлый мякколи(с)тъ ма(к)коухъ
цесаря ме(к)симіліана	медвѣжье ухо
189 <i>Morsus diaboli</i>	224 <i>Verbascum angustius</i>
ѣзыкъ бокова боковникъ горнолисть	бѣлый ма(к)коухъ дивій
195 <i>Jovis barba</i>	усколистный
роходникъ вѣщій пе(р)[вый] или	ibid <i>Verbascum nigrum</i>
болшой род молодиль	черный мякоухъ
197 <i>Crassula minor</i>	229 <i>Primula veris: Herba S: Petri</i>
рохо(д)никъ сре(д)ній, вторый ро(д)	буквица вѣщшаа бѣлого цвѣта
или меншій вѣщши(х) молодил	230 <i>dobbelde Sertelblomen ?</i>
199 <i>Sempervivum stium</i>	вѣтвь двойнаго цвѣта буквиць
малый ро(с)ходникъ молодила	ibid <i>Primula veris minor</i>
200 <i>Telephium: et Semp[er]vivu[m]</i>	буквица мнійшаа
<i>silvestre</i>	234 <i>Ætiopis</i>
ã зачьа капу(с)та цвѣта жо(л)та(г)	маккоухъ черный или ме(д)вѣжье
ibid: <i>Crassula fabaria</i>	ухо магчайшее
Ѣ зачьа капуста	235 <i>Arcturon et Arction</i>
201 <i>Telephium semp[er]vivum</i>	репей репейникъ горолѣсныи
ї ро(д) зачьи капусты	239 <i>Urtica romana</i>
202 <i>Umbilic[us] veneris</i>	болшаа римскаа кропива
рѣса каменого(р)наа а рода	ibid <i>Urtica femina</i>
203 <i>Cotyledon altera</i>	болшаа кропива жгуцаа
рѣса каменого(р)наа в го рода	ibid <i>Urtica urens minima</i>

- ĩ малая кропива
 242 *Urtica iners prima*
 ã глухаа кропива
 ibid *Urtica iners altera*
 ẽ вонючаа глухаа кропива
 ibid *Urtica iners stia*
 ĩ глухаа кропива з жол'тими [ц]
 вѣтами
 [] *Urtica iners [quar]ta*
 ð глухаа кропива или жабрей
 Pars secunda Libr: 6:
 246 *Viola nigra sive purpurea*
 фїалки цвѣта лазореваго
 ibid *Viola flore multiplici*
 фїалки цвѣта полнейшаго цвѣта
 те(м)нолазореваго и нѣкогда бѣлого
 247 *Viola silvestris inodora*
 фїалки дивїа лазоревыа безвонныа
 250 *Viola tricolor*
 трава братъ с сестрою иванъ да
 марья нискаа
 ibid *Viola assurgens*
 та жъ трава прѣмо стоящаа
 252 *Viola alba et Leucoion candidum*
 maius
 фїалка бѣлаа иногда же і краснаа
 блѣ(д)наа и темнору(ма)[наа]
 ibid *Leucoion candidum minus*
 [brak]
 253 *Leucoion multiplici flore*
 фїа(л)ка бѣлаа цвѣта полнѣйшаго
 254 *Leucoium luteum*
 фїалка цвѣта желтаго во инностїю
 цвѣтї корени фїа(л)кова(г)
 250 *Violae matronales*
 фїалка зїмнїа или дѣвичья v.
Leucoium
 [2]62 *Cervicaria maior*
 [р]о(д) дивїа рѣпы долговатой
 [] *Rapunculum*
- ẽ ро(д) рѣпы долговатой дивїа жъ
 271 *Lýchnis coronaria*
 филорожи дѣвичья гво(з)дика
 вертонра(д)наа и полнаа
 273 *Lýchnis silvestris*
 девичья гво(з)дика полнаа цвѣта
 бѣлаго и румяного
 ibid *Lýchnis flore multiplica*
 девичья гво(з)дика цвѣта двоаного
 277 *Melanthium ex tritico*
 плевелы куколь
 278 *Carýophýleus silvestris*
 гво(з)дика рода болшаго
 ibidem *diversa genera*
 двоаонаа гвоздика
 279 *idem*
 одинакаа гво(з)дика
 280 *Carýophýleus minor*
 малаа гвоздика инаа гвоздичка
 малаа
 283 *Flos armeri[us] secund[us]*
 марховитаа гво(з)дика усколиснаа
 284 *Flos armeri[us] quarto[us]*
 гвоздика мо(р)ховитаа
 288 *Saponaria*
 мылнаа гвоздика иноземскаа
 292 *Aqvileia flore simplici*
 орлики
 ibid *Aqvileia flore multiplici*
 кудравыа орлики
 296 *Linaria lutea*
 дивїи ленъ богородицы(н) ленъ дико'
 лену трава первого роду
 ibid: *Linaria purpurea*
 ẽ роду дикаго лну или линарїй цвѣта
 икрасна голубаго
 297 *Linaria odorata*
 ĩ ро(д) дивїаго лну с цвѣтами бл[а]
 говонными
 ibid *Linaria valentina*

- ð ро(д) дивїаго лну или линарїй
 гишпанской
 299 *Amarantus purpureus*
 щирь багранїйшаго шара
 300 *Amarant[us] maior florib[us]*
obsoleti coloris
 щирь баграноблѣдаго шара вѣщїй
 302 *Rosa alba*
 рожа или свѣтобаринни(к)
 вертоградный
ibid Rosa silvestris
 рожа дивїа
 303 *Rosa dunensis*
 горнаа рожа
 115 *Gratia dei Feldt[tsorp]*
 панаѣъ или многоси(л) хироновъ
 117 *Peonia mascula*
 пїонїа рода мужеска
ibid: Peonia femina prior
 пионїа рода женска
 118 *Peonia femina priori flore multiplici*
 цвѣ(т) сугубый пїонїй рода же(н)
 [ска]
ibid Peonia femina altera
 родъ пїонїй рода же(н)ска
 Libr 7:
 323 *Lilium [?] lunaris*
 лелѣа или кринѣ блѣлого цвѣта
 326 *Lilium purpureum maius*
 лелѣа или кринѣ красного цвѣта
ibid Lilium purpureum minus
 раньяа лелѣа красного цвѣта
 327 *Lilium purpureum stium*
 ģ ро(д) красныхъ лелѣевъ
 330 *Lilium silvestre*
 лелеа калварскаа
 331 *Lilium silvestre alterum*
 лелѣа ц[a]регра(д)скаа
 332 *Corona imperialis*
 ц[a]рской вѣнецъ
 336 *Lilium non bulbosum luteum*
 ро(д) лелїи цвѣта желтого
ibid Lilium non bulbosum obsolete
colore rubens
 ро(д) лелїи цвѣта блѣдаруманного
 338 *Lilium convallium*
 норичникъ заечьи ушки
ibid unifolium
 осоло(д)ка заечьи ягоды
 347 *Gladiolus*
 мечикъ
ibid Gladiol[us] utrumque floriferus
 мечикъ на обоа страны цвѣтущїй
 349 *Iris bulbosa*
 косати(к) цвѣта тауси(н)наго корени
 шишковатого
ibid Iris bulbosa lusitanea
 косатикъ португалскїй ра(з)
 личноша(р)ного цвѣта корени ши(ш)
 [коватого]
ibid bulbosa latifolia
 косати(к) широколистый
 шишковатого жъ корени
 352 *Crocus duo genera*
 шафранъ бе(з) цвѣта | шафранъ
 с цвѣтомъ
 354 *Crocus silvestris autumnalis*
 шафранъ дивїй цвѣтущїй въ есени
 горномѣстный
ibid Crocus silvestris maior vernalis
prior
 ã ро(д) вящшаго дивїаго ша(θ)рана
 цвѣтущаго въ есени
 355 *Croc[us] silvestris minor vernalis*
alter
 ѿ ро(д) вѣщшаго ша(θ)рана дивїаго
 ве(с)ною цвѣтущаго
ibid Crocus silvestris vernalis minor []
 ã ро(д) мѣнишаго шаθрана дивїаго
 цвѣтущаго в веснѣ

- 358 *Nūacīnthus germanicus*
иакинѠъ недерла(н)скій
ibid *Nūacīnthus orientalis major*:
ващ[ш]їй восточнїй іакинѠъ
- 359 *orientalis minor*
меншїй іакинѠъ восточный
- 361 *Nūacīnthus racemosus*
іакинѠъ гро(з)иобра(з)ный
ibid *Nūacīnthus spumosus spurius stius*
іакинѠъ вѣнчатый
- 362 *Nūacīnthus autumnalis maior* ibid:
et minor
іакинѠъ млады(й) есенный | іакинѠъ
ващїй осѣннїй
- ibid *Nūacīnthus stellatus*
звѣ(з)дообразный іакинѠъ
- 372 *Narcissus medio purple[us]*
наркисъ в срединѣ с цвѣтком
желторуманымъ или ино(з)
ibid *Narcissus medio luteus*
наркисъ в срединѣ с цвѣто(м)
желтымъ ино(з)
- 375 *Narciss[us] medio lute[us] alter*
наркисъ мнїйшїй инозъ
- ibid *Narciss[us] tot[us] albid[us]*
наркисъ бѣлаго цвѣта мнїйшїй
ино(з)
- ibid *Narciss[us] flore multipli*
нарки(с) двойнаго цвѣта ино(з)
- 377 *Narciss[us] [iu]ncifolius maior*
нарки(с) цвѣта же(л)таго
- 378 *Narciss[us] [iu]ncifolius minor*
мнїйшаа наркисъ цвѣта желтаго
- 379 *Narcissus lute[us] silvestris duplex*
же(л)тый дивїй нарцы(с) | иный
нарцы(с) же(л)тый дивїй
- 380 *Narcissus luteus multiplex*
двоакїй желтыи дивїй наркисъ
- 381 *Narcissus autumnalis mai[or]*
на(р)кисъ осеннїй великїй
- ibid *Narciss[us] autumnalis parv[us]*
нарки(с) мнїйшїй осеннїй
- 383 *Narcissus marin[us]*
на(р)кисъ морскїй
- 384 *Leucoion bulbosum triphyllo*
бѣлый нарки(с) трели(с)тны(й)
- ibid *Leucoion bulbosum hex[a]phyllo*
бѣлый на(р)кисъ штили(с)тный
- ibid *Leucoion bulbosum polyantemum*
бѣлый нарки(с) многоцвѣтныи
- ibid *Leucoion bulbosum autumnale*
minimum
полныа бѣлыа на(р)кисы
- 387 *Tulipa maior*
тулпанъ ващїй
- ibid *altera*
тулпанъ с сѣмене(м) его
- 388 *Tulipa minor narbonensis*
тулпанъ мнїйшїй на(р)бонскїй
- 394 *Cynosorchis primus*
песыи или лисыи лица рода ващшаго
- 395 *Cynosorchis secundus*
иный ро(д) ли(с)ихъ яиць
- ibid *Cynosorchis tertius*
ĩ ро(д) ли(с)ихъ яиць
- ibid *Cynosorchis qvintus*
đ ро(д) ли(с)ихъ яиць
- 396 *Testicul[us] morionis mas*
ẽ ро(д) ли(с)ихъ яиць
- ibid *Testicul[us] morionis femina*
š ро(д) ли(с)ихъ яиць
- ibid *Testicul[us] leporis*
ž ро(д) ли(с)ихъ или зае(ч)ихъ яиць
- 397 *Orchis serapias prim[us]*
й ро(д) лисыихъ иаиць
- ibid *Orchis serapias secund[us] maior*
Ѡ ро(д) лисыихъ яиць
- 398 *Orchis serapias secundus minor*
малые ли(с)я иаица
- ibid *Orchis serapias tertius*

іный ро(д) малыхъ ли(с)ихъ яиць	ibid Cyān[us] maior
399 Testicul[us] odoratus maior ibid:	Ѣ ро(д) василково(г) цвѣту в дивїи(х)
et minor	мѣ(с)трѣ(х) ра(с)тущїй цвѣ(т) имѣа
[brak]	блѣдоруманый ме(д)вѣдни(к)
404 Satirium basilicum mas	ibid Cyanoides flos
ручки кокушкина трава листа усаго	ї ро(д) васи(л)коваго цвѣта
рода же(н)ска	красноцвѣтнаго
ibid Satirium basilicum femina	426 Flos regius
ручки кокушкина трава рода женска	острога таусиноцвѣтни(к) острожки
405 Satirium basilicum foliosum	ве(р)тогра(д)ныа
болшаа кокушкина трава листа	ibid Flos regius silvestris
широкого рода же(н)скаго или	дивїи острожки
ручкина трава	430 Calendula
407 Bifolium	ноготки
дволи(с)ть дробнокоренны(й)	432 Flos african[us] et tunetensis
ibid Bifolium bilbosum	бархотцы тяжелого духа
дволистъ корени шишковатого	434 Hirci barba
409 Iris maior	турьякъ
косати(к) вертогра(д)ный цвѣта	ibid alterum gen[us]
таусиннаго	турьякъ малого листа
410 Iris bifosa lusitanica	437 Camomilla
иное подобїе косатики косати(к)	романъ
португалскїи в году в цвѣтущїй	439 Camomilla foetida
411 Iris minor	дивїи рома(н) или песїй
косатикъ малый с широкими	441 C[h]amaemelum romanum
листами	римскїи романъ бѣлаго цвѣта
415 Iris tenuifolia	ibid C[h]amemelum odoratum
косатикъ малый съ узкими листьями	chrýsantemum
416 Chamaeiris	римскїи рома(н) желтаго цвѣта
косатикъ низкїй	444 Bu[p]hthalmum
417 Spatula foetida	купавникъ или воловое око по
косати(к) или узи(к) смердащїй	описанїю древни(х)
419 Iris lutea silvestris	449 Flos solis
косати(к) фалшивый цвѣта желтаго	солнечникъ
420 Iris tuberosa	551 Bellis maior
косатикъ то(л)стокоре(н)ный	бѣлоголовець середины аки у романа
421 Acorum	желтые
[brak]	455 Elichryson
424 Flos frumentorum	радостка и раби(н)ка италийскаа
василковой цвѣто(к) во ржѣ растущїй	и кипрскаа

- 458 Satolina
кипарись трава
459 alter: gen[us]
ã кипарись трава
Libr 9
463 Persa seu maiorana
маеранъ
466 Clinopodium
маеранъ иноземскій
467 Rosmarinum coronarium
розмаринъ вѣнчистый намъ
вертоградный
469 Rosmarinum silvestre
ро(з)маринъ дивій багунъ піана
трава или древце
471 Spica
лаве(н)да роду мужеска или болша
ibid Lav[an]dula femina
мала лавенда роду же(н)ска
473 Stoechas
стихасъ ши(ш)ковата трава
аравійска
ibid alterum genus
стиха(с) ши(ш)ковата трава стволія
безлиснаго
474 Stoechas folio ferrato
стиха(с) листвіа мѣлкого
475 Thymum capitatum[m]
епидимъ трава пчелная
481 Ocimum maius
василки бл[а]гово(н)ны ве(р)
тоградны болші
ibid Ocimum min[us]
василки мнійші
ibid Ocimum stium maximum
вѣщій василки
485 Dictamnium creticum
ã диптанъ критскій
486 Dictamnium: et Pseudodictamnium
лживый диптанъ
487 Pulegium
полий или полей намъ ве(р)тоградный
490 Origanum
душица или орега дивія
497 H[is]sopus vulgaris
исопъ
ibid Hissopus utrumque florifera
исопъ на обоѣ страны цвѣтуцій
498 Alterum genus
исопъ по ізображенію древнихъ
500 Satureia
чаберъ или чабръ
501 Salvia maior
шалвіа болша
502 Salvia minor
шалвіа малая
504 Salvia agrestis
дивіа ша(л)вия ілі сфецелу(с)
511 Balsamita maior
калуферъ мята грецка или римска
цвѣта жо(л)та(г) вя(щ)шая
512 Balsamita minor
мята грецкая мнійша
Libr 10
514 Foeniculum
копръ італійскій
516 Anethum
копръ огоро(д)ный
517 Anisum
анись
519 Cuminum sativum
кминъ
520 Cuminum silvestre primum
кминъ дивій
523 Coriandrum
кориандръ на(м) ого(р)одный
ibid alterum genus
іное подобіе кориандра

- 529 Libanotis
ливаноти(с) или ро(з)маринь
іноземскій
531 Spondilium
борщъ
533 Spondilium maius
панаѣъ гераклійскій іли стосиль
534 Escularium Panaces
панакъ асклепівъ или стосиль
теплостранный
535 Panaces syriacum
панакъ сирійскій
540 Levisticum vulgare
любиста зорѣ вертограднаѣ
546 Saxifraga magna
бѣдренець бываетъ і во городѣхъ
ibid Saxifraga parva
бѣдренець малый
548 Saxifraga
ломикамень бѣлый
549 Saxifraga aurea
ломикамень златый
552 Angelica maior
вящій огоро(д)ній ангели(к) іли
дяги(л) коро(в)ки тутышки
ibid Angelica minor
лѣсный малый ангели(к) или дягиль
553 Angelica aquatica
арха(н)ггелика а(р)хидягиль водный
дягиль
559 Ferula
феруля опалица ро(з)га інозе(м)скаѣ
болшая
560 Ferulago
феруля меншая
571 Arum
аронова брада огурѣ(ч)ни(к) лѣ(с)
ны(х) мѣ(с)тъ
572 Arum aegyptiacum
ро(д) ароновы брады огурѣяни(к)
блатный вла(ж)номѣ(с)тный
египетскій
577 Dracuncul[us] palustris
огурцы болотные
579 Bistorta
горѣлецъ змѣино коренье
591 Cypripedium rotund[us]
осока корени ши(ш)ковата(г) или
дивій галгань
592 Cypripedium longum
осока долги(х) ли(с)товъ і корени
ibid Pseudocypripedium
осока неправая
594 Dulcichinum
осока сла(д)каѣ бе(з) цвѣта
ibid alter: gen[us]
осока сла(д)кая с цвѣто(м)
597 Glycerhiza
травя сладко(й) дубецъ іли коре(н)
о(б)рѣтаетсяѣ по волги ? ниже ц[а]
рицына
598 Gentiana
го(р)чиха или го(р)чавка вящшаѣ
цвѣта желтаго
600 Gentiana minor
го(р)чавка мнийшаѣ цвѣта
лазореваго
602 [I]nula campana
девеси(л) полскі ж омань
604 Polygonatum latifolium
купѣна бл[а]говонная
605 Polygonatum ramosum
купѣна широколи(с)тая
606 Polygonatum angustifolium
купѣна ускаго листа
607 Pteridium
перетрунь і коре(н) ея також
именую(т) зубная трава

- 609 Radix rhodia
рожникъ запахорожнѣй коре(н)
каме(н)ного(р)нѣй иноземскѣй
- 610 Fraxinella
[brak]
- 612 Valeriana hortensis
бо(л)шой балде(р)янь кумошная
трава
ibid Valeriana maior
дикой балде(р)янь или трава
кумошная
- 613 Valeriana minima
малѣй дикѣй балде(р)янь
- 614 Valeriana rubra
валерианъ краснѣй
- 616 Valeriana graeca
балде(р)янь или валеріа(н) грѣцкі(ѣ)
- 617 Rubia
марена о(т) корени ея со(с)
тавляються краски
- 620 Aparine
повилица задѣвающая зацепляющая
- 621 Rubia silvestris
повилица гла(д)кая или марена бѣлая
рода дивѣя
- 622 Galium
марена дивѣя
- 628 Asarum
по(д)орѣшник(к) пере(ц) дикѣй
- 631 Aloë
алой по руски сабуръ
ibid Aloë ex America
сабу(р) амери(т)скѣй турски [н]
азва(н) сабуръ
- 634 Sena
сена или сене(с) трава иноземская
листь александрскаѣй
- 639 Oleago
во(л)чѣй перецъ арави(ѣ)скѣй
тригра(н)нѣй
- 641 Granum c[a]n[did]um
волчѣй перецъ мнѣйшѣй древецѣ
- 642 Chamelæa germanica
ягод(д)ки древецѣ перецъ во(л)чѣй(ѣ)
- 644 Laureola
ягодки древецѣ перецъ во(л)чѣй(ѣ)
- 645 Staphis agria
синево(д) остро(ж)ки лазоревыя
- 647 Ricinus
клещовѣна елееро(д)ная трава
египет[т]скаѣ
- 649 Titymalus charatias primus
ã п[у]хотѣ(л) или волч[ь]е молоко
рода мужска
ibid Titymalus charatias secundus
ѣ пухотѣ(л) или волч'е молоко
листвѣя же(с)токаго рода му(ж)скаго
ibid Titymalus charatias sti[us]
ĩ пухотѣ(л) или во(л)чѣе молоко
бѣлаго стручѣя листьѣя мо(х)натого(г)
рода мужска жѣ
- 650 Titymalus charatias quartus
đ пухотѣ(л) или во(л)чѣе молоко
листвѣя бѣлаго плода долговата(г)
рода мужска жѣ
ibid Titymalus charatias quintus
ẽ пухотѣль листьѣя зу(б)ри(с)таго
рода мужска жѣ
- 651 Titymalus femina
пухотѣль или волчѣе молоко рода
женска
ibid Titymalus marin[us]
пухотѣль приморнѣй или волчѣе
молоко
- 652 alter: gen[us]
волчѣе молоко или пухоте(л)
примо(р)скии (ж) вертограднѣй
ibid Titymalus solsequius
волчѣе молоко пухотѣ(л) по солнцу
обращающая

- 653 *Titymalus [c]yparissias*
 волчье молоко іли пухотѣ(л) ли(с)
 тьвѣа подобокипаристнаго
ibid Titymal[us] arborescens
 волчье молоко древоватое
- 654 *Titymal[us] latifolius*
 волчье молоко широколиственный
- 662 *Cataputia minor*
 дѣвичье сличье по нѣкихъ сучье
 молоко
- 664 *Portulaca silvestris*
 млечистая спорица приморская
- 666 *Hippophæ*
 щеть посо(р)ская остромлечисты(й)
- 668 *Euphorbium*
 еү'форбій
ibid Anteuphorbium
 а(н)те или противоеү'форбій
- 671 *Tripolium*
 цвѣтопремѣнникъ треша(р)но'
 [едины(м)] дне(м) примо(р)ская трава
- 676 *Cucum[is] silvestris*
 дивія огурцы иноземскія зри
- 677 *Cucurbita silvestris*
 колоквицть тыковица заморская
 го(р)ковкусная
- 680 *Heleborus*
 чемерица бѣлая
- 682 *Heleborine*
 мнѣ'шая чемерица бѣлая жъ
- 684 *Veratrum nigrum*
 ѿ чемерица чорная
ibid Veratrum nigrum adulterinum
 ѿ чемерица черная жъ
- 685 *Peduncularis*
 ѿ чемерица черная жъ
- 693 *Rabarbarum*
 ревень
 Libr 13
- 698 *Scammonium*
 скаммонія повилица колоко(л)
 чиковая заморская
- 700 *Volubilis maior*
 ѿ колоколчики бѣлыя
 колоколчиковая повилица вяц'шая
- 701 *Volubilis minor*
 ѿ колоколчики бѣлыя прирумяныя
 колоколчиковая повилица мнийшая
 березка повилика
- 702 *Hedera terestris*
 кошечья стопа киловатикъ
- 705 *Brassica marina*
 на(д)мо(р)ская колоко(л)чиковая
 повилица млечистая іли капу(с)та
 мо(р)ская
- 706 *Volubilis nigra*
 повилица мелкоцвѣтная
 подобогречница
- 707 *Campana scerulea*
 повилица цвѣта ласореваго іли
 голубаго иноземская
- 709 *Mechoacan*
 мехоаконъ трава і коре(н) амеріанскій
- 712 *Smil[a]x aspera*
 повилица осистая или колющаѣ
- 714 *Brionia alba*
 песія лоза бѣлая листіе(м) подобна
 лозі виноградныя
- 717 *Vit[i]s silvestris*
 песія лоза че(р)ная ли(с)твія
 повиликообразнаго
- 719 *Christophoriana*
 воронья ягоды
- 720 *Amara dulcis*
 песіе гро(з)діе, червленое го(р)
- 722 *Viburnum*
 косолодкая лоза блатная
- 731 *Lupul[us] salictarius*
 хмель

743 *Vitis vinifera*

лоза виногра(д)ная з гро(з)диемъ

Libr: 14

761 *Ranuncul[us] hortensis prim[us]*

сине(в)оро(т) прыщеница мо(х)натая

ibid *Ranuncul[us] hortensis secund[us]*

синеворо(т) прыщеница

762 *Ranuncul[us] aquatilis*

во(д)ный синеворот или прыщеница

лютикъ

763 *Ranuncul[us] silvestris secund[us]*

et terti[us]

ро(д) синеворота дивія | синеворо(т)

нивный

764 *Ranuncul[us] silvestris tertius*

[przekreślone]

765 *Ranuncul[us] iliricus*

ро(д) прыщеницы иллирической

ibid *Ranuncul[us] folio graminis*

прыщеница листьвја оускаго

766 *Ranuncul[us] lusitanicus*

прыщеница португальская

ibid *Ranuncul[us] ranonicus*

прыщеница горная

ibid *Ranuncul[us] flore albo*

прыщеница бѣлая

ibid *Ranuncul[us] flore globos[o]*

дивій мачекъ желтаго цвѣта

767 *Ranuncul[us] constantinopolitanus*

прыщеница ц[а]реградская

770 *Ranuncul[us] tuberosu[s]*

синеворо(т) или прыщениц[а] корени

шишковатого

ibid *Batrachion apulegi[i]?*

синеворо(т) корени черноковатого

771 *Ranuncul[us] flammula*

синеворо(т) листьвја долгого

772 *Ranuncul[us] longifoli[us]*

ѿ ро(д) синеворота ли(с)твја долгаго

зубчатая

784 *Napellus luteum*

волконогъ цвѣта же(л)таго вящій

ibid *Aconitum lycocotono[n] ponticum*

786 *Aconitum hiemale*

волконогъ зимный мнйшій цвѣта

желтаго

787 *Aconitum lycocote flore delphinij*

во(л)коногъ с цвѣты подобіа

острогамъ

Lycocotonon [] napelli

малый лазоревый волконогъ

788 *Napellus*

волконогъ или волчіа стопа

790 *Taura*

тора предителна

791 *Anthora*

антитора то есть врачество пре(ж)

торы

792 *Uva versa*

вороней глазъ

793 *Papaver sativum*

макъ ве(р)тоградный

794 *Papaver nigrum*

малый вертоградный макъ

ibid *Papaver sativum stium*

макъ двомакій

797 *Papaver erraticum*

макъ дивій полный

799 *Papaver corniculatum*

макъ долгостручистый желтый

800 *Papaver corniculatum rubrum*

че(р)влёный мохнатый

долгостручистый макъ

ibid *Papaver corniculatum violatum*

таусинноцвѣтный стручистый макъ

801 *Cuminum silvestre*

дивій кминъ стручи(с)ты(й)

802 *Hyosciam[us] niger*

белена черная

ibid *Hyosciam[us] luteus*

- бѣлена желтая
 ibid *Nyosciamus albus*
 бѣлена бѣлая
 805 *Nicotiana*
 табакъ перуской
 ibid *Nyosciam[us] nicotian[us]*
 иное подобіе табаку
 808 *Solanum*
 трава песіе гро(з)діе повсю(д)ная
 810 *Solanum vesicarium*
 ѿ пе[с]іе гро(з)діе иноземское песіе
 гроздіе скрытое
 811 *Halicacab[us] peregrinus*
 ѿ скрытое песіе гроздіе иноземское
 812 *Solanum somniferum*
 песіе гроздіе каменого(р)ное
 813 *Solanum lethale*
 песіе гроздіе высокое
 815 *Terrestris malus*
 мандраго(р) трава и пло(д)
 иноземскій
 816 *Aurea mala*
 яблоко золотое ве(р)тоградная трава
 817 *Mala infana*
 волчій ягоды или египетскій
 818 *Malum aetiopicum*
 яблока еѳіопстїи трави или ягоды
 мурстїи
 819 *Malum spinosum*
 [brak]
 822 *Cicuta*
 свиная заушица ужо(в)ни(к)
 Libr 15
 825 *Filix mas*
 папороть рода мужеска
 ibid *Filix femina*
 папороть рода женска
 827 *Filix palustris*
 папороть вяцший іли влагомѣстній
 828 *Polipodium*
 папороть древесный
 ibid *F[i]liculum*
 папоротка мнийшая
 830 *Qve[r]na filix*
 папороть ω(т) дуба растящій бѣлый
 831 *Driopteris nigra*
 папороть ω(т) дуба растящій черный
 832 *Lingva cervina*
 еленій языкъ
 ibid *Phillitis laciniata*
 другое подобіе елена ѡзыка
 833 *Hemionitis*
 еленій щавей
 ibid *Hemionitis peregrina*
 иное подобіе еленія щавья
 835 *Lonchitis aspera*
 дро(б)нолистный папоротникъ
 839 *M[u]scus*
 мохъ на древесѣхъ
 840 *Palustris muscus*
 мохъ или водяный мохъ
 ibid *Lycopodion*
 плакунъ лесная трава
 841 *Muscus terrestris minor*
 малый плакунъ
 ibid *Muscus terrestris minor alter*
 вторый малый плаку(н)
 842 *Lichen*
 порость цвѣтущій и ра(з)стающій
 и(с) каме(н)ны(х) во(д)ны(х) мѣ(с)т
 843 *Pulmonaria*
 мохъ широкій на древесѣ(х)
 844 *Ros solis*
 росникъ или ро(с)ничка трава
 845 *Politrichon*
 мохъ золотоша(р)ный или
 шафрановидный
 845 *Muscus marinus*
 ѿ мохъ морскій
 846 *Muscus marin[us] secundus*

Ѣ мохъ морскій	979 Secale
ibid Musc[us] marin[us] tertius	рожъ
Ѣ мохъ морскій	881 Hord[e]um polÿstichum
847 Corallina	ѣчень зимъный
мохъ или поро(с)тъ	ibid Hord[e]um
коросковоморскій	ѣчень лѣтнаѣ
848 Muscus marin[us] virens latifoli[us]	889 Milium
мохъ морскій широколи(с)[т]ны(й)	просо листовное
ibid Muscus marinus virens tenuifolius	891 Panicum
мохъ морскій усколистный	боръ или просо хвостатое
850 Fucus marinus prim[us]	892 Panicum indicum
ѣ морскіи порость	индійское просо или бо(р) хво(с)
851 Fucus marin[us] secund[us]	таты(й) цвѣта зорева(г) и(н)дійскаѣ
Ѣ морскіи порость	ро(ж)
851 Fucus marin[us] tertius	ibid arista indica
Ѣ порость морскій	индійскіѣ пшеницы класъ класъ
852 Fucus marinus qvartus	хвостата(г) проса и(н)дійскаго или
Ѣ порость мор(с)кій	лазореваго
853 Fungi præco[cc]s	894 Oriza
сморчки	пшоно бѣлое или сорочинское
853 Fungi serotini	895 Frumentum turcicum
губы и опенки поганые	пшеница ц[a]регра(д)скаѣ или
854 Fungi venenosi	турскаѣ
опенки поганые	897 Phalaris
858 Agaricum	боръ или мыш'е просо кинарѣйкино
агарикъ елы(ч) агари(к) го(р)наѣ	сѣма инозе(м)скаѣ
гу(б)ка помо(р)ски ли(с)тве(н)наѣ	ibid Avena
губа	овесъ
860 Tubera terrestria	898 Avena nuda
заечъ губка	голой овесъ
Libr 16	899 Fagotriticum
862 Triticum	дикуша
пшеница	Libr 17
865 Triticum tÿphinum	901 Faselus
римскаѣ пшеница	бобы
869 Monococcon	905 Faselus silvestris
полба	бобки дивіѣ че(р)ныѣ
972 Zeorÿron	907 Faba egÿptica
ѣчень пшеничный или гольй	о египе(т)скомъ бобу
иноземскій	908 Siliqua

- турскіе бобки
 909 alterum genus
 чужестранные бобки
 911 Pisum romanum
 горохъ воло[с]кой
 912 Pisum minus
 малый полевой горохъ
 913 Eruilla silvestris
 горохъ дивій
 914 Cicerula
 жоравлевъ горохъ долгостручный
 916 Cicer
 цыце(р) или горо(х) круглый
 иностранный
 917 Cicer arietinum
 горохъ грецкій зерна угластаго
 918 Cicer silvestre primum
 ã цыце(р) дивій или горохъ дикій
 919 Cicer silvestre secundum et
 tertium
 ģ цыце(р) дивій или горо(х)
 919 Lens
 сочевица чечевица
 924 Lupinus sativum
 солнечникъ стручистый
 925 Lupinus silvestris
 солнечникъ стручистый дивій
 930 Linum
 ленъ
 931 Linum silvestre
 дивій ленъ
 932 Canabis
 конопли без сѣмени посконь
 933 Cannabis [fœ]cunda
 конопли іс сѣменемъ
 934 Foenumgræcum
 венегрикъ косоногъ ве[р]тоградна
 Libr 18
 937 Lolium
 житникъ или жи(т)ница
 939 Lolium rubrum
 мышій пчмень или житица дивіа
 940 Bromus herba
 пустой овесъ
 943 Viciola
 дикая сочевица дикій горо(х)
 ibid Arachus minor
 малаа дикаа сочевица
 944 Arachus latifolius
 ã мышей горохъ лесной
 широколистной
 ibid tenuifolius
 ã мышей горохъ лесной листвіа
 широкого жъ
 949 Ferrum eqvinum
 ключъ по(т)ковникъ
 949 Foenum græcum silvestre
 primum[m]
 ã дивій фенегрикъ стручистый
 950 Foenum græcum silvestre alterum
 ã дивій финигрикъ трилистный
 959 Anblatum
 расть или коро(в)и зубы
 960 Cassutha
 шолкъ или шо(л)ковникъ віошійса
 по епифимѣ ꙗкоже і на крапивѣ
 963 Crista galli
 клопецъ денежникъ же(л)таго цвѣта
 ibid Pedicularis herba
 клопецъ красного цвѣта
 964 Tribulus
 осистыа рога(т)ки позе(м)ныа
 Libr 19
 967 Gramen
 костера
 968 Cæliros
 ã манноподобнаа трава
 ibid Gramen mannæ alterum[m]
 ã манноподобнаа трава гладкаа
 970 Gramen pratense primum

ã повсюднаа трава луговаа	рода мнійшаго
ibid secundum	996 Lagopus maior folio tripolii
ÿ трава луговаа мнійшаа	дикой хмель датлеволистный рода
ibid tertium	ващшаго
ĩ трава луговаа ме(т)лина	ibid Lagopus maior alter
ibid quartum	иное подобіе дикого хмела
đ трава луговаа зе(р)нистаа	998 Trifolium acetosum alboflore
971 Gramen pratense qvintu[m]	зае(ч)а соль заечій щавій или
ẽ трава луговаа трубъчастаа	кисленіца кокушкинь хлѣбъ бѣлаго
ibid sextum	цвѣта
š трава луговаа колѣчетаа	ibid Trifolium acetosum flore luteo
ibid septimum	коку(ш)кинъ хлѣбъ или заечій щавій
ž трава луговаа хвостатаа	жолтаго цвѣта
972 Eriophoron	1000 Trifolium palustre
трава мокромѣстнаа и(з) неа жъ	трилистъ во(д)ный
плетут рогожи	Libr 20
973 Gramen leucanthemu[m]	1003 Tribul[us] aqvaticus
звѣздки	рогатки или орѣхи воднаяа колюціа
975 Gramen parnasium	1004 Potamogeiton prima
единолистъ на дристан[]	рдо(с)ть во(д)ный водоплывь
976 Trifolium pratense	класистый поплаво(к) трава
датлевина	1005 Potamogeiton secunda
977 Trifolium bituminosum	ÿ ро(д) водоплыви травы болшиа
болшаа датлевина листвіа	ibid Potamogeiton stia
долговатаго	ĩ ро(д) водоплыва малаго
980 Melilotum odorata	1006 Nymphaea
бл[а]говоннаа датлевина	легуше(ч)на адь или малый
982 Cytisus	кубышникъ
кити(с) трилистнаа трава инозе(м)	1009 Nymphaea alba
скаа стручіа рожковатаго	кубышечникъ цвѣта бѣлаго во(д)наа
989 Aegyptia lotus	леліа
во(д)наа леліа египе(т)скаа	ibid Nymphaea lutea
993 Medica	кубышечникъ рода в цвѣта желтаго
медика трава бу(р)гун(с)ка	ib[id] Nymphaea lutea minor
994 Trifolium agrarium	[brak]
полеваа или малаа каме(н)	1010 Nymphaea lens
номѣстнаа датлевина	малый жолтый кубышечникъ
996 Lagopus minor	1011 Lens aqvaticilis
котовы мудѣ дикой хмель дро(б)	жабій кровь многочисленица
ноли(с)ть ро(д) татлевинъ	спорица воднаяа

- 1013 *Sagittalis*
ушица копіе или страла воднаа
змеиный џзы(к) болша(г) рода
ibid *Sagitta minor*
мнійшаа ушица малый копейникъ
- 1014 *Sedum aqvatile*
пила или серпъ водный с цвѣтомъ
ibid *Sedum aquatile foliosum*
пила или серпъ водный с цвѣтомъ
- 1015 *Apium aqvatile*
ã петрушка во(д)наа ващъшаа
ibid *sium alterum*
петрушка воднаа мнійшаа вкусо(м)
подобна вертоградной
- 1018 *Sium*
фе(л)андріа ро(д) петру(ш)ки во(д)
ныа мелколистнаа
- 1019 *Nasturtia*
керсъ или рыжуха во(д)наа
- 1022 *Nasturtia aqvatica*
уполовничекъ лжица то есть ложка
ibid *Nasturtia britannica*
аглинскаа лжичнаа трава
- 1023 *Terzola aqvatica*
щереда
- 1024 *Marrubium aqvatile*
конопли во(д)ныа
- 1025 *Bechium*
ро(д) ту(с)силагова или мачехина
лица цвѣтъ
- 1027 *Petasites*
мачехино лицо по(д)бѣлъ мачеха
верхъ лт(с)та ама(т) ни(ж)наа страна
- 1029 *Caltha palustris*
калужница г ро(д) мачехина лица
ibid *alteru[m] gen[us]*
калужница без цвѣта
- 1030 *Epimedium*
[brak]
- 1031 *Argentina*
гусина пажи(т) поземнаа повилица
рѣбинка листнаа
- 1033 *Gladiol[us] aqvtilis*
ситовіе цвѣтущее те(п)лостраннаа
есть і в мо(с)ко(в)ско(м) уѣ(з)дѣ
ibid *Platanaria*
лещевникъ осока болшаа
- 1034 *Tÿpha palustris*
валочникъ болотнаа трава
- 1039 *Junc[us] holochœnus*
ситникъ ситовіе сла(д)кое
ibid *Junc[us] levis*
маахкїи си(т)никъ или неостры(й)
немаахкїи си(т)никъ же(с)токій
- 1040 *Plantago aqvatica*
попутникъ водный
- 1042 *Piper aqvaticum*
рдость или колѣнни(к)
мокромѣстный вкуса перечна
чечу'наа трава
- 1043 *Persicaria*
рдость или колѣнникъ повсюдный
Liber 21
- 1046 *Atriplex sativa*
лебеда огоро(д)наа
ibid *Atriplex silvestris*
лебеда полеваа
ibid *Atriplex silvestris humillima*
лебеда полеваа нискаа
- 1047 *Atriplex humillima*
лебеда морскаа
- 1[0]48 *Pes anserinus*
гусина стопа глухаа лебеда
- 1049 *Atriplex fetida*
лебеда словоннаа
- 1050 *Blitum maius*
ширь ващ[ш]їй багрнаго цвѣта
ibid *Blitum min[us]*
цирь малый
- 1050 *B[lit]um rubens maiu[s]*

- щи(р) багрѣнаго (ж) цвѣта
 ibid B[lit]um rubens minus
 пестрый щирь
 ibid Blitum maculosum
 щирь багрѣнѣйшаго шара
 1050 *Amarantus purpureus*
 щирь вѣщ[ш]їй багрѣноблѣдаго
 шара
 1052 *Spinachia*
 спинакъ вертогра(д)наѣ
 1053 *Beta alba*
 бѣлаѣ свекла
 ibid *Beta rubra*
 румѣная свекла
 ibid *Romana beta*
 свѣкла румѣная римскаѣ
 1055 *Brassica vulgaris*
 о капуста(х) капуста румѣная
 вѣщшая
 1056 *Brassica rubra*
 румѣная капуста вилая
 ibid *Brassica crispa*
 капуста кудрѣватая
 ibid *Brassica ariana*
 капуста листа мелкаго
 1057 *Brassica silvestris* Cra[m]be dicta
 малая капуста румѣная
 ibid *Brassica capitata*
 капуста бѣлая вилая
 ibid *Brassica sabauda*
 саво'ская капуста
 1058 *Cauliflora brassica*
 цвѣтущая капуста
 ibid *Rapæcaulis*
 рѣпная капуста
 1059 *Brassica nigra*
 черная капуста
 1062 *Brassica silvestris*
 капуста дивия
 ibid *Brassica silvestris perfoliata*
 дивия жѣ капуста
 1063 *Lingva bubula*
 боракъ или борагъ
Borago semper virens
 боракъ или борагъ всегда земелный
 1077 *Dens leonis*
 попокъ рылцо подо'никово
 1078 *Cichorium constantinoro[li]tanum*
 другїй ро(д) попка
 ibid *Dentis leonis terti[us]? speties*
 другїй ро(д) попка или рылецъ
 1089 *Brassica leporina*
 молоча румѣноострый
 1090 *Sonchis aspera*
 молоча колючїй
 ibid *Sonchis marina*
 морскїй молоча
 1092 *Lactuca crispina*
 салатъ ве(р)тоградный бѣлый
 ibid *Lactuca capitata*
 салатъ листа неровна(г)
 1093 *Lactuca rubens*
 салатъ вильїй
 1094 *Lactuca silvestris*
 салатъ дивїй
 1097 *Rumex acutus*
 коневїй щавей
 ibid *Lapatum sativum*
 другїй коневїй щавей
 ibid *Lapatum aquatile*
 щавей болотно[ї] чистотель
 чистителное корѣнь
 1098 *Lapathum acidum*
 щавей киселница ве(р)тоградная
 ibid *Lapathum tuberosum*
 щавей шишковатаго корени
 ibid *Acetosa romana*
 римскїй щавей
 1099 *Acetosa ovilla*

малый полевой щавей	огурцы долгиѣ
[L]arathum nigrum	1124 Melo
щавей соку кроваваго	дыни
1103 Malva hortensis	1125 [] concammers
зимная рожа съ одинакими цвѣтами	огу(р)цы дивіѣ зри
1104 Malva hortensis multiplici flore	1126 Cucumis citrullus
двоакая зимная рожа	арбузы
1105 Malva silvestris	ibidem duo genera
слѣзь высокій цвѣта и(з) бѣла	а(р)бузы (ж) иные
румянаго дивій	1127 Pero maior oblongus
ibid Malva pumila	тыква
малый дивій слѣ(з) проскурникъ	1128 Pero rotund[us] maior
1106 Malva crispa	тыква болшая
слезь листа кудреватаго зензиве(р)	ibid Pero rotund[us] minor
1107 Althea	тыква малая
слѣ(з) высокій или рожи дивіи цвѣта	ibid Pero latus
бѣлаго	тыква широкая
1108 Althea hortensis peregrina	1129 Pero hispanicus
іно(с)тра(н)ная бѣлая рожа іди	тыквы плоскіѣ широкіѣ
слѣ(з) високій	1130 Pero silvestris
1110 Abutilum	тыква
дивій слѣ(з) высокій цвѣта жолтаго	1131 Cucurbita prior
1111 Alcea vulgaris	корбъ сулеистый или иыква тата(р)
конопли дивіѣ рожеобразные рожа	ская
трава імуцая влакно яко же и	1132 Cucurbita latior
конопли	корбъ широкій
1112 Alcea veneta	ibid Cucurbita longior
дивій макъ житный	корбъ долгій
ibid Sabdarifa	1134 Cucurbita silvestris
[brak]	дивіи корбы
1116 Noli me tangere	1135 Momordica
прыгушка недотычка бросозернь	лоза власамица ꙗблоко иудейское
1118 Portulaca sativa	рода мужска
курья нога ве(р)тогра(д)ная вяцшая	1137 Balsamina femina
1119 Portulaca silvestris	ѣ ро(д) ꙗблока иудейска рода женска
мнійшая или дивія курья нога	1138 Fraga
Libr 22	земленика
1122 Cucumis sativus	ibid fraga altera
огу(р)цы ве(р)тоградные	земленица іно(с)транная ле(с)ная
1[1]23 Cucumis anguinus	іиная лесная

Libr 23

1140 Rapum vulgare

рѣпа

ibid oblongius

рѣпа долгая

1142 Napus

рѣпа острая пари(ж)[ск]ая

1145 Radicula maior et minor

ре(д)ка большая | редка ме(н)шая

1[1]47 Raphanus magnus

хрѣнь

1148 Pastinaca sativa lutea

морковь

1149 Pastinaca tenuifolia rubens sativa

корота или морковь иноземская

красная

1150 Pastinaca silvestris

птичье гнездо первое дивія мо(р)ковь

или па(с)[те]рнакъ

1152 Pastinaca latifolia

па(с)те(р)накъ ве(р)тоградный

ibid Pastinaca latifolia silvestris

па(с)тинакъ дикіи ко(з)лякъ

1153 Siserum

саха(р)ные корешки ве(р)тоградные

1154 Allium sativum

че(с)нокъ ве(р)тогра(д)ный

1157 Allium silvestre tenuifolium

дивій чеснокъ

ibid Allium silvestre tenuifolium

дивіи чеснокъ широколистый

1158 Allium alpinum

го(р)ный чеснокъ

1162 Cera rotunda

лукъ че(с)нокообра(з)ный или бухаръ

1163 Cera longa

лукъ сѣменистой долго'

1165 Porrum

лукъ че(с)нокообра(з)ный или

бухар[ъ]

ibid Porrum [s]ectivum

лукъ сѣнной или е(с)енообразной

рѣзаной

1167 Sunceum porrum

дивій чеснокъ лукообразный

1168 Porrum vitium

дивій лукъ

1169 Squilla

мор(с)кій лукъ ни(с)кій

ibid alterum genus

морскій лукъ с цвѣтомъ и сѣменемъ

1171 Pancratium

панкратну(м) трава гишпанская

мнійшій лукъ морскій

Libr 24

1175 Apium

петрушка ве(р)тоградная

1176 Palustre apium

опи(х) или петрушка ра(с)тущая въ

влажныхъ мѣсте(х)

1177 Apium montanum

опи(х) или петрушка го(р)ная

1179 Petroselinum macedonicum

lobels?

петрушка недонская

ibid Petroselinum macedonicum

fuchsens

та (ж) инаго рода

1180 Equarium

петрушка алеѣ(н)дрійская

1183 Apium silvestre

петрушка дикая

1184 Causalis

петрушка дивія сѣмени репеевата

или ри(з) зацѣпляюща

1185 Cerefolium

ке(р)вель вертогра(д)ный вкуса бл[а]

говоннаго

1186 Myrhus

ми(р)хи(с) или дикій ке(р)вель

- 1187 *Scandix*
 ігловатый ке(р)вель
- 1188 *Gingidium primu[m]*
 дикий пасте(р)никъ
- 1189 *Gingidium alterum*
 птичье гне(з)до дикий пастерникъ
 киликійскій
- 1193 *Creta marina*
 копръ мо(р)скій или пе(т)рушка
 на(д)мо(р)ская вкуса сланаго
 и сланого(р)каго
- ibid Crithmum spinosu[m]*
 копръ мо(р)скій колющій
- 1194 *Crithmum c[h]rysantemu[m]*
 ã ро(д) копра мо(р)скаго цвѣта
 желтаго
- 1195 *Sinapi sinapios albi semen*
 го(р)чица ве(р)тоградная
- ibid Sinapi hortense alteru[m]*
 ã ро(д) ве(р)тогра(д)ныя го(р)чицы
- 1196 *Sinapi silvestre*
 дивия го(р)чица
- 1198 *Eruca sativa*
 ракетта ве(р)тогра(д)ная
- ibid Eruca silvestris*
 раке(т)та дивия
- 1199 *Draco herba*
 драгонъ
- 1200 *Draco silvestris*
 драго(н) дивій или пӯретрума ливія
 родъ
- 1201 *Ptarmice austriaca*
 дивій пӯретру(м) чихаведъ или
 чихунья трава
- 1202 *Nasturtium*
 ке(р)съ или московскій красный
 салатъ
- 1204 *Nasturtium hybernum*
 керсъ дивій зимный
- 1205 *Tlapsi latus*
 ã ро(д) дивіяго ке(р)са
- 1206 *Tlapsi minimum*
 ã дивій ке(р)съ ме(л)коли(с)тъный
 или дробный
- 1207 *Tlapsi candia*
 кистя(с)тый ке(р)съ
- 1210 *Iberis*
 ке(р)съ или рыжуха сме(р)дящая или
 песия
- 1211 *Lepidium Plinii vide Piper*
 перецъ трава
- 1212 *Capsicum oblongio rib[us] siliqvis*
 перецъ дикий моско(в)скій
 астраханскій стручи(с)тый
- 1213 *Capsicum recurvis siliqvis*
 ã ро(д) дивіяго пе(р)ца стру(ч)я
 долгокриваго
- ibid Capsicum latis siliqvis Piper*
 ã пере(ц) дивій стручья плоского
- ibid Capsicum minimis Piper siliqvis*
 ð перецъ дивій круглaго листа
- 1214 *Pseudocapsicum*
 неправый перецъ дивій
- Libr: 25
- 1217 *Acanthium*
 осо(т) бѣлый че(р)тополо(х) та(т)
 ари(н)
- 1218 *Acanthium alterum*
 осо(т) бла(т)ни(с)тый или татарин(н)
 влакно до пряденія імущій
- 1219 *Carduus lacteus*
 остропе(с)тръ
- 1220 *Spina peregrina*
 осоть римскій
- ibid Carduus s[p]hærocephalus acutus ?*
 острая римская осота
- 1222 *Eriosephalus*
 ро(д) осоты мо(х)натѣйши(х)
 головокъ татаринъ че(р)тополохъ

- 1240 *Dipsacus sativus*
ще(т) или що(т)ки трава ве(р)
тогра(д)ная
- 1241 *Dipsacus silvestris*
ще(т)ки дивія вящшія
ibid *Dipsacus tercius*
щотки дивія мнійшія
- 1242 *Attractilis carduus*
осо(т) мя(х)кїй татарин(н) цвѣта
же(л)таго ін҃гдѣ голубаго или
таусиннаго
- 1243 *Carduus benedictus*
кардобенеди(к)тъ ро(д) осота цвѣта
блѣдожелтаго
Libr 26
- 1252 *Rubus maior*
ежевина вящшаа
- 1252 *Humirubus*
ежевина мнійшая
- 1254 *Rubus idaeus*
малина
- 1259 *Sarrari*
каппаръ лоза инозе(м)ская
овороднаа?
- 1260 *Sarraris leguminosa*
каппа(р) ст[р]учистолиственный
- 1261 *Uva crispa Ribes*
крыжъ берѣнь смородина
- 1262 *Grossularia rubra*
красная и бѣлая смородина
- 1263 *Ribesium fructu rubro*
че(р)ная смородина
- 1265 *Spina acida*
ба(р)барисъ
- 1268 *Tragacantha*
трагакан(н)тъ или ко(з)лово терніе
і осокѣ его
- 1279 *Genista spinosa*
ратникъ мнійший остроколющаго
листвія
- 1280 *Scorpius*
ѿ ра(т)никъ рода мнійшаго листвія
остроколющаго
ibid *Genistella*
ѿ ро(д) ра(т)ника остроколющаго
листвія
Libr 27
- 1283 *Rapum genistae*
сухоборное древце стручистое
ратникъ бороваый
ibid *Genista italica*
италійское сухоборное древце
- 1309 *Cerasa avium*
черемха древо
- 1319 *Alnus nigra*
крушина
- 1320 *Col[u]tea*
мошонки мошноро(д)ное древце на()
ве(р)тогра(д)ное
- 1321 *Anagiris*
бобы каменови(д)ныя твердостныя
- 1323 *Ceratonia s: Johannus panis*
рожки овощие
- 1324 *Cassia fistula*
медъ дивїи
Libr 28
- 1327 *Malus*
яблонь
- 1329 *Malus medica*
цитринь
ibid *Pomum limonium*
лимонное древо
- 1330 *Malus anarantia*
помара(н)цовое древо
- ibid *Malus assiria et Pomum Adami*
древце адамовы(х) я(б)локъ
- 1334 *Malus punica*
гранатово яблоко
- 1339 *Malus persica*
яблоко арменское

1340 <i>Malus armeniaca</i>	древо винноягоди(ч)ное индийское
раннее яблоко а(р)менское	<i>ibid Alterum genus</i>
1342 <i>Amigdalus</i>	ягода ви(н)ная того древа индийскаго
древо мигдалное	1368 <i>Castanea</i>
1344 <i>Pirus</i>	каштанъ древо
груша	1369 <i>Castanea æqvina</i>
1346 <i>Mespilus</i>	инозе(м)скій кашта(н)
неспликъ древо	1370 <i>Nux</i>
<i>ibid Mespilus</i>	орѣхи грѣцкіе
неспликъ древо его же плоды о г(х)	1372 <i>Co[ryl]us</i>
комушка(х)	древо орѣха мнійша(гѡ)
1348 <i>Cornus</i>	1374 <i>Pistacium</i>
глогъ древо	древо фистичное или пистикі
1349 <i>Sorbus</i>	<i>Ein Ast Zieros?</i>
рябина древо	вѣтвь того древа съ орѣшками
<i>ibid sorbus silvestris</i>	1376 <i>Palma</i>
дивія рябина	древо фини(ч)ка
1351 <i>Memæcilum et Arbutus</i>	1377 <i>Palmula</i>
древо арбутъ или я(б)локо лесное	финики
<i>ibid Ramus foliosus</i>	1378 <i>Palmites</i>
вѣтвь древа а(р)бута	хаморифе(з) или древо финичное
1352 <i>Prunus</i>	низкое
древо че(р)носливное	1379 <i>Olea</i>
1355 <i>Ziziphus</i>	масличное древо или оливы елей
к(р)асная ююба	здающіи
1356 <i>Ziziphus alba</i>	1380 <i>Oliva</i>
бѣлая ююба древо	масличнаго древа вѣтвь
1357 <i>Cerasus</i>	1380 <i>Olea silvestris</i>
черные вишни	вѣтвь древа масличнаго дивіяго
1358 <i>Chamæceras[us]</i>	<i>Libr 29</i>
красные вишни	1383 <i>Placida</i>
1360 <i>Morus nigra</i>	древо дубъ
тутово древо че(р)ны(х) ягодъ	<i>ibid Qvercus</i>
1361 <i>Morus candida</i>	низкій дубъ
тутово древо бѣлыхъ ягодъ	1385 <i>Galla minor</i>
1362 <i>Sycomorus</i>	вѣтвь древа вяци(х) орѣшковъ
древо винныхъ яго(д) египетскихъ	чернилны(х)
1363 <i>Ficus</i>	<i>ibid Galla maior</i>
древо ви(н)ноягоди(ч)ное	малый че(р)нилный орѣхъ
1367 <i>Ficus indica</i>	1387 <i>Viscum</i>

омела еже и(з)растаетъ и(з) бока	[1]412 Salix
дре(в) дубовы(х) і ины(х) нѣк[]	ро(д) ивы усколи(с)но' молокитина
1389 Пех	[1]414 Salix pumila latioris? folii
ѣ багрѣничи(к) древко	ива или верба
желудородное в ба(г)рѣничникѣ	[1]415 Salix pumula augustioris
древко м[нї]йшаго и круглago оwoщ[]	ро(д) ивы ни(с)кая ива кали(н)ник
1391 Пех maior	[1]415 Sambucus vulgaris
лоза багрѣничника вящшаго	ѣ калина
1393 Suber	[1]416 Sambucus lacinioso folio
коро[к]ѣ древо желудородное	ѣ калина листа и(с)че(р)кана(гo)
1394 Cerrus	[1]418 Sambucus aquatica
дубѣ инозе(м)скїй	калина во(л)гломѣстная
[1]396 Fagus	[1]419 Latus
древко букѣ	обротница древо
[1]398 Fraxinus	Lib 30
яcень	1423 Laurus
[1]399 Ornus	древко бoбковoe или лавровое
рѣбина	[1]425 Laurus siluestris
[1] 400 Populus alba	бoбковoe древо дивїе
древко топо(л) бѣлый	[1]426 Nerion
[1]401 Populus nigra	нирѣ или oля(н)дрѣ хвра(с)тина
тополь че(р)ный	цвѣта шипчанаго
ibid Populus tremula	[1]427 Juniperus
тополь го(р)ный или шумящїй	можеделникѣ
[1]403 Ulmus	[1]430 Oxycedrus v. Cedrus
древко вазѣ	ѣ ке(д)ровое древо инозе(м)ское
[1]405 Tilia	мнїйшее
липа	ibid Lycia cedrus
[1]406 Alnus	ѣ ке(д)ровое древо мнїйшее
oльха древо	1432 Sabina
[1]407 Betula	ѣ ро(д) сенесова древа
береза	1433 Sabina altera
[1]409 Acer = maior	ѣ ро(д) сенесова древа
кленѣ вящшїй	ibid Alterum genus
ibid Acer = minor	ї ро(д)а в о(б)ра(з) сенесова древа
мнїйшїй кленѣ	1435 Cupressus
[1]410 Carpinus	древко кипарисѣ
ї род клена	ibid Nucis c[u]pressi
[1]411 Platanus	вѣтвь древа кипариса съ орѣхи
репїна древо	1438 Arbor vitæ

древо ниозе(м)ское именуемо древо жизни	1501 <i>Nux indica</i> орѣхи и(н)дійскія че(р)нови(д)нія
1439 <i>Taxus</i>	<i>ibid</i> Alterum genus
таѣу(с) или стилаѣъ древо	орѣхъ же и(н)дійскій
иноземское	1509 <i>Ficus indica</i>
1440 <i>Pinus</i>	индійское древо ви(н)ныхъ ягодъ
сосна	1529 <i>Piper nigrum</i>
1441 <i>Pinus silvestris montana</i>	перець че(р)ный
сосна дивія	1530 <i>Piper album</i>
1442 <i>Pinus silvestris altera montana</i>	перець бѣлый
ѣ со(с)на дивія гористая вящшая	<i>ibid</i> <i>Piper longum</i>
со(с)на примо(р)ская	перець долгіи к мо(с)квѣ привозать
1443 <i>Pinus marina</i>	и(з) пе(р)си перски(м) языко(м)
вѣтвь примо(р)но' со(с)но' болшо'	фи(л)ти(л)дирасъ
мнійшая мо(р)ская сосна	1532 <i>Piper americanum</i>
1445 <i>Picea</i>	долгіи перець амерійскій
ель	1537 <i>Cardamum maius vulgare</i>
1450 <i>Abies femina</i>	ка(р)дамонъ вѣщій
ѣ бѣлая ель	<i>ibid</i> <i>Cardamomum min[us] vulgare</i>
1451 <i>Abies mas</i>	ка(р)дамонъ мнійшій
ѣ бѣлая ель	1538 <i>Ramus chariophill</i>
1451 <i>Abies mas</i>	вѣтвь гво(з)дичнаго цвѣта
[brak]	1542 <i>Ramus cinamomi</i>
1453 <i>Cedrus magna</i>	корица
ке(д)роваго древа вѣтвь с орѣхи	1555 <i>Galanga maior</i>
1455 <i>Larix</i>	галганъ болшій
лиственныя губы древо	<i>ibid</i> <i>Galanga minor</i>
1456 <i>Ramus laricis</i>	галганъ мнійшій
вѣтвь лиственныя губы	1568 <i>Nardus indica</i>
1457 <i>Tere[b]inthus</i>	нардъ нидійскій
теребинѣъ древо	1569 <i>Tragum</i>
1458 <i>Ramus arboris isti[us] floriferus</i>	козликъ или притво(р)ный на(р)дъ
вѣтвь древа тереби(н)ѣа	по(д)правый на(р)дъ целтицкій
1492 <i>Nux mirystica</i>	1580 <i>Fungus coralloides</i>
вѣтвь древа му(ш)ка(т)ны(х)	коралковый ра(с)тущій каме(н)
орѣшекъ	<i>Agrimonia</i>
<i>ibid</i> <i>Nux muscata</i>	агримонія
мушка(т)но' орѣ(х) с цвѣто(м)	<i>Angelica</i>
1500 <i>Palma indica</i>	дьячиль
индійскаго орѣха древо	<i>Atriplex</i>

лѣбѣда	мята коше(ч)я
Botrys	Nymphaea
бѡтри(с)	кубышка
Buglossa	Oxipathum
буглос(с)а	щаво' ко(н)ской
Bugula	Pertaphillum
бугла	жабная
Centaureum min[us]	Petroselinum
золото тысаща	макъ
Cherifolium	Prunella
кербень	прунела
Cochlearia	Rubi idci
ко(х)леариа	малина
Cascufa	Sedum
повилица	чесно(к) дико'
Cyanus	Serpillum
васи(л)ки полевья	б[о]городицкаа трава
Endivia	Sigillum salamonis
ендивьяа	
Crysimum	купѣна
све(р)бигусъ	Taraxacum
Eupatorium	попова скуѢа
иванъ да ма(р)а	Tilia folia
Fabaria	листь липово'
бобовье ли(ст)е	Tussilago
Fumaria	жереб(ч)а копыто
земляно' дымъ	Valeriana
Hedera terrestris	ба(л)ди(р)анъ
гудра	Veronica
Heratica	веронїка
илатикъ	Violaria
Melilot[us]	Ѣа(л)ка
мелило(т)	Virga aurea
Mercurialis	золотушнаа
пролѣска	Ulmaria
Neretha	медунишникъ

SUMMARY

**Latin-Russian List of Plants According to “*Stirpium Historiae*”
of Rembert Dodoens (1583)**

A very interesting artifact from the late 17th and early 18th century under the German title *Übersetzung etzlicher Kreüter auß Lateinischen ins Slavonische nach dem Holländischen Herbario deß Ramberti Dodonaei* is housed in the department of manuscripts in the Jagiellonian Library (sygn. Ms.Slav.Fol.21). It belongs to so called Berlin Collection of the Jagiellonian Library, which was removed in the end of II World War from the Berlin Royal Library (Preußische Staatsbibliothek) and moved first to Lower Silesia and then to Krakow.

The Russian part of the manuscript consists of selected fragments of the work of famous Flemish doctor and plant biologist Rembert Dodoens *Stirpium historiae paemptades sex, sive libri XXX* (Antverpiae 1583). Rembert Dodoens (also Rembert van Joenckema, Rembert Dodonée, Latin – Rembertus Dodonaeus) was born 1517 in Mechelen, Flandria, died in 1585 in Leiden. He was a mainstream European naturalist of the Renaissance, an author of many investigations in the field of medicine and botany.

The manuscript is unknown in scientific world. There is no any information about an author of the Russian part of the manuscript. Perhaps he was a Russian who knew Latin or, much more likely, European, who knew perfectly the Russian botanical world.

Presented in the article Latin and Russian list of plants according to „*Stirpium historiae*” of Rembert Dodoens has very important meaning for investigation of Eastern Slavic botanical terminology.

Tamara Graczykowska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Odzwierciedlenie postępu technicznego w „Trybunie Radzieckiej” (1927–1938): na materiale rzeczownika

Kontynuując semantyczną prezentację słownictwa odzwierciedlonego w „Trybunie Radzieckiej”¹, w niniejszym artykule chciałabym przedstawić leksykę dotyczącą postępu naukowo-technicznego².

Koniec XIX i początek XX wieku to okres głębokich przemian w historii ludzkości. Gwałtownemu rozwojowi nauki towarzyszyło powstanie wielu rozwiązań technicznych (począwszy od silnika gazowego, poprzez dynamit, karabin maszynowy, telefon, prądnicę elektryczną, żarówkę, odkurzacz czy lodówkę). Nowe odkrycia naukowe, wynalazki, innowacje szybko zostały zastosowane w produkcji i pozwoliły na wprowadzenie udogodnień technicznych. Nastąpił niewyobrażalny wcześniej rozwój techniki, przemysłu (zwłaszcza hutniczego, chemicznego, maszynowego) czy urbanizacji. Postęp techniczny przyczynił się również do zmian w rolnictwie, wpływając na podniesienie plonów z hektara, poszerzanie obszarów upraw czy rozwój hodowli bydła.

¹ Wcześniej zostało zaprezentowane słownictwo dotyczące zawodów (T. Graczykowska, *Porewolucyjna, radziecka rzeczywistość odzwierciedlona w nazwach zawodów (na materiale „Trybuny Radzieckiej” z lat 1927–1938; litery A–K)*, „Slavia Orientalis” LXI, 2012, nr 4, s. 511–531); polityki i propagandy (T. Graczykowska, *Uwagi o języku propagandy politycznej w prasie polskojęzycznej wydawanej w ZSRR w okresie międzywojennym (na przykładzie „Trybuny Radzieckiej”)*, „Acta Neophilologica” XVI (2), 2014, s. 37–46, T. Graczykowska, *O języku propagandy politycznej w prasie polskojęzycznej wydawanej w ZSRR w okresie międzywojennym (na materiale moskiewskiej „Trybuny Radzieckiej” i prasy na Białorusi Radzieckiej)*, [w:] W. Łysiak (red.), *Oblicza utopii, obłudy i zakłamania*, t. 3, Poznań 2015, s. 27–33); opracowano również zapożyczenia rosyjskie w leksyce rolniczej (T. Graczykowska, *Wpływ języka rosyjskiego na słownictwo wydawanej w dwudziestolecium międzywojennym w ZSRR polskiej prasy (na przykładzie leksyki dotyczącej sfery rolniczej w „Trybunie Radzieckiej”)*, „Poradnik Językowy” 2014, nr 7, s. 76–84). W dalszej kolejności analizie zostanie poddana leksyka wojskowa, sportowa, dotycząca oświaty i in.

² Do analizy zostały wybrane wyłącznie rzeczowniki. Ze względu na brak miejsca pominęłam przymiotniki czy czasowniki związane z postępowaniem technicznym, np. *działowy, dyżlowy, ztelefonizować, odszampować, zaszwejsować* i in.

Po zakończeniu I wojny światowej Polska znalazła się w obozie antyradzieckim. Dzięki pomocy ekonomicznej państw zachodnich (m.in. Wielkiej Brytanii) szybko rozwijała się gospodarka, przemysł, rozbudowywano flotę, unowocześniano rolnictwo, nawiązywano stosunki handlowe³.

W obliczu burzliwego rozwoju nowych dziedzin nauki i techniki pojawiła się konieczność nazywania nowych przedmiotów, urządzeń technicznych, wyrobów przemysłowych, surowców, wynalazków czy zjawisk. Zapotrzebowanie nominatywne było tak duże, że zapożyczenia stały się naturalnym sposobem szybkiego sprostania tym potrzebom. Według H. Friedricha, to właśnie ten sposób przyczynił się do wzbogacenia zasobu słownikowego polszczyzny w latach 1918–1939⁴. Zapożyczenia związane z nauką i techniką przejmowano zazwyczaj wraz z nowymi desygnatami:

Z przyczyn najoczywistszych potrzebne są wyrazy nazywające nowe, nieznanne przedtem przedmioty i pojęcia. Wraz z pojawieniem się nowego wynalazku, jakim był radar, powstała w polskim słownictwie luka, którą trzeba było wypełnić. Nowy przedmiot potrzebował nazwy. A że radar wynaleźli Anglosasi, jest rzeczą naturalną, iż na jego oznaczenie polszczyzna przejęła z języka angielskiego wyraz radar. [...] Tak samo było ze sputnikiem. Tym razem nowy przedmiot – statek kosmiczny – pierwsi skonstruowali Rosjanie, naturalną więc kolejną rzecz jego nazwę zapożyczyliśmy z języka rosyjskiego⁵.

Tymczasem Polacy w Rosji radzieckiej, w której również rozwój przemysłu przypada na lata dwudzieste i trzydzieste XX wieku, znaleźli się w specyficznej sytuacji politycznej. Odrodzona Rzeczpospolita uważana była przez władze radzieckie za państwo wrogie Rosji, w związku z tym nie utrzymywano z nią żadnych kontaktów⁶. Tak więc radzieccy Polacy byli całkowicie odizolowani od Polski

³ K. Luciński, *Anglicyzmy w języku polskim i rosyjskim*, Kielce 2000, s. 17.

⁴ H. Friedrich, *Pierwiastki obce w nowszym słownictwie polskim*, „Poradnik Językowy” 1938–1939, nr 6, s. 73.

⁵ B. Walczak, *Między snobizmem i modą, a potrzebami języka*, Poznań 1987, s. 48. Również we współczesnym języku polskim zapożyczenia związane z nauką i techniką należą do najliczniejszych, a także są szybko przyswajane i cechuje je duża trwałość w języku. Zazwyczaj są one przejmowane wraz z nowymi desygnatami (zob.: B. Walczak, *Rozwój zasobu leksykalnego polszczyzny XX wieku*, [w:] S. Dubisz, S. Gajda (red.), *Polszczyzna XX wieku. Ewolucja i perspektywy rozwoju*, Warszawa 2001, s. 142).

⁶ M. Iwanow, *Pierwszy naród ukarany. Polacy w Związku Radzieckim 1921–1939*, Warszawa – Wrocław 1991, s. 234–235. Pisząc o Polsce używano wulgarnego języka, dobierano słownictwo o silnym, negatywnym zabarwieniu emocjonalnym. Powszechnie używano w stosunku do Polski określenia „faszystowska” (zob.: A. Życki, *II Rzeczpospolita w publicystyce sowieckiej. Polityka, gospodarka, stereotypy*, Ostrołęka–Warszawa 2006, s. 7 i 251).

etnicznej, pozbawieni kontaktu z żywą polszczyzną, z polską prasą i książką, a co za tym idzie nie znali nazw nowych przedmiotów, zjawisk, odkryć naukowych itp. Ta pełna izolacja od Polski w okresie głębokich przemian naukowych, technicznych, technologicznych oraz politycznych przyczyniła się do zahamowania normalnego rozwoju języka polskiego w ZSRR w okresie porewolucyjnym⁷, który stał się konserwatywny, zacofany⁸. Jego użytkownicy, starając się wypełnić lukę nazewniczą, posługiwali się miejscowym wariantem języka polskiego⁹. Nadawali nowe znaczenia istniejącym słowom, adaptowali leksykę gwarową, używali słów obcego pochodzenia (głównie niemieckiego, angielskiego i francuskiego). Nie znając polskich słów, spontanicznie sięgali po dobrze im znane rosyjskie wyrazy¹⁰.

Czy wskazane wyżej cechy porewolucyjnej polszczyzny radzieckiej znalazły odzwierciedlenie w leksyce technicznej, pokaże materiał leksykalny wyekscerpowany ze wszystkich roczników „Trybuny Radzieckiej”, zaprezentowany w postaci słowniczka.

„Trybuna Radziecka”, z której materiał chcę tu pokazać, była centralną gazetą polskojęzyczną ukazującą się w Rosji w okresie międzywojennym¹¹. Wydawano ją nieprzerwanie w latach 1927–1938. Początkowo była redagowana przez polskich działaczy komunistycznych, którzy uciekli z Polski przed wyrokami sądów sanacyjnych (m.in. B. Jasiński, T. Dąbał, J. Leński-Leszczyński)¹². W końcowej fazie istnienia gazety wśród członków ostatniego kolegium redakcyjnego nie było już ani znanych działaczy KPP, ani działaczy polskich z lat dwudziestych¹³.

Na pierwszej stronie drukowano artykuł wstępny omawiający aktualne wydarzenia polityczne w ZSRR bądź kwestie dotyczące Polonii radzieckiej. Publikowano informacje na temat życia robotników w Polsce sanacyjnej (np. *Dzień*

⁷ J. Mędelśka (И. Мэндэльская), *Об изучении послереволюционной разновидности советского польского языка*, [w:] С. Гжибовский, В.А. Хорев, М. Волос, *Русско-польские языковые, литературные и культурные контакты*, Москва 2011, s. 35.

⁸ M. Marszałek (М. Маршалэк), *Из исследований над советским польским языком*, „Zinatskie raksti” 2001, III, Ryga, s. 167.

⁹ J. Mędelśka (И. Мэндэльская), *О языке польских меньшинств СССР в 20-е 30-е годы XX века. Материалы докладов международной конференции Вторые севастопольские кирилло-мефодиевские чтения*, Севастополь 2008, s. 159.

¹⁰ M. Marszałek, *Из исследований...*, s. 168. Por. też znamienne słowa Tomasza Dąbała, głównego teoretyka i przywódcy Polonii radzieckiej, zamieszczone w „Trybunie Radzieckiej”: „[...] ci towarzysze, którzy wyszli z wprawy pisania w języku polskim (a wśród robotników polskich w ZSRR mamy to zjawisko), dopóki nie nabiorą wprawy, niechaj piszą do nas po rosyjsku, białorusku, ukraińsku” – „Trybuna Radziecka” 1929, nr 13, s. 3.

¹¹ A. Życki, *II Rzeczpospolita...*, s. 231. Więcej informacji o „Trybunie Radzieckiej” zob.: K. Sierocka, *Polonia radziecka 1917–1939. Z działalności kulturalnej i literackiej*, Warszawa 1968, s. 51–56; M. Iwanow, *Pierwszy...*, s. 228–233.

¹² J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa, s. 131.

¹³ M. Iwanow, *Pierwszy...*, s. 231–232.

powszedni w Polsce faszystowskiej, Z Polski), przedrukowywano uchwały partii, informowano o wydarzeniach polityki międzynarodowej (*Kronika zagraniczna*). Zamieszczano również listy od czytelników (*Listy i korespondencje, Wolna mównica*), recenzowano pozycje książkowe wydawane w Rosji radzieckiej (*Stronica Literacka, Czytelnictwo u nich i u nas*).

Przejdę teraz do prezentacji materiału leksykalnego.

Każde hasło zawiera ogólnopolskie znaczenie wyrazu, jeden cytat z „Trybuny Radzieckiej”, niewielką charakterystykę językoznawczą (poświadczenia z innych źródeł, głównie dotyczących polszczyzny radzieckiej, dane słowników definicyjnych języka polskiego, odpowiednik obcojęzyczny) oraz konkluzję odnoszącą się nie do współczesności, lecz do domniemanego stanu w dwudziestoleciu międzywojennym.

aeroplan ‘samolot’: [...] *robią modele aeroplanów, szybowców*¹⁴ – 38/112/4¹⁵ (13 wyst.); poświadczenie równoległe w KRPS¹⁶ i w GreJPB 243 (z Białorusi radzieckiej); w SW ‘maszyna do latania, urządzona na zasadzie latawca’; w SJPD z kwalif. *przest.* i odsył. do *samolot*; w PSWP i USJP *przest.*; w ISJP ‘dawna nazwa samolotu, dziś odnoszona do samolotów starego typu’; w SWO-IZO *przest.*; w SWZ wśród leksyki zapomnianej; jednostka przestarzała¹⁷ mająca wsparcie ros. *аэроплан* (TSRJ); w NSIS z kwalif. *przest.* z fr.);

aerosanie ‘sanie motorowe (śmigłowe)’: *W kolumnie uczniów jadą aerosanie* [...] – 37/122/4; poświadczenie równoległe w GreJPB 196 (z Białorusi radzieckiej); rejestruje dopiero PSWP ‘pojazd na płozach wyposażony w silnik ze śmigłem’ i USJP ‘ts.’¹⁸; rusycyzm: *аэросану* (TSRJ);

automagistrala ‘arteria komunikacyjna’: *Dobiegają końca przygotowania do budowy pierwszorzędnej automagistrali Kiszowodzk–Żeleznowodzk* – 37/133/2 (2 wyst.); w powojennej polszczyźnie północnokresowej MędJP-IV 350 notuje *magistrala*; rusycyzm: *автомаршруталь* (BTS);

automobilizacja ‘wyposażenie ludności w samochody’: *Automobilizacja ZSRR* [podpis pod zdjęciem]; poświadcza TSJS; rusycyzm: *автомобилизация* (BTS);

¹⁴ Zachowuję pisownię oryginału.

¹⁵ Cyfry oznaczają kolejno: rok wydania gazety „Trybuna Radziecka”, numer, stronę.

¹⁶ Wykaz skrótów bibliograficznych znajduje się na końcu artykułu.

¹⁷ Wyrazy te nazwałam umownie przestarzałymi. Zaliczam do nich jednostki charakteryzujące się różnym stopniem dawności. Są to wyrazy, które w okresie międzywojennym wyszły bądź dopiero wychodziły z obiegu, jednak ze względu na brak normatywnego słownika definicyjnego polszczyzny, obejmującego leksykę tego okresu, trudno je jednoznacznie sklasyfikować. W słownikach definicyjnych języka polskiego opatrywane są kwalif. *mało używ.*, *daw.*, *przest.*, *rzad.*

¹⁸ Jako derywat powstały na gruncie rodzimym, a nie rusycyzm.

- awjatka** ‘awionetka’: [...] *przeleciał na lekkim typie aeroplanu (awjatce) z Niemiec do Włoch* [...] – 27/13/9 (2 wyst.); rusycyzm: *авиетка* (TSRJa notuje z kwalif. *now. z fr.*)¹⁹;
- bildaparat** ‘fototelegraf’: *Aparat różni się od dawnych bildaparatów tem, że przekazuje on zdjęcia w trzykrotnym powiększeniu* – 35/88/3 (3 wyst.); rusycyzm: *бильдаппарат* (w NSIS jako *przest. z niem.*)²⁰;
- bluming** ‘zgniatacz’: *W czerwcu drugi bluming radziecki staje do szeregu czynnych agregatów olbrzymów* – 33/131/3 (4 wyst.); zapis równoległy w KRPS; rusycyzm: *блүминг* (w TSRJa z ang.);
- bormaszyna** ‘wiertarka’: *Bormaszyna i tokarnia stoją bezczynnie* – 31/154/3; w SW z odsył. do *wiertarnia* (z niem.); w SIJP z informacją o niem. genezie ‘wiertarka, maszyna do wiercenia dziur’; podobnie w SJPLe (z niem.); w ESWO z niem. ‘wiertarnia, przyrząd do wiercenia otworów w drzewie, kamieniu, metalu’; liczne przykłady w SGP PAN (łódzkie, Wielkopolska, Mazowsze, Śląsk, Świętokrzyskie, Małopolska, Pokarpacie, Lubelszczyzna, Podlasie); w USJP ze wskazaniem na niem. genezę, kwalif. *przest.* i odsył. do *wiertarka*; rejestruje SPP z uwagą: „*lepiej: wiertarka*”; w powojennej polszczyźnie ogólnej notuje ButtT 205 jako XIX-wieczną pożyczkę z niem., która wyszła z obiegu, zastąpiona przez *wiertarkę*; germanizm: *Bohrmaschine* (DSPN); por. też ros. *бормашина* (w SRJaO z niem.);
- borsztanga** ‘zerdź wiertnicza’: *Nowo wynaleziona borsztanga jest lepsza od zagranicznej* – 33/104/3 (2 wyst.); rusycyzm: *борштанга* (w NSIS z niem.);
- demultiplikator** ‘przekładnia (redukcyjna), reduktor (obrotów)’: *Złamanie demultiplikatora jest winą maszyny, a nie kierowcy* – 33/226/3; rusycyzm: *демультимпликатор* (BTS);
- depo** ‘parowozownia, wagonownia’: *Monter depo zwrócił uwagę kotlarzowi* [...] – 30/46/3 (35 wyst.); równoległy zapis w JoRCP, KRPS oraz w GreJPB 255; w SW ‘skład różnych przedmiotów, szczeg. towarów’, w SO jako *niepopr.*, w SJPD *przest.*, w SJPSz brak hasła; w powojennej polszczyźnie północnokresowej rejestruje MędJP-IV 139, MarS 107; w polszczyźnie radzieckiej rusycyzm: *deno* (w TSRJa z fr.);

¹⁹ SJPD notuje w znaczo.: ‘czapka lotnicza chroniąca od zimna’.

²⁰ Jako zapożyczenia z rosyjskiego traktuję również nie tylko wyrazy rdzennie rosyjskie, ale także te różnojęzyczne jednostki, które do polszczyzny, zwłaszcza radzieckiej, weszły za pośrednictwem języka rosyjskiego. Podobne założenie przyjęły autorki monografii o polszczyźnie pisanej na Białorusi radzieckiej w okresie międzywojennym, por.: „Wszystkie te jednostki leksykalne (wyrazy i zwroty), niezależnie od tego, czy język rosyjski był ich dawcą/ biorcą, czy pośrednikiem, uważamy za rusycyzmy” (GreJPB 193) i dalej: „Do słownictwa prasowego trafiły też zapożyczenia z języków zachodnich, np. *trejduniowy*. Były jednak nieliczne, ponadto nie ma możliwości ustalenia, czy nie przeszły przez medium rosyjskie” (GreJPB 194).

- deska** ‘tablica do podawania określonych informacji lub do kontroli parametrów urządzeń technicznych’: *W tym czasie na elektro-sygnalizacyjnej desce [...] automatycznie zapala się lampka elektryczna [...] – 30/36/2; wcześniejszy zapis z kresów m.in. w KurzW 468, Łęt 35; równoległy – z polszczyzny wileńskiej – w JoW 73 oraz – z kowieńskiej – w MędMarZB 264 (‘tablica szkolna’); bez ograniczeń w SW, inne źródła nie notują; w powojennej polszczyźnie północnokresowej poświadcza MędJP-II 251 oraz MarS 204 (deseczka); rusycyzm, kalka semantyczna: *docka* (TSRJ);*
- dizel/ dyzel** ‘silnik spalinowy’: *Zwracam uwagę na traktor o motorze dizla „S-65” [...] – 38/2/3; [...] wozy zaopatrzone w motory dyzla – 33/131/3 (5 wyst.); zapis równoległy w KRPS (dyzel); SWOWN zna tylko diesel; w powojennej polszczyźnie wileńskiej rejestruje MędJP-II 258 (dyzel ‘pociąg spalinowy’), MędJP-II 252 (dizłowy ‘spalinowy’), MędJP-IV 170 (dyzłowy ‘ts.’), MarS 121; raczej rusycyzm, kalka semantyczna: *дизель* (w TSRJ z kwalif. *tech.* od nazwiska niem. wynalazcy Diesela);*
- dyryżabl** ‘sterowiec’: *W d. 31 sierpnia ukazał się nad Moskwą radziecki dyryżabl „Komsomolska Prawda” – 30/101/4 (3 wyst.); rusycyzm: *дирижабль* (w TSRJ z fr.);*
- ekskawator** ‘koparka’: *Budowniczy kanału dla wykonania tej pracy mieli 170 ekskawatorów [...] – 38/96/4 (7 wyst.); zapis równoległy w KRPS oraz JoRCP; notują tylko SIJP i SJPD (z jednym cyt.), zna też SWO (brak zapisu w SWOWN i WSTPR); poświadczone w powojennej polszczyźnie północnokresowej w MędJP-IV 175, MarS 131; rusycyzm: *экскаватор* (TSRJ; w NSIS z ang. lub łac.);*
- elektrościanica** ‘elektrownia’: *W 1932 r. zaczęło się już budownictwo [...] elektrościanicy najpierw o sile 48 tys. kilowat [...] – 31/124/3 (2 wyst.); równoległe poświadczenie w DomZS 219 (z Białorusi radzieckiej); w powojennej polszczyźnie północnokresowej rejestruje MędJP-IV 177; rusycyzm, kalka słowotwórcza: *электростанция* (TSRJ);*
- eskalator** ‘schody ruchome’: *Stąd drugi eskalator zawozi go do Sali stacyjnej – 38/38/4 (5 wyst.); rejestruje SJPD wskazując na ros. pośrednictwo przy przejściu tego anglicyzmu; znane w powojennej polszczyźnie północnokresowej (MędJP-IV 179-180, MarS 131); w polskiej prasie moskiewskiej raczej rusycyzm: *эскалатор* (w TSRJ z fr.);*
- fotopapar** ‘aparat fotograficzny’: *Fabryka im. OGPU już w r.b. pod względem produkcji fotoaparatów zajmie pierwsze miejsce w Europie [...] – 31/49/4; poświadczenie równoległe w JoR 127 (foto-aparat); zapis dopiero w PSWP z kwalif. *tech.*, *rzad.*²¹; rejestruje MędJP-IV 191; z najnowszej polszczyzny ogólnej*

²¹ Derywat powstały na gruncie rodzimym.

podaje SmółkNSP-1 166; rusycyzm: *фотоаппарат* (= *фотографический аппарат* – SRJaO);

grejder ‘równiarka’: *Do 15 sierpnia na remont dróg [...] przerzucono 150 grejderów* – 33/20/2/1 (2 wyst.); w powojennej polszczyźnie północnokresowej poświadcza MędJP-II 272 (*grejzer*), MarS 156, na Kowieńszczyźnie – KarJPK 416 (*grejwier*); rusycyzm: *грейдер* (w NSIS z ang.; w TSRJa *грейфер* z niem.);

grzebałka ‘maszyna do oddzielania główek lnu od łodyg; grzebień, czochra’: [...] *tamy szereg maszyn rolniczych, jak to: młóckarnie, kosiarke, grzebałkę i t.d.* – 30/2/3; rusycyzm: *гребёнка* (BTS);

hydro-elektrostanacja ‘elektrownia wodna’: [...] *delegacja [...] odwiedziła [...] hydro-elektrostanację* – 29/23/4; rusycyzm, kalka słowotwórcza: *гидроэлектростанция* (SRJaO)²²; por. *hydrostanacja*;

hydrostanacja ‘elektrownia wodna’: [...] *mają być zbudowane [...] 2 hydrostanacje na rzece Idzie* [...] – 31/24/3 (4 wyst.); utrzymuje się w powojennym dialekcie północnokresowym (MędJP-II 275); rusycyzm, kalka słowotwórcza: *гидростанция* (SRJaO);

kierownica ‘ster’: [...] *nie wypuścił z rąk kierownicy lotnik Michejew* [podczas katastrofy samolotu] – 35/69/1; rusycyzm, kalka semantyczna: *руль* (WSRP)²³;

kinematograf ‘kino’: *W mieście jest pięć kinematografów* – 38/84/3 (7 wyst.); zapis równoległy pochodzi z polszczyzny kowieńskiej (GracjJCh) oraz z Białorusi radzieckiej (GreJPB 244); rejestruje SW: ‘przyrząd do przedstawiania fotografii, uwydatniającej ruchy odtwarzanej przyrody; żywa fotografia’, w SIJP i ESWO podobnie; w SPPLe ‘lokal, w którym się wyświetla film’; w SJPD ‘teatr świetlny, kino’ (z kwalif. *przest.*); w USJP z kwalif. *przest.* ‘kino’; w SWZ wśród leksyki zapomnianej; *kinematograf* to w badanym okresie neologizm, w kontekstach TR jednocześnie neosemantyzm, powstały – być może – pod wpływem ros. *кинематограф* (w tym znac. zarejestrowane już w TSRJa z 1934 r.);

kinoaparat ‘aparat kinowy’: *W klubie jest kinoaparat* [...] – 38/70/2; poświadczone w powojennej polszczyźnie północnokresowej (MędJP-II 287); rusycyzm: *киноаппарат* (TSRJa²⁴);

kłapan ‘zawór, kłapa, wentyl’: *Wyprodukowano 69 505 kłapanów na sumę 429 613 rubli* – 34/75/3; rusycyzm: *клапан* (w TSRJa z niem.);

konwejer ‘taśmociąg, taśma’: *Na małym konwejerze 13 grudnia zmontowano 180 motorów* – 35/170/2 (12 wyst.); zapis równoległy w KRPS; w polszczyźnie

²² *Hydroelektryczna stanacja* podaje ESWO.

²³ W polszczyźnie etnicznej *kierownica* tylko jako ‘urządzenie służące do kierowania pojazdem – samochodem, rowerem, traktorem itp.’ (SJPD).

²⁴ W haśle *кино*...

z ang. za pośrednictwem ros.²⁵; znane ESWO, w SJPD i SJPSz (*techn.*); w powojennej polszczyźnie północnokresowej rejestruje MędJP-II 295, MarS 133; rusycyzm: *конвейер* (w TSRJa z ang.);

koper ‘wieża wyciągowa (szybowa); szyb’: *Interwenci zostali doszczętnie rozgromieni, nad wysokimi koprami kopalń i fabryk zajaśniała pięcioramienna gwiazda* – 38/66/3; rusycyzm: *конёп* (TSRJa);

kubometr ‘metr kubiczny’: *W rejonie Nieświetyńskim trzeba usunąć 400 tys. kubometrów kamienia, a w sąsiednich punktach jeszcze 200 tys. kubometrów* – 32/93/2 (2 wyst.); w powojennej polszczyźnie północnokresowej notuje MędJP-II 301; rusycyzm: *кубометр* (TSRJa);

kulomiot ‘karabin maszynowy’: [...] *sześć samolotów japońskich ostrzeliwało z kulomiotów poselstwo angielskie* – 37/140/4; zapis równoległy w JoMędS 167 oraz w GreJPB 197 (z Białorusi radzieckiej); *pulemiot* poświędzony pod zaborem ros. (KarR 107); znane w powojennej polszczyźnie północnokresowej (MędS 110); rejestruje SJPD z kwalif. *rzad.* „pod wpływem ros.”; w PSWP z kwalif. *pot.* ‘dawniej o ciężkim karabinie maszynowym’; ‘ts.’ w SWJP-2; w USJP z inf. o ros. genezie i kwalif. *przest.*; rusycyzm, kalka słowotwórcza: *пулемёт* (TSRJa);

lampka ‘żarówka’: *W tym czasie na elektro-sygnalizacyjnej desce [...] automatycznie zapala się lampka elektryczna* [...] – 30/36/2 (2 wyst.); poświędzone w powojennej polszczyźnie północnokresowej (MędJP-IV 327, MarS 133 oraz *lampeczka* w MędJL 243); rusycyzm, kalka semantyczna: *лампочка* (SRJaO);

latarnia ‘reflektor, światło’: *Ostatnio wykorzystaliśmy latarnię dla gazety świetlnej* [...] – 27/16/1; późniejszy przykład z kresów północno-wschodnich w MędJP-IV 328 oraz w MarS 88 (‘lampa sygnalizacyjna’); rusycyzm, kalka semantyczna: *фонарь* (WSPR);

magistrala ‘arteria komunikacyjna’: *Wyjechali na główną magistralę miasta* – 38/132/4; późniejszy zapis z polszczyzny północnokresowej w MędJP-II 312, MędJP-IV 350, MarS 111; rusycyzm, kalka semantyczna: *магистраль* (TSRJa);

marszrutyzacja ‘organizacja przewozów towarowych, która ma na celu przyspieszenie i zmniejszenie kosztów przewozu towarów’: [...] *marszrutyzacja pociągów została wykonana na 98 proc.* – 31/154/1 (4 wyst.); rejestruje dopiero PSWP²⁶; rusycyzm: *маршрутизация* (TSRJa);

maszyna ‘samochód’: [...] *zakłady przystępują do budowy nowego typu maszyn o większej pojemności – 3-tonnówki (dotychczas produkowano tylko 2,5-tonnówki) i 3-osiówki* – 33/220/3 (3 wyst.); z polszczyzny okresu II wojny światowej podaje OstaszW 273 oraz z gwary partyzanckiej KanPG 319; późniejsze poświęd-

²⁵ K. Luciński, *Anglicyzmy ...*, s. 30.

²⁶ Jako formację rodzimą.

- czenia z powojennego dialektu północnokresowego w MędJP-II 315, MędJP-IV 358-359, MarS 111, z gwar pnkres. w RiegW 31, RutP 283, z gwar pdkres. w ModzRiegS 272; rusycyzm, kalka semantyczna *машина* (w TSRJa jako *pot.*);
- maszynizacja** ‘mechanizacja’: *Plan gospodarki w kwestji programowej: Maszynizacja i kolektywizacja gospodarstwa rolnego danej wsi [...] – 27/26/9 (7 wyst.)*; zapis dopiero w SJPD (z kwalif. *przest.*) i odsył. do *mechanizacja*; rusycyzm: *машинизация* (w TSRJa jako *now.*);
- maszynizowanie** ‘mechanizowanie’: *Chcąc dalej rozwijać gospodarstwo rolne i jej maszynizowanie [...], trzy kolektywy kisielowskie postanowiły zorganizować stowarzyszenie [...] – 29/5/1*; por. ros. *машинизирование* (NSRJATS);
- maszynka** ‘maszyna do pisania’: [...] *artykuły są pisane na maszynie [...] – 28/24/11 (4 wyst.)*; równoległy zapis z Kresów w JoRCP; późniejsze poświadczenia w MędJP-IV 359, MędJL 244, GebŚ 134; rusycyzm, kalka semantyczna: (*пишущая*) *машина* (TSRJJa);
- metropoliten** ‘metro’: *W Moskwie [...] prowadzone są dwie roboty budowlane [...] metropoliten oraz kanał Wołga – Moskwa – 34/27/4 (25 wyst.)*; równoległe rejestruje KRPS; późniejsze poświadczenie z północnokresowego dialektu kulturalnego w MarS 101; rusycyzm: *метрополитен* (w TSRJa z fr.);
- morjograf** ‘przyrząd automatycznie rejestrujący zmiany poziomu morza; mareograf, pływomierz’: *W porcie handlowym ustawiono aparat morjograf [...], przyrząd automatycznie oznacza podniesienie wody w zatoce Fińskiej [...] – 32/118/2*; brak zapisu w źródłach ogpol.; innowacja lokalna²⁷;
- motalka** ‘motarka, zwijarka’: *Na sali, gdzie jest 6 maszyn i 2 motalki, palą się tylko 4 małe lampki [...] – 27/2/7*; rusycyzm: *моталка* (w TSRJa z kwalif. gw.);
- motor** ‘silnik’: *Świder poruszany jest przez motor elektryczny – 27/32/5 (14 wyst.)*; znane w ogpol.; jedynie w SO i SPP: „*lepiej: silnik*”; w SWOiZO z kwalif. *przest.*; w powojennym północnokresowym dialekcie kulturalnym poświadcza MarS 349, w gwarach kowieńskich – KarJPK 467; w polszczyźnie ogólnej częściej używane jest słowo *silnik*²⁸; regionalizm frekwencyjny²⁹ mający wsparcie ros. *мотор* (TSRJJa);

²⁷ Do innowacji lokalnych zaliczam jednostki, które nie są notowane w słownikach definicyjnych języka polskiego, mają nieco zmienioną postać, sprawiają wrażenie błędów druku oraz nie mają odpowiedników w obcych systemach językowych.

²⁸ Według Cz. Pankowskiego, w okresie powojennym, mimo dużego stopnia upowszechnienia, niektóre terminy z dziedziny motoryzacji zostały zastąpione nowymi. Wśród nich znalazł się *motor*, który zastąpiono *silnikiem* (zob.: Cz. Pankowski, *Powojenne słowniki a współczesna polszczyzna*, [w:] H. Kurkowska (red.), *Współczesna polszczyzna. Wybór zagadnień*, Warszawa 1986, s. 261–261).

²⁹ Do regionalizmów frekwencyjnych zaliczyłam jednostki, które nie budzą zastrzeżeń normatywnych, występują w języku ogólnopolskim, natomiast w badanej odmianie języka są używane znacznie częściej.

- naprawnia** ‘warsztat naprawczy, remontownia’: *Sławiańscy transportowcy ogłosili list otwarty do robotników naprawni w Rostowie [...], aby parowozy były naprawiane porządnie* – 31/94/2; brak zapisu w słownikach ogpól.; innowacja lokalna;
- podziemka** ‘kolej podziemna, metro’: [...] w roku 1925 rozpoczęto [...] budowę podziemki – 35/65/3 (2 wyst.); rejestruje jedynie SO; efemeryda³⁰, w prasie moskiewskiej raczej rusycyzm: *подземка* (w BTS jako *pot.*);
- planer** ‘szybowiec’: *Obecnie Osoawjachem ma [...] całą sieć planerów* – 33/45/3; poświadczenie równoległe w GreJPB 197 (z Białorusi radzieckiej); jedynie ESWO rejestruje *planeur* ‘samolot ślizgowy’ z fr.; rusycyzm: *планёр* (w TSRJa z fr.);
- prożektor** ‘reflektor’: *Zapalają się pochodnie, prożektory [...]* – 30/124/1 (2 wyst.); znane z polszczyzny spod zaboru ros. (KarR 107); zapis równoległy w KRPS; rejestruje SIJP: (*barbaryzm, którego należy unikać*) ‘przyrząd [...] używany szczególnie podczas wojny dla ujawnienia ruchów nieprzyjaciela, dokonywanych w nocy’ (fr.); w ESWO i SWO z odsył. do *projektor*, w PSWP *techn.*; późniejsze poświadczenia z północnokresowego dialektu kulturalnego w MarS 125-126, GebŚ 168 (‘światła samochodowe’); rusycyzm: *прожектор* (w TSRJa z fr.);
- przewóz gazowy** ‘gazociąg’: *W ciągu 3 lat zostanie zbudowany przewóz gazowy* – 29/33/4; innowacja lokalna;
- przybór 1.** ‘mechanizm wykonujący określone czynności, urządzenie’: *Na wystawie [...] wystawiono ciekawy przybór – elektromagnes* – 29/60/4 (3 wyst.); późniejsze poświadczenie z kresów pn.-wsch. w MędJP-IV 578; rusycyzm, kalka semantyczna: *прибор* (TSRJa); **2.** ‘przyrządy’: *Przybory hydrologiczne wymagały całego szeregu manipulacyj [...]* – 37/123/4; wcześniejszy zapis z kresów w SJAM; w SW bez ograniczeń, w SJPD jako *przest.*; według ESJPBa *przybór* ‘komplet narzędzi (akcesoriów) potrzebnych do określonego celu; ekwipunek’ jest rutenizmem (częstszym w I poł. XIX w. niż *przybory* w tym znac. zbiorowym); notowane współcześnie w polszczyźnie północnokresowej (MędJP-IV 578); rusycyzm, kalka semantyczna: *прибор* (TSRJa);
- pult** ‘pulpit’: [...] *inni, oglądając elektrownie i pult, rozmawiają z personelem* – 32/273/1; w SJPD jako *daw.*; późniejsza rejestracja w MędJP-IV 592; jednostka przestarzała mająca wsparcie ros. *пульт* (w TSRJa z niem.);
- radijola** ‘radio z adapterem’: *Baza dodatkowo otrzymała zgłoszenia na 120 fortepianów, dużą partię radjol [...]* – 38/49/4; *radiola* rejestruje SJPD: ‘aparat

³⁰ Do leksyki efemerycznej zaliczyłam te wyrazy, które funkcjonowały w polszczyźnie ogólnej bardzo krótko, głównie w okresie międzywojennym. Zazwyczaj zarejestrowane są w jednym słowniku definicyjnym, w nowszych zbiorach leksyki nie są już notowane.

radiowy umieszczony w jednej obudowie z magnetofonem (ewentualnie również z elektrycznym patefonem)', w SJPSz 'ts.'; w PSWP jako *wych. z użycia*; późniejszy zapis z kresów północno-wschodnich w MarS 141 (jako rusycyzm); rusycyzm: *радиола* (w TSRJa jako *neol.*);

sianokosiłka 'kosiarka': [...] *sektor jednostkowy posiada 2448 traktorowych sianokosilek* – 34/27/1; rusycyzm: *сенокосилка* (TSRJa);

siewałka 'siewnik': *Następnie potrzebne są w kolektywie 1 siewałka* [...] – 30/65/3; rejestruje SW jako *gw.* i odsył. do *siewnia* 'naczynie do nabierania zboża do siewu' (cyt. bez lokalizacji); w północnokresowym dialekcie kulturalnym MędJP-II 401 poświadcza *siejarka*; rusycyzm: *сеялка* (TSRJa);

stacja 'elektrownia': [...] *w ciągu najtrudniejszych 5 lat wybudowano szereg stacji o ogólnej mocy 500 tys. kw.* – 27/30/4 (3 wyst.); zapis równoległy pochodzi z języka T. Dąbala (*stacja elektryczna* w GracZR 44); rusycyzm: (*электрическая станция* (TSRJa³¹);

ster 'kierownica': [...] *niektórzy siedzieli przy sterze po 19 godzin* [o samochodach] – 33/226/3; poświadczenia równoległe pochodzą z Kowieńszczyzny (GracJCh, MędMarB 109); w powojennej polszczyźnie północnokresowej notuje MędJP-II 412, MędJP-IV 693, MarS 116; rusycyzm, kalka semantyczna: *руль* (TSRJa);

swierchbalon 'opona pneumatyczna o obniżonym ciśnieniu i zwiększonym przekroju': [...] *opony radzieckie, zwłaszcza tak zwane „swierchbalony” są wprost nie do zastąpienia na terenach piaszczystych* – 33/226/1 (3 wyst.); rusycyzm: *сверхбаллон* (w BTS z kwalif. *spec.*);

szlanga 'wąż (gumowy), szlauch': [...] *praca jest hamowana* [...] *z powodu braku elastycznych szlang gumowych dla przewodów powietrza* – 38/24/3; późniejszy zapis w MędJP-II 420 (jako rusycyzm); rusycyzm: *шланг* (w TSRJa z niem.)³²;

sztampowanie 'tłoczenie, matrycowanie, sztancowanie': [...] *podczas sztapowania środkowego wałka skrzynki biegów L. Stawnik odsztampował 707 wałków* – 35/170/2; SL, SWil i SJPD nie notują; *sztampować* w SW z kwalif. *garb.* i odsył. do *thuc* (bez cyt.); por. ros. *штамповать* (TSRJa);

szwejsowanie 'łączenie metali na gorąco, spawanie': *Pierwsza elektryczna maszyna do szwejsowania rur jest obecnie montowana w leningradzkiej fabryce „Elektrosile”* – 32/243/3; wcześniejsze poświadczenie pochodzi z kresów południowo-wschodnich (*szwajsować* 'spajać żel. w ogniu' w ParP 360); zapis równoległy w RiegSW 73 (*szwejsować*); brak zapisu w SL, SWil; w SW *szwejsować*

³¹ W haśle *станция*.

³² Według Cz. Pankowskiego, proces usuwania zapożyczeń niemieckich (np. *śrubstak*, *hebel*, *mesel*, *szlanga*, *szwejsować*) i zastępowania ich nazwami polskimi został przerwany przez wybuch drugiej wojny światowej. Po wojnie polskie odpowiedniki wyparty używane wcześniej germanizmy, w tym również słowo *szlang* (zob.: Cz. Pankowski, *Powojenne...*, s. 261).

z odsył. do *spawać*, w SIJP z informacją o niem. genezie, w SO z uwagą: „lepiej *spawać (żelazo)*”; w ESWO z niem., bez ograniczeń; SJPD notuje *szejrowsać* (bez cyt.) i odsyła do *szwajrowsać* (jako *tech.* z odsył. do *spawać*); w PSWP *szejrowsać* z niem. i z odsył. do *szwajrowsać (tech., przest.)*; w SWOizO *przest.*, z niem.; w SPP *szwajrowsać* jako *rzad.* z uwagą: „lepiej: *spawać*”³³; germanizm: *Schweißen* (DSPN);

ślizgowiec ‘szybowiec’: *Na wszechzwiązkowy dzień lotnictwa i wszechzwiązkowe współzawodnictwo ślizgowców biuro [...] wypuści rekordowy ślizgowiec MK-5 – 33/180/3 (4 wyst.)*; zapis równoległy w KRPS; w SWJP-2 *ślizg* z kwalif. *lotn.* ‘manewr mający na celu utratę wysokości, polegający na przechyleniu samolotu przy jednoczesnym wychyleniu steru w przeciwną stronę’; efemeryda;

śniegotopka ‘urządzenie do roztopiania śniegu’: [...] *drugi wynalazek – to „śniegotopka”, która daje oszczędności i pracuje przy pomocy pary już zużytej – 30/2/2*; zapis równoległy w KRPS (*śniegotop*); rusycyzm, kalka słowotwórcza: *снеготаялка* (w TSRJa jako *spec.*);

taczanka ‘lekki czterokołowy wózek z karabinem maszynowym’: *Raduje [...] dokładnością wykończenia praca [...] Awiłowa „Wjazd taczanek kulomiotowych na pozycje” [...] – 38/62/4*; zapis równoległy w KRPS; z polszczyzny okresu II wojny światowej podaje OstaszW 272; w SJPD z kwalif. *wojsk.* i informacją o ros. pochodzeniu wyrazu; podobnie w PSWP, SWJP-2, USJP (dodatkowo z kwalif. *hist.*); zna TSJS; rusycyzm: *тачанка* (TSRJa);

tank ‘czołg’: *Pole działania tanków [...] wynosi 200–250 kilometrów – 30/6/2 (ok. 200 wyst.)*; zapis równoległy w KRPS oraz – z języka T. Dąbala – GraczO 67 i – z Białorusi radzieckiej – w GreJPB 196, 244; poświadczony w polszczyźnie W. Wasilewskiej (GraczJW 102); w ESWO z ang., w SWJP-2 ‘dawniej czołg’; w USJP z ang. z kwalif. *przest., wojsk.*, w powojennym północnokresowym dialekcie kulturalnym rejestruje MarS 275, w gwarach północnokresowych – BSLP 297; anglicyzm, w polszczyźnie moskiewskiej pod wpływem ros. *танк*³⁴ (TSRJa);

tankier ‘tankowiec’ [...] *22 lipca samoloty japońskie zatopiły tankier naftowy [...] – 38/100/4 (2 wyst.)*; rusycyzm: *танкер* (w TSRJa – *morsk.*, z ang.);

traktoryzacja ‘zastosowanie ciągników do czego, zaopatrzenie w ciągniki czego’: [...] *zebrać do 1 lutego b.r. [...] co najmniej 500 koron na fundusz traktoryzacji ZSRR [...] – 30/3/1 (2 wyst.)*; zapis równoległy w KRPS; notuje TSJS; rusycyzm: *тракторизация* (WSRP);

³³ W haśle *szejrowsać*.

³⁴ W ros. wyraz ten pojawił się po roku 1916, najpierw jako określenie czołgu angielskiego. W słownikach został odnotowany w 1926 r. (IES).

- translacja** ‘nadawanie do studia programów radiowych lub telewizyjnych z miejsca znajdującego się poza nim, transmisja’: [...] *Towarzystwo uważa za konieczne urządzić translacje do klubów* [...] – 27/2/10; poświadczenie późniejsze w MędJP-II 435-436; rusycyzm, kalka semantyczna: *трансляция* (TSRJ);
- trzyosiówka** ‘ciężarówka trzyosiowa’: *Tow. Losza Sołowiow w czasie wyprawy* [...] *prowadził trzyosiówkę „Ford-Timken”* [...] – 33/226/3 (5 wyst.); por. ros. *трёхоска* (w TSRJa jako *pot.*);
- wszędychód** ‘samochód terenowy, łazik’: *Pierwsze doświadczenie zastosowania wszędychodów „Gaz” w Arktyce dało wspaniałe rezultaty* – 34/112/4 (4 wyst.); rusycyzm, kalka słowotwórcza: *вездеход* (w TSRJa jako *now., spec.*);
- wypław** ‘wytapianie (np. stali), wytop’: *W ostatnich czasach zwiększyły się wypadki zatrzymania fabryki z powodu braku gazu niezbędnego do wypławu szkła* – 30/39/2 (8 wyst.); zapis równoległy w KRPS; zna SWil, SW, SIJP; w SJPD *wypławek* ‘wypławiony kawałek kruszcu’ i *wypławić* ‘pławiąc wydobyć; wytopić’ jako *daw.*; jednostka przestarzała mająca wsparcie ros. *выплавить, выплавка* (TSRJ);
- zegar-budzik** ‘budzik’: *Jako premję otrzymała* [...] *zegar-budzik* [...] – 34/123/3; rusycyzm, kalka słowotwórcza: *часы-будильник* (WSRP);
- źniwiarka-samorzutka** ‘źniwiarka samorozgarniająca’: *W żadnym razie nie wolno ignorować źniwiarek-samorzutek* [...] – 27/30/4; por. ros. *самосброска* (TSRJ).

W niniejszym artykule przedstawiono 68 wyrazów związanych z szeroko rozumianym postępow naukowo-technicznym. Największą grupę leksemów stanowią rusycyzmy (56 słów, ok. 82% całego słownictwa). Należy jednak dodać, że wiele z tych wyrazów, które pojawiły się na stronicach „Trybuny Radzieckiej”, zostało wcześniej zapożyczonych do rosyjskiego z języka francuskiego (np. *awiatka, depo, dyryżabl, eskalator, metropoliten, prożektor*), niemieckiego (np. *bildaparat, dizel, kłapan*), angielskiego (np. *bluming, ekskawator, grejder, konwejer*). Sytuacja ta jest jak najbardziej zrozumiała, ponieważ w języku rosyjskim w latach 20. i 30. nastąpiło nasilenie procesów zapożyczania, zwłaszcza z języka angielskiego, co związane było z rozwojem gospodarki³⁵. Rusycyzmy przedstawione w artykule to głównie zapożyczenia właściwe (np. *aerosanie, motałka, swierchbalon*), występują też kalki semantyczne (np. *deska, lampka, maszyna, maszynka, przybór*) i kalki słowotwórcze (np. *elektrostacja, wszędychód*). Pozostałą część słownictwa stanowią leksemy, które w polszczyźnie ogólnej były przestarzałe – 3 słowa (np. *aeroplan, pult, wypław*). Należy jednak podkreślić, że mają one odpowiedniki znaczeniowe i kształtowe w języku rosyjskim. Oddziaływanie języka rosyjskiego zapewne za-

³⁵ Cz. Luciński, *Anglicyzmy...*, s. 118.

hamowało wycofywanie tych leksemów z czynnego zasobu leksykalnego. Zarejestrowano również 2 germanizmy (*bormaszyna, szwejsowanie*), 2 efemerydy (*podziemka, ślizgowiec*), 1 regionalizm frekwencyjny (*motor*) oraz 2 wyrazy, których nigdzie – poza badaną gazetą – nie notowano, czyli innowacje lokalne (*morjograf, naprawnia*).

Grupę tematyczną „postęp naukowo-techniczny” tworzą m.in. nazwy maszyn i urządzeń technicznych używanych w przemyśle i rolnictwie (np. *bormaszyna, borsztanga, bluming, demultiplikator, ekskawator, eskalator, grejder, grzebałka, kłapan, konwejer, koper, motałka, motor, przybór, pult, śniegotopka*). Pojawiają się również wyrazy oznaczające zakłady przemysłowe i funkcjonujące w nich oddziały (np. *hydro-elektrostacja, hydrostacja, elektrostacja, naprawnia, stacja*). W naszym ekscerpcie znalazła też odzwierciedlenie leksyka związana z transportem (np. *automagistrala, depo, metropoliten, podziemka*). Mamy kilka przykładów nazw środków transportu (np. *aeroplan, aerosanie, awjatka, dyryżabl, maszyna, trzyosiówka, wszędychód*) oraz ich części (np. *kierownica, swierchbalon*). Pojawia się także słownictwo dotyczące upowszechniania postępu technicznego (np. *automobilizacja, maszynizacja*), nazwy jednostek miar i wag (np. *kubometr*).

Przedstawione w artykule wyrazy są mocno zakorzenione w warstwie leksykalnej na kresach północno-wschodnich. 20 jednostek notowano w innych źródłach wydawanych w dwudziestoleciu międzywojennym. Należy podkreślić, że 15 z nich poświadczono w tzw. źródłach radzieckich (czyli w prasie polskojęzycznej na Białorusi radzieckiej, w polszczyźnie polskich komunistów mieszkających w Rosji radzieckiej w okresie międzywojennym, np. T. Dąbala, w prasie polskojęzycznej wydawanej w Moskwie, np. „Kulturze Mas”, w słownikach moskiewskich J. Krasnego, np. *konwejer, metropoliten, planer, prożektor, traktoryzacja*).

Prawie połowa wyrazów (31 jednostek, np. *demultiplikator, elektrostacja, kinoaparant, metropoliten, pult, siewałka*) do dziś rejestrowana jest na kresach północno-wschodnich, zwłaszcza w prasie powojennej występują one wyjątkowo licznie.

Leksyka odnosząca się do postępu naukowo-technicznego, wyekscerpowana z „Trybuny Radzieckiej”, odzwierciedla tendencje typowe dla polszczyzny radzieckiej: przede wszystkim obecność rusycyzmów i przestarzałej leksyki ogólnopolskiej oraz występowanie innowacji lokalnych.

Wykaz skrótów słowników

BTS	S.A. Кузнецов (ред.), <i>Большой толковый словарь русского языка</i> , Санкт-Петербург 2000.
DSPN	K. Petelenz (red.), <i>Duży słownik polsko-niemiecki</i> , Poznań 2006.
ESJPBa	A. Bańkowski, <i>Etymologiczny słownik języka polskiego</i> , t. 1-, Warszawa 2000-.

- ESWO Trzaska, Evert, Michalski, *Encyklopedyczny słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1939.
- IES П.Я. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, т. 1–2, Москва 1994.
- ISJP M. Bańko (red.), *Inny słownik języka polskiego*, т. 1–2, Warszawa 2000.
- KRPS Ю. Красный (red.), *Русско-польский словарь*, Москва 1933.
- NSIS Е.Н. Захаренко, Л.Н. Комарова, И.В. Нечаева, *Новый словарь иностранных слов*, Москва 2003.
- NSRJaTS Т.Ф. Ефремова, *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, Москва 2000.
- PSWP H. Zgółkowa (red.), *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, т. 1–50, Poznań 1994–2005.
- SGP PAN M. Karaś (red.), [od z. 4] J. Reichan, S. Urbańczyk (red.), [od z. 16] J. Okoniowa, J. Reichan (red.), *Słownik gwar polskich*, Wrocław–Kraków–Gdańsk 1977-.
- SIJP M. Arct, *Słownik ilustrowany języka polskiego*, Warszawa 1929.
- SJAM K. Górski, S. Hrabec, *Słownik języka Adama Mickiewicza*, т. 1–11, Wrocław 1962–1983.
- SJPD W. Doroszewski (red.), *Słownik języka polskiego*, т. 1–10, Warszawa 1958–1968.
- SJPLe Trzaska, Evert, Michalski, *Słownik języka polskiego*, pod red. T. Lehra-Spławińskiego, т. 1: A–K, т. 2: L–N, Warszawa 1935–1939.
- SJPSz S. Szymczak (red.), *Słownik języka polskiego. Wydanie zmienione i poprawione*, т. 1–3, Warszawa 1992.
- SL S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, т. 1–6, Warszawa 1807–1814.
- SO S. Szober, *Słownik ortoepiczny. Jak mówić i pisać po polsku*, Warszawa 1937.
- SPP W. Doroszewski, H. Kurkowska (red.), *Słownik poprawnej polszczyzny*, Warszawa 1973.
- SRJa А.П. Евгеньева (red.), *Словарь русского языка АН СССР*, т. 1–4, Москва 1981–1984.
- SRJaO С.И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва 1989.
- SW J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, т. 1–8, Warszawa 1900–1927.
- SWil Zdanowicz A. i in., 1861, *Słownik języka polskiego*, т. 1–2, Wilno.
- SWJP-2 B. Dunaj (red.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, т. 1–2, Warszawa 1998.
- SWO E. Sobol (red.), *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1999.
- SWOiZO W. Kopaliński (red.), *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1978.
- SWOWN E. Sobol (red.), *Słownik wyrazów obcych. Wydanie nowe*, Warszawa 1995.
- SWZ K. Holly, A. Żółtak, *Słownik wyrazów zapomnianych, czyli słownictwo naszych lektur*, Warszawa 2001.
- TSJS В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, *Толковый словарь языка Совдепии*, Санкт-Петербург 1998.

- TSRJa Д.Н. Ушаков (ред.), *Толковый словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1935–1940.
- USJP S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1–6, Warszawa 2003.
- WSRP A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, t. 1–2, Moskwa–Warszawa 1986.
- WSTPR M. Martin (red.), *Wielki słownik techniczny polsko-rosyjski*, Warszawa 1976.

Wykaz skrótów bibliograficznych

- BolS J. Boleski, *Słownictwo Juliusza Słowackiego (1825–1849)*, Łódź 1956.
- ButtT D. Buttler, *Tendencje rozwojowe w zasobie słownym powojennej polszczyzny*, [w:] H. Kurkowska (red.), *Współczesna polszczyzna. Wybór zagadnień*, Warszawa 1986, s. 187–219.
- DomZS Cz. Dombroski, *Ze słownictwa i gramatyki języka ludności polskiej na Białorusi Sowieckiej*, Mińsk 1932 (przedruk: „Acta Baltico-Slavica” XXVI, 2001–2002, s. 195–272).
- GebŚ K. Geben, *Świadomość i kompetencja językowa a warstwy leksykalne w idiolektach młodzieży polskiego pochodzenia na Wileńszczyźnie*, Warszawa 2003.
- GraczJCh T. Graczykowska, *Język kowieńskiego tygodnika „Chata Rodzinna”*. Przyczynek do badań nad polszczyzną północnokresową w dwudziestoleciu międzywojennym (maszynopis rozprawy doktorskiej przygotowanej pod kierunkiem Jolanty Mędelskiej, przechowywany na Wydziale Filologicznym UMK w Toruniu, 2003).
- GraczJW T. Graczykowska, *Język cyklu reportaży „Płomień i próchno” Wandy Wasilewskiej na tle polszczyzny radzieckiej*, „Linguistica Bidgostiana” 2005, t. II, s. 96–105.
- GraczO T. Graczykowska, *Osobliwa leksyka w książce Tomasza Dąbala „Polacy Związku Radzieckiego”*, „Linguistica Bidgostiana” 2009, t. VI, s. 64–72.
- GraczR T. Graczykowska, *Rusycyzmy i sowietyzmy w tekstach Tomasza Dąbala (przedstawiciela polskich komunistów przebywających w okresie międzywojennym w ZSRR)*, [w:] E. Laskowska, M. Jaracz (red.), *Język, historia, polityka*, Bydgoszcz 2007, s. 39–49.
- GreJPB I. Grek-Pabisowa, M. Ostrówka, M. Biesiadowska-Magdżiarz, *Język polski Białorusi radzieckiej w okresie międzywojennym. Polszczyzna pisana*, Warszawa 2008.
- JoR J. Joachimiak-Prażanowska, *Rusycyzmy w „Kurierze Wileńskim” (1925–1939)*, „Acta-Baltico Slavica” 2010, nr 34, s. 121–145.
- JoRCP J. Joachimiak, *Regionalne cechy północnokresowe w „Kurierze Wileńskim” (1924–1939)* (maszynopis rozprawy doktorskiej, 2002).

- JoW J. Joachimiak, *Wileńskie słownictwo regionalne w dwudziestoleciu międzywojennym (na materiale prasy z lat 1920–1927)*, [w:] E. Fryska, J. Mędelska (red.), *Kilka rozpraw filologicznych*, Bydgoszcz 1997, s. 65–81.
- JoMędS J. Joachimiak-Prażanowska, J. Mędelska, *Osobliwe słownictwo „Kurierki Wileńskiej” (1924–1939) na tle swoistej leksyki powojennej prasy wileńskiej*, [w:] F. Czyżewski (red.), *Język i kultura na pograniczu polsko-ukraińsko-białoruskim*, Lublin 2001, s. 159–177.
- KanPG S. Kania, *Polska gwara żołnierska lat 1939–1945*, [w:] I. Bajerowa (red.), *Język polski czasu drugiej wojny światowej (1939–1945)*, Warszawa 1986, s. 311–321.
- KarJPK H. Karaś, *Język polski na Kowieńszczyźnie. Historia, sytuacja socjolingwistyczna, cechy językowe, teksty*, Warszawa–Wilno 2001.
- KarR H. Karaś, *Rusycyzmy słownikowe w polszczyźnie okresu zaborów*, Warszawa 1986.
- KurzW Z. Kurzowa, *Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI–XX w.*, Warszawa–Kraków 1993.
- Łęt A. Łętowski, *Błędy nasze. Rzecz o czystości języka polskiego na Litwie*, Wilno 1915.
- MarS M. Marszałek, *Słownictwo wydawnictw książkowych drukowanych na radzieckiej Litwie. Opis dyferencjalny*, Bydgoszcz 2006.
- MędJL J. Mędelska, *Język polski na Litwie w dziewiątym dziesięcioleciu XX wieku*, Bydgoszcz 1993.
- MędJP-II J. Mędelska, *Język polskiej prasy wileńskiej (1945–1979)*, t. 2. *Lata 1945–1959*, Bydgoszcz 2000.
- MędJP-IV J. Mędelska, *Język polskiej prasy wileńskiej (1945–1979)*, t. 3. *Lata 1960–1979*, cz. 2. *Słownictwo, wyrazy*, Bydgoszcz 2004.
- MędS J. Mędelska, *Siedmiolatki i polityka. Język kowieńskich „Nowych czytaniek”*, [w:] E. Laskowska, M. Jaracz (red.), *Język, historia, polityka*, Bydgoszcz 2007, s. 101–112.
- MędMarZB J. Mędelska, M. Marszałek, *Z badań nad stanem kulturalnej polszczyzny kowieńskiej w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Język Polski” 2001, LXXXI, s. 259–266.
- MędMarB J. Mędelska, M. Marszałek, *Badać – nie badać?... Polszczyzna wydawnictw kowieńskich w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] Ł. Szewczyk, M. Czachorowska (red.), *Język polski w rozwoju*, Bydgoszcz 2000, s. 97–109.
- ModzRiegS R. Modzelewska, J. Rieger, [w:] J. Rieger, *Słownictwo kresowe. Studia i materiały*, Warszawa 2008, s. 261–366.
- NieDaj K. Handke, H. Popowska-Taborska, I. Galsterowa, *Nie dajmy zginąć słowom. Rzecz o odchodzącym słownictwie*, Warszawa 1996.
- OstaszW D. Ostaszewska, *Wpływy rosyjskie i ukraińskie*, [w:] I. Bajerowa (red.), *Język polski czasu drugiej wojny światowej (1939–1945)*, Warszawa 1996, s. 271–281.
- ParP P. Parylak, *Prowincjonalizmy mowy polskiej w Drohobyczu i jego okolicach zestawione i porównane z językiem ruskim, staropolskim i narzeczem*

- kaszubskim*, [przedruk] [w:] J. Rieger (red.), *Język polski dawnych Kresów Wschodnich*, t. 2. *Studia i materiały*, Warszawa 1999, s. 341–363.
- RiegW J. Rieger, *Wspomnienia Anny Krumplewskiej z Braślawszczyzny*, [w:] J. Rieger, D.A. Kowalska (red.), *Język polski dawnych Kresów Wschodnich*, t. 4, Warszawa 2010, s. 25–43.
- RiegSW J. Rieger, *Słownictwa „wileńskiego” ze zbioru Leonarda Jaszczanina ciąg dalszy*, [w:] J. Rieger, D. A. Kowalska (red.), *Język polski dawnych Kresów Wschodnich*, t. 4, Warszawa 2010, s. 57–76.
- RutP K. Rutkowska, *Polska wyspa językowa w okolicy Merecza na Litwie*, [w:] E. Dziegiel, K. Czarnecka, D.A. Kowalska (red.), *Język polski dawnych Kresów Wschodnich*, t. 5. *Polskie dziedzictwo językowe na dawnych Kresach*, Warszawa 2012, s. 279–288.
- SmółkNSP-1 T. Smółkowa (red.), *Nowe słownictwo polskie. Materiały z prasy lat 1985–1992*, cz. I: A–O, Kraków 1998.
- SzwM J. Szwed, *Mów poprawnie! Słownik błędów językowych*, Wilno 1931.

SUMMARY

Reflection of Technological Progress in “Trybuna Radziecka” (1927–1938): on the Material of the Noun

This paper discusses 68 lexems extracted from all annual volumes of “Trybuna Radziecka” (“Soviet Tribune”), a central Polish paper published in the USSR in the interwar period (1927–1938). The lexical items are listed in the form of dictionary with examples and comments. The thematic group “technological progress” is formed i.a. by names of machines (e.g. *bormaszyna*, *borsztanga*, *bluming*, *śniegotopka*), names of works (e.g. *elektrostacja*, *naprawnia*), names of machine parts (e.g. *kłapan*, *koper*, *pult*).

56 lexems derived from Russian were represented in “Trybuna Radziecka”. 3 items belong to the older vocabulary of general Polish.

31 lexems still function in the postwar Northern Borderland Polish (e.g. *magistrala*, *depo*, *konwejer*, *metropoliten*). 20 words were recorded in other parallel resources (e.g. in the Polish language of Kaunas or Vilnius). 15 items established themselves in Polish lexical resources in the USSR (in the Polish language of Moscow and Soviet Belarus; e.g. *aerosanie*, *kulomiot*, *ślizgowiec*).

OMÓWIENIA. RECENZJE

Grzegorz Wiśniewski, POLSKIE DROGI W PETERSBURGU. ŚWIACKI, SŁONIMSKI, BRITANISZSKI, KOCZERGIN, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2014, ss. 119.

Grzegorz Wiśniewski, krytyk i tłumacz, autor książek: *Fryderyk Chopin w oczach Rosjan. Antologia* (Warszawa 2010), *Bałakiriew w Warszawie i Żelazowej Woli* (Warszawa 2011), *Polskie drogi w Petersburgu* (Warszawa 2014) dał się już poznać jako dociekliwy badacz i znawca polsko-rosyjskich związków kulturalnych w XX wieku i w najnowszym czasie. Jego nowa praca *Polskie drogi w Petersburgu* dotyczy tej właśnie problematyki i zawiera cztery obszernie szkice omawiające literacko-artystyczne dokonania współczesnych twórców rosyjskich, którzy przyznają się do polskich korzeni w swoim rodowodzie i których na stałe lub tylko przejściowo (jak w przypadku Władimira Britaniszskiego) połączył Petersburg jako miejsce ich zamieszkania.

Autor książki ma pełną świadomość dużej roli, jaką odgrywali Polscy w kulturze, nauce, w gospodarczym rozwoju Rosji, ale też jednocześnie i świadomość jakże tragicznych niekiedy ich losów w latach wielkiego terroru, którego widownią był Związek Sowiecki w czasach stalinizmu. Grzegorz Wiśniewski tak oględnie wspomina we wstępie o losach Polaków, którzy po roku 1917 pozostali w ZSRR: „Wielu spośród nich i spośród ich potomków przyszło tu z racji swego pochodzenia niejednego doświadczyć; ale też wielu udało się wbrew wszelkim przeciwnościom losu zająć w najróżniejszych sferach życia umysłowego czy gospodarczego pozycje bezdyskusyjnie pierwszorzędne” (s. 5–6).

W pierwszym szkicu autor przedstawił sylwetkę Światosława Świackiego, urodzonego w roku 1931 wybitnego polonisty, wielce zasłużonego tłumacza literatury polskiej – od Jana z Czarnolasu do Herberta, Szymborskiej, Miłosza, Ewy Lipskiej i in. W swoim dorobku translatorskim Świacki, syn Polaka i Rosjanki, ma przekłady wielkich dzieł polskiej poezji romantycznej (*Pan Tadeusz*, *Konrad Wallenrod* Mickiewicza, *Beniowski* Słowackiego i in.). Za największy sukces przekładowy Świackiego autor słusznie uznaje dokonane w latach 1984–1988 tłumaczenie *Pana Tadeusza*. Wiśniewski nie ogranicza się do informacji o współczesnych przekładach wybitnych dzieł polskiej poezji, lecz zwykle porównuje je z dawniejszymi tłumaczeniami ro-

syjskimi. W przypadku *Pana Tadeusza* dotyczy to mniej udanych translacji Nikołaja Berga (1875), Susanny Mar (1949) i Muzy Pawłowej (1954). Tu nasuwa się uwaga, iż wiedza o popularyzatorach kultury polskiej w Rosji, zwłaszcza tak wybitnych jak Światosław Świacki, zasługuje ze wszech miar na upowszechnienie.

Drugi szkic Wiśniewskiego to pasjonująca historia rodu Słonimskich, w którym – jak stwierdza autor – „od talentów, i to naprawdę wielkiego kalibru, zawsze aż się ro- iło”. Głównym bohaterem jest tu jednak – jak się okazuje – „Siergiej Słonimski – dziś znakomity kompozytor, muzykolog, pedagog, pianista, organizator życia muzycznego, jedna z najważniejszych postaci rosyjskiej muzyki ostatnich dziesięcioleci” (s. 27).

Dzieje rodu Słonimskich autor kreśli, poczynając od prapradziada, polskiego Żyda Abrahama Sterna, wybitnego wynalazcy, którego Stanisław Staszic sprowadził niegdyś z Hrubieszowa do Warszawy. Osiedły w polskiej stolicy prapradziad Siergieja, Chaim Zelig Słonimski był również wynalazcą, jego wnukiem był m.in. polski poeta i krytyk Antoni Słonimski. Od Ludwika Słonimskiego, najstarszego syna Chaima, wywodzi się rosyjska linia rodu Słonimskich – znany pisarz Michaił Słonimski (był on stryjecznym bratem Antoniego Słonimskiego) i jego jedyny syn Siergiej, urodzony w roku 1932 bohater szkicu.

Poznawcza wartość tego szkicu zasadza się na opracowaniu dwóch zagadnień, dość istotnych dla czytelnika zainteresowanego współczesną kulturą rosyjską. Po pierwsze, jest to zwięzłe i trafne omówienie mało znanej w Polsce spuścizny literackiej Michaiła Słonimskiego (1897–1972), a po wtóre, mamy tu do czynienia przede wszystkim z obszerną charakterystyką twórczości i wielostronnej działalności muzycznej Siergieja Słonimskiego.

Niezwykle bogata i różnorodna twórczość muzyczna tego kompozytora to – jak stwierdza Wiśniewski – „blisko dwieście pięćdziesiąt opusów, z ponad trzydziestoma symfoniami, ośmioma operami, trzema baletami, ogromną ilością muzyki kameralnej” (s. 41). Wiśniewski uznaje Siergieja Słonimskiego za wybitnego współczesnego kompozytora rosyjskiego, analizę jego wybranych utworów (m.in. oper *Mistrz i Małgorzata* według Bułhakowa, *Hamlet* i *Król Lir* według Szekspira) podejmuje autor na czterestu stronach swojego szkicu. Wiśniewski podkreśla związki S. Słonimskiego z Polską i jej kulturą, uwidocznione chociażby w studium *O nowatorstwie Chopina* (2010). O stosunku Siergieja Słonimskiego do Polski autor szkicu napisał: „Ciepłe uczucia do naszego kraju, jakie żywi od dzieciństwa, wiąże w szczególności z obcowaniem z muzyką Chopina, której przez całe swe życie jest gorącym admiratorem i propagatorem” (s. 53).

W znakomitym szkicu *Władimir Britaniszski* autor obszernie przedstawił literackie dokonania tego poety, zarazem wybitnego i zasłużonego tłumacza poezji polskiej. Od lektury tego szkicu trudno się oderwać. Czytelnik znajdzie w nim m.in. historię rodziny poety (jego matka była Polką, nazywała się Franciszka Osieńska), wtopioną w niespokojne i tragiczne dzieje Rosji XX wieku.

Wiśniewski bardzo zwięźle i trafnie charakteryzuje oryginalną twórczość literacką rosyjskiego poety:

Poezja Britaniszskiego wyrasta z jego biografii – trwóg i zachwyceń dzieciństwa, narodzin i pielęgnacji miłości, misteriów bezkresnych podróży. Równocześnie jednak poezja ta jest mocno zakorzeniona i osadzona w wielkim uniwersum kultury, i tej rosyjskiej, i tej światowej, i tej sprzed wieków, i tej nam współczesnej, pełna do niej odwołań i wiodąca z nią niekiedy z lekka ironiczny dyskurs. Wrażliwa na piękno natury i na piękno sztuki, deklaruje też wiarę w potęgę człowieczego rozumu (s. 70).

W szkicu o autorze *Rzeczypospolitej poetów* (obecnie mieszka on w Moskwie) najbardziej interesujący wydaje się opis jego wrastania w literaturę polską, szczególnie w jej rozwój w XX stuleciu. Britaniszski jest prawdziwym polonofilem, jego dokonania w dziele popularyzacji poezji polskiej w Rosji są przeogromne. W pełni dostrzega to G. Wiśniewski i słusznie poświęca im najwięcej uwagi w omawianym szkicu.

Spośród czterech bohaterów szkiców Wiśniewskiego może najmniej znany w Polsce jest Eduard Koczergin, urodzony w roku 1937 wybitny współczesny scenograf i ceniony prozaik, autor książek autobiograficznych *Lalka Aniola* i *Ochrzczeni krzyżami*. Jego matka Bronisława Odyniec wywodziła swój ród z potomków romantycznego polskiego poety Antoniego Edwarda Odyńca (może dlatego jej syn otrzymał imię Eduard?). Rodzinę Bronisławy – ją samą, jej ojca i męża Stiepana Koczergina tragicznie dotknęły bezprzykładne stalinowskie represje z lat 1937–1938 (obaj zostali zamordowani po aresztowaniu).

Nieletni Eduard Koczergin spędzał trudne dzieciństwo w różnych domach dziecka, skąd uciekał. Szczęśliwym przypadkiem w życiu zawdzięczał wykształcenie artystyczne i pracę scenografa w teatrze, w której ujawnił się jego nieprzeciętny talent. G. Wiśniewski napisał niezwykle zajmującą i barwną opowieść o życiu i oryginalnych scenograficznych realizacjach Koczergina w wielu teatrach, które rozsławiły jego nazwisko w Rosji i w świecie.

W książce *Polskie drogi w Petersburgu* i w innych pracach Grzegorz Wiśniewski prezentuje się jako dociekliwy badacz i znawca wzajemnych polsko-rosyjskich powiązań kulturalnych. Z godną podziwu wnikliwością przedstawia niezwykle życiorysy rosyjskich pisarzy i artystów, którzy mają rodzinne związki z Polską i Polakami. Owocnie wykorzystuje przy tym osobiste kontakty z nimi. Grzegorz Wiśniewski doszukuje się tych związków w dziedzinie poezji, muzyki i życia teatralnego. Jest to godna podkreślenia szczególnie cecha warsztatu badawczego i pisarskich umiejętności autora. Recenzowana książka skłania do głębszych refleksji nad polskimi inspiracjami i twórczym udziałem wielu Polaków w rozwoju życia kulturalnego współczesnej – i nie tylko współczesnej – Rosji.

Jan Orłowski
Lublin

Małgorzata Abassy, *A RUSSIAN MASON ON THE PATHS OF HIS NATIVE CULTURE. THE CASE STUDY OF NICHOLAS NOVIKOV*, Kraków: Księgarnia Uniwersytecka, 2014, ss. 195.

Małgorzata Abassy's book provides a study of an extraordinary and significant figure within Russia's 18th century elite – Nicholas Novikov, the founding father of Russian journalism and one of the leading promoters of freemasonry.

Although the market offers some books on Novikov's heritage that have appeared in Russia throughout twenty decades most of them were written either in the pre-revolutionary period or in the Soviet times (like G. Makogonenko's monograph of 1951), which makes them slightly outdated. There are some scarce publications on Russian freemasonry with Raffaella Faggionato's *A Rosicrucian Utopia in Eighteenth-Century Russia* (1977) being probably the leading one. Since their discourses' objectivity seems disputable a fresh look on Novikov prepared for an English-speaking reader becomes a sensible project.

Structurally it is composed of four chapters: one referring to Russian patterns of culture and their clash with the situation of nobility in the 18th century, another one – on the masonic lodges in Russia, a chapter about Novikov inside the Masonic world, and, finally, the main part of the book, in which we read about the old and new patterns of Russian culture in Novikov's texts. This sequence of issues allows the Author to show how the evolving Russian culture reflects itself in its own product, which has risen to become high enough to reach the level of individuality.

The idea of the book lies in presenting Nicholas Novikov as a descendant of the Masonic tradition on the one hand and as a promoter of individual rights and dignity "in the face of Empire" on the other. It seems that the Author (resorting to Lotman's semiotics) rightly explains the background of Novikov's activity as a combination of the Orthodox tradition and the idea of Empire. This way we can observe how the rough Russian soil becomes fertilized with a new system of values, in which individual conscience goes beyond the traditional authorities. The highly hierarchical, Byzantine styled society, based on ranks is being gradually invaded by the spirit of equality, which is considered a predominant rule among the freemasonry.

If one were to search for the essential conclusion of the monograph, it is probably placed not in the concluding remarks. There is certainly no doubt that in the social and political life of Russia masonic ideas were prolonged by the Decembrist associations but the spiritual value of Novikov's attempts boils down to something else. We read in the main chapter that in fact Novikov rejected two patterns (or narratives even): the determinism of the Orthodox interpretation of Christ's message i.e. the belief that the History had already been written by God and the belief that was being constructed by an eminent individual – the emperor. This way the writer becomes inconvenient for both pillars of Russian civilization. Such kind of interpretation places the heritage of

Novikov and 18th century Russian freemasonry in the stream of ontologically grounded cultural studies.

As the author clearly points out is the fact that Novikov's heritage became the soil for a new phenomenon in Russia – the counterculture whose first emanation was the Decembrist movement. It carved the split between the faithfulness to the monarch and the faithfulness to the country, between the interests of individuals and the interests of the empire, beginning their rebellion at the Senate Square to change the system into something more human-like, into an order able to protect human rights and individual dignity. However, as Abassy suggests, the new cultural pattern based on anthropocentrism initiated a tragic cracking inside Russian culture.

The text of the book provides a deep insight into a reasonable set of primary sources and literature. What seems especially valuable is the fact of resorting to direct examples of polemics with Catherine the Great, whose doctrine differed from the ones of her predecessors only in the dimension of methodology, not in the objectives.

Małgorzata Abassy's monograph is a useful and clever analysis, in which an intellectual story of a Russian thinker becomes a material for a case study, which strengthens a broader reflection about the transformation of seemingly unchangeable patterns of Russian culture.

Joachim Diec

Uniwersytet Jagielloński

ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ: АЛЬМАНАХ 1, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», Санкт-Петербург-Росток, 2013, с. 432.

В 2012 году в ИРЛИ (Пушкинский Дом) был открыт исследовательский центр «Современная словесность в литературной традиции», а уже год спустя появился первый том альманаха *Текст и традиция* (ТТ), отразивший научную и просветительскую деятельность этого центра. Редактором альманаха стал медиевист, ведущий научный сотрудник ИРЛИ – Евгений Водолазкин.

В редакторском введении центральное устремление нового альманаха обозначено по-пушкинотомски академично: «максимально широко исследовать бытование литературного текста в традиции» (с. 8). Это значит, что альманах мыслится как серийное издание научных текстов, объединённых по тематическому признаку; при этом потенциальным авторам рекомендуется рассматривать произведения современной литературы преимущественно копаративистски, хотя в принципе не воз-

браняются и иные методологические позиции. Вариативность возможных подходов нашла выражение в четырехчастной рубрикации альманаха: «Academia», «Архив», «Vox scriptoris» («Голос писателя»), «Диалоги». И если первые два раздела практически не выходят за установки, принятые в главном журнале ИРЛИ – «Русская литература», то два других призваны актуализировать внимание к живому литературному слову современности. Так, «Academia» включает статьи, авторы которых рассматривают новейшие произведения или тенденции литературного процесса в контексте средневековой и классической традиций; «Архив» публикует ранее не издававшиеся тексты; «Vox scriptoris» содержит размышления литераторов о прошлом и настоящем культуры; «Диалоги ТТ» отражают живой обмен мнениями относительно новейшей литературы и ее места в современном обществе.

В первом томе альманаха представлены статьи известных питерских и московских ученых, представителей зарубежной русистики, а также очерки, эссе, полемические выступления прозаиков, поэтов, критиков и журналистов.

I. ACADEMIA – центральная рубрика альманаха – открывается по существу программной статьей Марины Михайловой: *Корабль Энея: классика в современной культуре*, где констатируется, с одной стороны, незавидное положение классики с ее девальвацией и падением к ней общественного интереса в современном поле культуры, а с другой, неизменное ее сохранение и бытование в «истории заблудшего человечества» в качестве основных эстетических, нравственных и интеллектуальных констант. Михайлова охарактеризовала основные подходы к классике (герменевтический, рецептивный и релятивистский), изучила соотношение классики и канона, классики и школьного образования, затронула вопросы классического авторитета и интеллектуальной дисциплины, порядка и разрушения, свободы и угнетения, необязательности и репрессивности, прошлого и настоящего, временности и вечности и проч. и проч. При этом совершенно четко выделила значимость прежде всего этической составляющей классики: «Сегодня классическая традиция жизненно важна потому, что она, свободная от идеологических ограничений, продолжает быть школой, в которой совершается формирование и культивирование человека» (с. 33). Исследовательница подчеркнула жизненность классической традиции для культуры настоящей и будущей и, вероятно, поэтому завершила статью образно и не без патетики: «Лицо земли скрыли воды информационного потопа, и наша Троя в огне. Но верно и то, что Братство Книги – новый ковчег, который позволит нам сохраниться в бурной и вязкой стихии информационной болтовни. Это корабль Энея, на котором жизнеспособный остаток европейской культуры отбывает к новым берегам» (с. 36).

Евгений Водолазкин, размышляя *О средневековой письменности и современной литературе*, пытается понять, что именно в современной литературе сохранилось от ее средневековой предшественницы. И в самом деле обнаруживает немало сходств между современным этапом развития литературы и Средневековьем: это

и центонный характер современного текста с обилием аллюзий, цитат, пересказов, и различные текстуальные заимствования (Владимир Сорокин, Михаил Шишкин, Владимир Березин), и заметное ослабление авторского начала, и летописная, благодаря Интернету, открытость/развиваемость текстов, и тяготение к невымысленному, обусловившее резкий рост биографической и автобиографической прозы (Андрей Аствацатуров, Сергей Довлатов, Эдуард Лимонов), и «новый реализм» с его стремлением отражать «безусловную реальность» и проч. Автор приходит к выводу, что «в настоящее время можно говорить если не о смерти художественности, то о ее размывании. Литература некоторым образом стремится к дохудожественному состоянию, которое повторится на новом этапе – с памятью о преодоленной художественности» (с. 61). Сходство современного этапа со Средневековьем Водолазкин видит «не столько в том, что слова снова «ничьи» и доступны для использования, сколько в том, что литература становится по-средневековому неоднородной и в определенном смысле без-границной» (с. 61–62).

Андрей Ранчин в статье *Древнерусская словесность и русская литература Нового времени: к проблеме преемственности* утверждает, что в западноевропейской культуре четко прослеживается преемственность от античности до Нового времени, в русской же литературе этой последовательности нет: «преемственность между древнерусской словесностью и литературой Нового времени ...(вос)создается на определенных этапах литературной эволюции, когда обращение к своей древности становится актуальным» (с. 68). Формы актуализации средневековой литературы в Новое время автор убедительно демонстрирует на примерах *Слова о полку Игореве* и *Жития протопопа Аввакума*. Как известно, значимой идеей, обусловившей литературоцентризм русской культуры и взаимосвязь между этапами ее развития на протяжении длительного времени, была идея пророчества. Символическими вехами разрушения «пророческой парадигмы» русской литературы стали, по мнению исследователя, две смерти – Бродского (1996) и Солженицина (2008). Для творчества обоих авторов как раз и было характерно пророческое начало (с. 80–81), обеспечивавшее преемственность между старым и новым временем. Перспективы дальнейшего развития литературы исследователь связывает с латентной литературностью.

Мария Виролайнен посвятила свою статью *Когда слова были вещами, а предметы не отбрасывали теней, или Вперед, к Средневековью!* рецепции средневековой миниатюры современным художественным сознанием и тому контексту, для которого эта рецепция оказалась значимой; в частности, речь идет о таких произведениях, как *Меня зовут Красный* Охрана Памука, *Осада церкви Святого Спаса Горана Петровича*, *Круги на воде* Вадима Назарова. В результате анализа текстов турецкого, сербского и русского писателей исследовательница обнаружила «несомненную общность» их романов, проявляющуюся прежде всего в том, что в каждом романе «сердцевина сюжета» непосредственно связана с эпохой Средневековья;

авторы «твердо помнят ...о начале и конце мироздания (а следовательно, и о его Творце, посылающем на землю ангельскую весть)»; «средоточием духовных усилий становится именно средневековый – срединный – момент человеческой истории». Виролайнен видит в романах трех писателей «некое устремление в будущее через позапрошлое новоевропейской культуры, некий «протомедиевизм»» (с. 101–102).

Наталья Понырко, рассматривая *Наследие древнерусской культуры в жизни и творчестве Льва Толстого* в связи с традиционной в истории литературы темой «Аввакум – Толстой», обнаружила у автора *Исповеди* «органичное усвоение юродственного архетипа поведения» в том, что было связано с его «уходом» (с. 110). Автор статьи усматривает параллели в судьбах Толстого и галицкого юродивого XVII в. Стефана Нечаева, бравшего на себя подвиг юродства: человек удалялся из родных мест в «чужую землю» и становился неузнанным безымянным странником, как Алексей Человек Божий (с. 107). В повести «Отец Сергей» Понырко выявляет контуры поведенческого архетипа, который был близок самому Толстому. Старец Сергей, продумывая вариант своего исчезновения-ухода, намеревался сначала уехать на поезде, проехать триста верст, затем сойти и пойти по деревням для того, чтобы давать просящим. Этот вариант Толстой чуть было не воплотил в своей жизни (с. 108).

Роберт Ходель также обратился к имени великого романиста, но в ином ключе. В статье *Этика или метафизика: о влиянии Льва Толстого на Людвиг Витгенштейна* профессор Гамбургского университета, изучив дневники и философские сочинения австрийского мыслителя, отметил: «эволюция Витгенштейна от убежденного атеиста к человеку, проявляющему явный интерес к религии, была связана с чтением Толстого» (с. 113), а далее автор сосредоточился на выявлении родства между лингвистической философией Витгенштейна и этическим учением позднего Толстого.

Игорь Волгин в статье *Толстой и Достоевский: разногласия в стиле (К истории одной невестречи)* рассуждает о причинах физической невестречи писателей при жизни и делает попытку реконструкции того метафизического диалога, который, зародившись в глубинах творческого сознания писателей, длится по сегодняшний день. Через стиль письма каждого из авторов ученый пытается прозреть широкий «мироотношеннический» диапазон, включающий в себя историко-биографические и религиозные аспекты, особенности жизнеповедения и даже факты «странных» посмертных переключек (с. 128). Исследователь рассматривает художественное мышление Толстого и Достоевского как два противоположных способа миропостижения. Он обращает внимание на то, что «Толстой в максимальной степени «высветляет» свою прозу; он старается объяснить, обсудить, «дегерметизировать» характеры действующих в его романах персонажей, твердо установить их взаимные связи, как можно точнее зафиксировать все их притяжения и отталкивания. Толстой не терпит двусмысленностей, недоговоренностей, намеков,

умолчаний: его усилия направлены к тому, чтобы уничтожить неопределенность. Это стремление выражено в самом синтаксисе толстовской прозы, в построении фраз (типа «не потому что, а потому, что»), в обилии объясняющих, «разматывающих», уточняющих придаточных предложений и т. д. Обнажение скрытых от глаз читателей внутренних причин и следствий совершается либо в форме прямого авторского толкования, либо через перекрещивающиеся и дополняющие друг друга сознания действующих лиц. Но в любом случае – открыто, неприкровенно, на наших глазах» (с. 129–130). Художественное зрение Достоевского, по мнению исследователя, устроено по-другому. Романские ситуации, созданные писателем, как правило, оставляют некоторый простор для читательской догадки. Достоевский не настаивает на одной (безусловной) версии происходящего, особенно это характерно для жизнеописаний, при этом нередко слухи играют не меньшую роль, чем достоверно установленный факт. В прозе Достоевского действует система повествовательных намеков (с. 132). Если Толстой, в прозе которого доминирует мощное аналитическое начало, как убедительно показывает Волгин, стремится вывести все важнейшие художественные смыслы наружу и хочет твердым комментирующим словом объять и объяснить всю полноту душевных и исторических движений (с. 133–134); то у Достоевского – при кажущейся психологической неопределенности, значимости отношений интуитивного характера – все смыслы часто уведены, «загнаны», запрятаны в подтекст (с. 133).

Профессор Римского университета Марио Капальдо в статье *На каком языке молчит Иисус, стоя перед Великим инквизитором?* сконцентрировался на ситуации коммуникативного конфликта в романах Достоевского. Исследователь отмечает «бесперывное столкновение двух противоположных разновидностей языка: языка разговорного, телесного, светского, открытого современности, и языка, изобилующего церковнославянизмами, духовного, связанного с православием, уходящего корнями в традицию» (с. 163). Антогонистическая языковая двойственность, обусловленная противоположными устремлениями духа, находит свое подтверждение в резком противопоставлении Иисуса и Сатаны, при этом автор статьи убежден, что Сатана представлен у Достоевского Великим инквизитором (с. 163). Молчание Иисуса трактуется Капальдо как средство борьбы с риторикой Великого инквизитора: «чтобы одержать верх над воинственной риторикой власти, потребовалась риторика, противоположная по знаку, безоружная – более того, радикально кенотическая – слово превращается в молчание (с. 169). Молчание Иисуса имеет своей целью разоблачить махинации Сатаны.

Людмила Сараскина в статье *Критика «Одного дня Ивана Денисовича» в метаниях между хвалой и хулой* проследила характер изменения рецепции партийной советской печати в целом и отдельных ее представителей в частности как любопытный «оттепельный парадокс»: от победных фанфар «Ивану Денисовичу», когда партийная пропаганда воспринимала повесть чуть ли не как

художественную иллюстрацию политической линии партии (180) до ненависти и травли писателя за ту же повесть, которая оценивалась как «идеологическая диверсия против советской власти» (с. 200). Между двумя формами рецепции, как показывает Сараскина, лежит политическая судьба Хрущева.

Борис Егоров в последние годы немало внимания уделяет таким «выдающимся отечественным и мировым поэтам», как *Борис Чичибабин и Юрий Кузнецов*. В статье рассматривается творчество поэтов «в сходстве и отличии». У обоих, как отмечается, были трудные судьбы. Чичибабин пережил арест, лагерь, различные жизненные неурядицы, любовные драмы, эмиграцию друзей-евреев, развал Советского Союза со всеми вытекающими последствиями. Кузнецов также познал семейное горе, гибель отца на фронте, любовные неудачи, распад страны и проч. Поэты, подчеркивает исследователь, «схожи густотой своей трагедийности» (с. 202), но сущность пережитых трагедий, формы их описания и способы их преодоления различны, как различны идеалы, социально-политические и нравственные убеждения. Если Чичибабин, как считает Егоров, по своей органике не был трагедием, то Кузнецов, наоборот, «природно трагедием в своем одиночестве». Для обоих поэтов характерны любовь к России и любовь к Богу с сопутствующим возвышением духовного над плотским, материальным (причем у обоих религиозные чувства заметно выросли к концу жизни). Но обе любви опять-таки жили и проявлялись по-разному. Анализируя поэтическое творчество Чичибабина и Кузнецова, исследователь приходит к заключению, что поэты в сходствах и контрастах «демонстрируют свое величие и оригинальность» (с. 242).

Татьяна Фролова основное пространство своей статьи *Искусственность и искусство: о метафорах времени и пространства в современной прозе* насытила примерами из романного творчества т.н. «авторов-метафористов» (П. Крусанов, И. Полянская, А. Проханов, О. Славникова, А. Иванов, Лена Элтанг, А. Бабилов) и сделала общий вывод о том, что в современной метафорической прозе явно обнаруживается «отпечаток сделанности, театральной постановочности», при этом «пространство превращается в декорацию с букетом тщательно прорисованных мелких и крупных деталей, а персонифицированное время выводится на сцену в качестве героя» (с. 261).

Итак, как можно судить по статьям, вошедших в «Academia», первый том альманаха идеален в реализации редакторской установки на диалог и по-хорошему традиционен в постановке проблем и путях их решения.

II. VOX SCRIPTORIS дал возможность услышать голос Павла Басинского: *Фаталисты: Лев Толстой и Иоанн Кронштадтский*; Михаила Гиголашвили: *Набоковщина*; Алексея Варламова: *Василий Шукшин: без грима*; Льва Аннинского: *Генеральная уборка: Евгений Евтушенко, XXI век*; Владимира Березина: *Рождение нового слова*; Валерия Попова: *Разбитое зеркало*; Сергея Дмитренко: *Проект «Современной школе – современное чтение» за пределами школы*.

III. АРХИВ включил публикации Леонида Юзефовича: «*По болотам, лесам, по оленьим тропам...*» *Дневник и стихи генерала А.Н. Пепеляева*, где использованы материалы, хранившиеся в Архиве ФСБ по Новосибирской области (Д. 13069. Т. 1, л. 212–297), и Глеба Маркелова *Неизвестный крестьянский поэт Григорий Кругов*, основу составляет поэтическая автобиография *Горькая доля, или Песни о моей жизни*, обнаруженная в рукописной книге Григория Кругова из фондов Древлехранилища Пушкинского Дома (оп. 23, № 323), а также очерк Петра Бухаркина: *Поэзия Николая Стефановича – сейчас и прежде*, где автор на основе собственных авторецепций 1978 и 2012 гг. мало известного поэта показал не только его неповторимый облик, но и акцентировал преемственность восприятия, объединяющую две, казалось бы, совершенно разные эпохи.

IV. ДИАЛОГИ отразили обмен мнениями ученых, писателей, поэтов по проблемам, связанным с культурой, характером поэтического творчества, возможностями филологической науки, сутью писательской личности, творческим и нетворческим поведением, рождением нового читателя и мн. др.

Евгений Водолазкин и Владимир Толстой, размышляя о значении двух Домов – *Дома Пушкина и Дома Толстого* – в истории русской науки и культуры, обнаружили единство взглядов на возможности плодотворного объединения усилий для построения общего Дома – широкого общекультурного пространства для общения представителей искусства и науки. Кроме того, собеседники подняли традиционную проблему о месте литературы и писателя в современных условиях и попытались затронуть целый ряд связанных с ней вопросов: Кем является сейчас писатель – пророком или регистратором? Какова функция писателя в России? Должен ли писатель находиться в гуще жизни? Отражается ли медийность на литературе? Не станет ли словесное творчество милым чудачеством? Что происходит с современным сознанием? ...

Ксения Голубович и Ольга Седакова, несмотря на позитивистское название своего диалога – *Опыт и слово*, провели его на уровне высокого «парения», в несколько отвлеченном устремлении к романтизму, мистицизму... *Опыт* трактуется как некий творческий дар, с помощью которого – через посредство *слова*, – открываются смыслы, неведомые еще человеку; творчество определяется как чудо, волшебство, распахнутый во все концы мир, максимальная свобода духа; великое стихотворение – это мощнейшая игра свободы духа, а поэзия – это прежде всего жизнь и поступки человека и проч. У собеседниц наблюдаются некие расхождения в понимании филологии и смысла филологического анализа, зато полное единодушие в отношении к тоталитаризму и к современному российскому обществу, которое, как они считают, все еще «мыслит себя в качестве военного лагеря» или «вечной чрезвычайки» (с. 411).

Александр Гаврилов, Дмитрий Быков и Игорь Караулов намеренно приземленно – «балаганно и с подначками» – рассуждали о *Величии поэта и размере*

человека, т.е. опять-таки о сущностной проблеме русской литературы – о нравственности. И здесь вновь возникли злободневные вопросы: Важно ли какой человек поэт? Чего не должен делать поэт, чтобы у него получались хорошие стихи, или что должен делать поэт, чтобы они получались? Можно ли быть алкоголиком и бабником и писать «По небу полуночи ангел летел...»? Существуют ли вещи, которые умаляют поэта? Поэт по-русски – он все-таки поэт с биографией? Не бывает ли поэтическое безобразие, поиск себя на дне стакана и прочая рассчитанным элементом промоушна? Должна ли моральная мерка ограничивать поэта? Человек, который ставит границы своему дару, – он поэт? Почему встать на колени перед обидчиком нельзя, а дать в рожу обидчику можно? Почему поэт не может унижаться?... И давались варианты ответов: Я считаю, что поэт должен быть в первую очередь все же приличным человеком (с. 418). Можно быть алкоголиком и бабником и писать «По небу полуночи ангел летел...», но быть начальником тайной канцелярии и это написать – нельзя. Потому что есть вещи, которые умирают от определенных занятий. Поэтому я за то, чтобы прощать поэтам их, так сказать, промискуитет, алкоголь, грубость и аутизм, и за то, чтобы не прощать им предательство и сервильность (с. 420).

Можно сказать, что первый том ТТ открыт на актуализацию традиционных проблем и постановку новых, а также на диалог, размышления, обмен мнениями. Будучи «объединительным проектом», альманах стремится к расширению круга своих единомышленников и читателей.

Ludmiła Łucewicz
Uniwersytet Warszawski

„ŻYCIE SERCA”. DUCH–DUSZA–CIAŁO I RELACJA JA–TY W LITERATURZE I KULTURZE ROSYJSKIEJ XX–XXI WIEKU, pod red. M. Cymborskiej-Lebody, A. Gozdek, R. Rybickiej, J. Tarkowskiej, M. Ułanek, Seria Rossica Lublinensia VII, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2012, ss. 487.

Siódmy tom serii Rossica Lublinensia przynosi teksty 47 autorów z 11 krajów (Czechy, Francja, Japonia, Łotwa, Niemcy, Polska, Rosja, Szwajcaria, Ukraina, USA, Węgry). Zakres podejmowanych w tomie zagadnień jest niezwykle szeroki: od różnorodnych interpretacji motywu serca w kulturze rosyjskiej, poprzez refleksję na temat postrzegania opozycji między ciałem i duszą, ku namysłowi nad problemami komunikacji w procesie konstytuowania poczucia tożsamości osoby.

Opublikowane w tomie prace podzielone zostały na dwie części. W pierwszej, bardziej homogenicznej tematycznie, znalazło się 25 tekstów omawiających konstruowane na różnych etapach historii kultury rosyjskiej konceptualizacje motywu serca, jego metaforyczne i metonimiczne obrazy w tekstach oraz filozoficzne próby zdefiniowania antropologicznych i metafizycznych aspektów obecnych w kulturze rosyjskiej dyskursów serca, definiowania istoty człowieczeństwa i wyznaczników tożsamości osoby przy jego pomocy. W artykule wprowadzającym *Homo cordis absconditus. Текст сердца и фигуры сердца в русской философии и литературе (введение в тему)* Maria Cymborska-Leboda kreśli typologię i chronologię etapów kształtowania się rosyjskiej refleksji o „życiu serca”, wyróżniając trzy stadia tego procesu, zdeterminowane przez myśl Grigorija Skoworody, Pamfiła Jurkiewicza (autora rozprawy *Сердце и его значение в духовной жизни человека* – 1860) oraz – w trzecim okresie – Pawła Floreńskiego (głównie ze względu na rozprawę *Столы и утверждение истины* – 1914), Borysa Wyszesławcewa (*Сердце в христианской и индийской мистике* – 1929) i Iwana Iljina (*Поющее сердце. Книга тихих созерцаний* – 1958). Analizy podejmowane w kolejnych artykułach dokumentują istotne dla dwudziestowiecznej kultury rosyjskiej inspiracje myślą Władimira Sołowjowa, Lwa Karsawina, Wiaczesława Iwanowa, Michaiła Gierszenzona, abpa Łukasza Wojno-Jasienieckiego, podejmujących wątki logiki i mistyki serca, traktowanego jako metafora osoby, warunek jej integralności, źródło życia duchowego, organ poznania, generator uczuć.

Rysem znamionym w I części tomu są liczne analizy metafor serca i duszy, skonkretyzowanych w poezji różnych okresów. Autorzy tomu omawiają ujęcia i konteksty wspomnianych konceptów, charakterystyczne dla twórczości Afanasija Feta, Jakuba Połońskiego, Mikołaja Niekrasowa, Innokientija Annińskiego, Andrieja Biełego, Aleksandra Błoka, Walerija Briusowa, Władimira Majakowskiego, Aleksandra Biezymińskiego, Jeleny Szwarc, Mariny Cwietajewej, Osipa Mandelsztama, Borysa Pasternaka, Josifa Brodskiego, Władimira Wysockiego, poetów szkoły „Paryska nuta”.

Obiektami analitycznego oglądu są również teksty prozatorskie – poczynając od dokumentów piśmiennictwa staroruskiego XI-XII wieku, poprzez powieść *Co robić?* Mikołaja Czernyszewskiego, pamiętniki Jelizawiey Djakonowej, powieści Borysa Pasternaka (*Доктор Живаго*), Władimira Nabokowa (*Истинная жизнь Себастьяна Найта*), Andrieja Płatonowa *Чевенгур* i *Котлован*, Jurija Oleszy (*Зависть*), Michała Bułhakowa (*Mistrz i Małgorzata*), opowiadanie *Serce* Walentyna Katajewa, „trylogia” Władimira Sorokina (*Лед, Путь Бро, 23000*) oraz powieści *Сердце четьырех* oraz najnowszą prozę Jeleny Dołgopiat. Analizując twórczość wspomnianych autorów, badacze zwracają uwagę na postępujący w historii kultury rosyjskiej proces dekonstrukcji metafizycznego wymiaru idei serca, widoczne tendencje do desakralizacji, materializacji i urzeczowienia jego obrazu, leksykalizacji metafor serca, czy zdobywających uznanie twórców strategii intelektualizacji dyskursu artystycznego.

Wyeksponowane w analizach szczegółowe zjawiska artystyczne znamionują tendencję o szerszym wymiarze antropologicznym: oto wspomniane zabiegi stają się symptomem postępującego w kulturze rozpadu całościowego obrazu człowieka. Wśród innych ujęć podnoszonych w części pierwszej tomu uwagę zwracają prace eksponujące biologiczne i medyczne aspekty funkcjonowania serca, uczynione twórczym, inspiracją ideową, rodzajem formy artystycznej we współczesnej literaturze i sztuce. Niezwykłym zjawiskiem omawianym w tej grupie artykułów są charakterystyczne dla „performatywnego zwrotu”¹ w kulturze współczesnej rosyjskie próby przekraczania granic między nauką (w tym wypadku: kardiologią) i sztuką, uznawania za artystyczne artefakty zmodyfikowanych w różnym stopniu obrazów i wykresów pracy serca. Ilustrujące to zjawisko wystawy prac moskiewskiego kardiochirurga-artysty Michaiła Ałszybai omawia Grażyna Bobilewicz (*Сердце как объект искусства*).

W części drugiej tomu znalazły się prace zogniskowane wokół różnych aspektów relacji międzyosobowych, mechanizmów komunikacji, w szczególności traktowanych jako źródła antropologicznej samowiedzy i fundamenty poczucia osobowej tożsamości człowieka. Zagadnienia postrzegania Innego, relacji między Ja i Ty, traktowania Ty jako warunku istnienia Ja, ontologicznego wymiaru dialogu jako sposobu istnienia człowieka nurtowały rosyjskich myślicieli przełomu XIX–XX wieku. Te wątki pojawiają się w syntezyjącym tekście Konstantina Isupowa *Эстетика Друзога*, podnoszącym znaczenie różnych aspektów myśli dialogicznej Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Władimira Sołowjowa, Pawła Floreńskiego, Mikołaja Fiodorowa, Wiaczesława Iwanowa, Mikołaja Bierdiajewa, Siergieja Bułgakowa, Lwa Karsawina, Michaiła Bachtina. Badacz eksponuje w swoich rozważaniach wątek roli śmierci Innego w dochodzeniu do wiedzy człowieka o sobie samym.

Oprócz metarefleksji nad rosyjskimi koncepcjami filozofii dialogu i wariantami teorii komunikacyjnych podstaw antropologii, większość analiz składających się na drugą część tomu to rekonstrukcje immanentnych wizji dialogicznej antropologii, wpisanych w strukturę utworów literackich. Autorzy opracowań jako obiekt swoich badań w wielu wypadkach obrali utwory prozatorskie. Czytelnik znajdzie w tomie rezultaty refleksji nad powieściami Wierzy Kryżanowskiej-Rochester (*Торжище брака, Маги, Гнев Божий, Заколдованный замок, Два Сфинкса, Кобра Капелла, Рекенштейны*), Mariny Cwietajewej (*Повесть о Сонечке*), Ludmiły Ulickiej (*Сонечка*), opowiadaniem Andrieja Płatonowa *В прекрасном и яростном мире* (po polsku ukazał się przekład pierwszego wariantu tego utworu, zatytułowany *Żona maszynisty*), opowiadań Iriny Polańskiej i Swietłany Wasilenko, czy eseistycznej prozy Alesandra Gienisa (*Дзен футбола и другие истории*). Materiał ten stał się okazją do rozważań o możliwości/ niemożliwości komunikacji autora i czytelników oraz

¹ D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa 2012, s. 119–167.

dialogu autora z tradycją kulturową (przypadek Dymitra Mierieżkowskiego), o dialogicznym wymiarze miłości i przyjaźni, o poszukiwaniach kobiecej tożsamości i refleksji o sobie jako Innym w środowisku wychodźstwa rosyjskiego.

W kilku pracach listy Fiodora Dostojewskiego, Wiaczesława Iwanowa, Michaiła Gierszenzona, Zinaidy Gippius, Władimira Złobina i Anastazji Czebotarewskiej, Borysa Pasternaka i Olgi Freidenberg, Rainera Marii Rilkego i Lou Andreas-Salomé stały się inspiracją do rozważań o epistolograficznym wymiarze dialogu i wpływie formy listu na treść przekazu oraz konkretyzację i zaangażowanie odbiorcy, o zjawisku epistolograficznej intertekstualności i temporalnym wymiaru korespondencji. Szczególny aspekt relacji Ja-Ty omówiony został przez Jelenę Tacho-Godi na podstawie opublikowanego w 2005 roku tomu *Радость на веку. Переписка лагерных времен*, zawierającego listy Aleksego F. Łosiewa i jego małżonki Walentyny M. Sokołowej, pisane z łagrów, do których oboje trafili w 1930 roku. O niezwykłości tej korespondencji i zaświadczonych nią relacji osobowych decydują nie tylko okoliczności, w których powstawały listy, ale i determinujący postawy małżonków wybór dokonany rok wcześniej, kiedy oboje potajemnie wstąpili do stanu duchownego, przyjmując imiona mnisze: Andronik i Anastazja. Relacja Ja-Ty stała się wówczas duchownym związkiem, dającym siłę przetrwania w nieludzkiej rzeczywistości. Adresat każdego z tych listów, potwierdzając duchowy związek, stawał się znakiem szczególnego, wiecznego sensu, realnego, mimo świata pełnego zła.

W tej części tomu analizowane są również wpisane w liryczne komunikaty przeświadczenia o warunkach zrozumienia Innego w wierszach Borysa Pasternaka, potwierdzane liryką Josifa Brodskiego przekonania o dialogicznych epifaniach miłości, podejmowane są rozważania o możliwości interpretacji bohaterki lirycznej wierszy Achmatowej jako osoby w rozumieniu C. G. Junga oraz o komunikacyjnym aspekcie poezji grupy „Lianozowo”.

Pod względem charakteru i pochodzenia materiału analitycznego, na tle całego tomu wyróżnia się etnograficzna praca Aleksandra Góry *Ритуальные способы родственного и межличностного сближения в свадебном обряде*, oparta na wykazujących podobieństwo informacjach dotyczących kolejnych etapów obrzędu zaślubin, zebranych w różnych regionach Słowiańszczyzny.

Tom przynosi prace różnorodne tematycznie, materiałowo i metodologicznie. Dla czytelnika stanowią one pożyteczne źródło informacji zarówno o znaczeniu w kulturze rosyjskiej istotnych dla jej rozumiejącej interpretacji aspektów idei serca, duszy, dialogu oraz osobowej i zbiorowej tożsamości, jak również mogą być potraktowane jako przydatne opracowania szczegółowe, stanowiące wkład do refleksji o twórczości poszczególnych pisarzy i artystów.

Andrzej Dudek
Uniwersytet Jagielloński

Марина Костюхина, ДЕТСКИЙ АРАКУЛ. ПО СТРАНИЦАМ НАСТОЛЬНО-ПЕЧАТНЫХ ИГР, Москва: Новое Литературное Обозрение, 2013, сс. 656.

Kultura dzieciństwa, w szczególności zaś dziecięce gry i zabawy, to w rosyjskiej literaturze naukowej temat stosunkowo mało zbadany. Przekonuje o tym lektura znakomicie pomyślanej i starannie wykonanej monografii autorstwa badaczki kultury i literatury dziecięcej, Mariny Kostiuichiny, która ukazała się w 2013 roku nakładem prestiżowego wydawnictwa Nowoje Literaturnoje Obozrenije. W tym imponującym pod względem objętości opracowaniu po raz pierwszy podjęto próbę przybliżenia szerokiemu kręgowi odbiorców zjawiska dziecięcych gier planszowych popularnych w Rosji w ostatnim trzydziestolecu wieku XVIII i pierwszej połowie wieku XX, a więc w okresie, gdy stanowiły one najbardziej znaczącą i powszechną formę spędzania czasu wolnego w warunkach domowych, zwłaszcza jesienią i zimą.

W przeciwieństwie do gier ruchowych gry planszowe były przewidziane dla niewielkiej liczby uczestników, zwykle 2–4, a ich aktywność zdecydowanie ograniczała przestrzeń stołu, na którym rozkładano potrzebne do gier akcesoria. Ponadto właśnie owe akcesoria (pionki, karty, kostki, żetony, zabawki) były obiektem gry, nie zaś sam grający, jak to jest w przypadku wszelkich gier i zabaw ruchowych.

Wspomniany wyżej adresat publikacji nie jest przypadkowy, ma ona bowiem wymiar nie tyle specjalistyczny, co praktyczny właśnie, choć lektura to dość wymagająca w odbiorze. Być może zagrać w poszczególne prezentowane w monografii gry współczesnemu ich odbiorcy byłoby trudno, zwłaszcza że kopii żadnej z nich – zapewne ze względów finansowych – do publikacji nie dołączono, a i zasady pewnych gier są dość skomplikowane, wydaje się jednak, że potencjalnie taka możliwość mimo wszystko istnieje. Niebagatelną rolę odgrywa w tym względzie dbałość autorki o szatę graficzną opracowania, wzbogaconego o liczne kolorowe i czarno-białe – niekiedy unikalne – ilustracje plansz do gier, a także opis zasad gier bardzo rzadkich i dziś już zupełnie zapomnianych, a także tych prezentowanych jedynie na ilustracjach.

Tym niemniej pozostaje pozazdrościć autorce, która miała realną możliwość sprawdzenia każdej gry w praktyce i – jak łatwo się domyślić – skorzystała z tej niepowtarzalnej sposobności, dzięki czemu cała publikacja zyskuje walor wiarygodności i autentyczności. To zapewne nieco zrekompensowało trud zlokalizowania, a następnie dotarcia i udokumentowania interesujących ją gier. Nierzadkie były przypadki, gdy sama gra przechowywana była w innym miejscu niż jej zasady. Autorce omawianego przedsięwzięcia przyszło się zatem zmagać z wieloma trudnościami natury czysto technicznej, w czym niebagatelną rolę odgrywał też tzw. czynnik ludzki, czyli życzliwość i zaangażowanie (lub ich brak) pracowników archiwów, bibliotek. Można przypuszczać, że opisanie tych zmagañ w oddzielnym studium byłoby nie mniej interesujące niż recenzowana książka.

Rezultatem tego iście tytanicznego trudu jest kilkaset gier planszowych pozyskanych z najrozmaitszych źródeł, co poświadcza dołączony do monografii ich alfabetyczny i tematyczny indeks. Brak numeracji ciągłej utrudnia jednak czytelnikowi podanie ich dokładnej liczby. Z ustaleń piszącej te słowa wynika, że wszystkich wspomnianych w publikacji gier planszowych jest w sumie 620.

Jedną z wielu niepodważalnych wartości recenzowanej monografii Mariny Kostuchiny jest nie tylko przekazywana za pośrednictwem prezentowanych w niej gier wiedza o tzw. kulturze codzienności rosyjskiego miasta i przemianach, jakim ulegała ona na przestrzeni wieków, ale i wyobrażenie na temat ich wartości dydaktyczno-wychowawczych. Od samego początku istnienia gry służyły wprawdzie rozrywce, jednak przede wszystkim miały wspierać rozwój emocjonalny i intelektualny dziecka, uczyć poprzez zabawę, kształtować określone umiejętności społeczne, co także zmieniało się wraz z postępem naukowym w dziedzinie pedagogiki i psychologii dziecięcej. Dlatego za pośrednictwem gier przekazywano najrozmaitsze treści: począwszy od metafizycznych, poprzez historyczne i literackie, na propagandowych zaś kończąc. Gry wiele też mówią o psychologii dziecka, jego sposobie postrzegania rzeczywistości, pod wieloma względami przypominającego myślenie typu magicznego. To tłumaczy, dlaczego gry budowane są w oparciu o takie uniwersalne toposy, jak podróż, polowanie, pływanie, pojedynek, bitwa.

Są one wreszcie kopalnią wiedzy o wrażliwości i preferencjach estetycznych jej producentów i użytkowników, o wykorzystywanych przy ich produkcji technikach graficznych. Nie sposób przy tej okazji pominąć faktu, iż na wygląd zewnętrzny gier, ale też na ich fabułę, a co za tym idzie bohaterów, ogromny wpływ wywarła książka. Jak się okazuje, gry czytano i to w sensie dosłownym, ponieważ dołączano do nich obszernie teksty z przeznaczeniem do czytania w trakcie gry lub po jej zakończeniu. Nawet zewnętrznie gry przypominały niejednokrotnie książkę, zwłaszcza w wieku XIX, kiedy wydawano je w takiej właśnie formie. Zatem gry planszowe to także fragment dziejów kultury książki i wzajemne oddziaływanie obu tych dziedzin ludzkiej aktywności niewątpliwie zasługuje na osobne omówienie.

Oczywiście nasuwa się pytanie o to, w co grano w Rosji wieku XVIII–XX, jakie gry cieszyły się największą popularnością, na jakich zasadach były oparte, jaka była ich tematyka oraz bohaterowie. Wbrew pozorom odpowiedź nie jest łatwa – wszystkich gier nie sposób wymienić – wypada natomiast zacząć od przedstawienia prób ich klasyfikacji, które w zależności od przyjętego kryterium dają w miarę całościowy i przejrzysty ogład tego, o czym mowa w postawionym wyżej pytaniu.

Jak pokazuje dołączony do publikacji indeks tematyczny, wszystkie gry można podzielić na 25 grup, z których najpopularniejsze to wycinanki, układanki, łamiągłówki; domino, gry w karty i w kości; gry o tematyce świąteczno-karnawałowej

(ros. «гуляния»); teatr cieni, gry inspirowane rosyjskim teatrem ludowym (ros. детские косморамы); wyrocznie (ros. оракулы), pytania i odpowiedzi, zagadki; podróże; wyścigi, biegi z przeszkodami; gry wojenne; przedstawienia cyrkowe; gry na bazie klasyki literackiej, literatury podróżniczej, bajkowej; gry o tematyce zwierzęcej; ideologiczno-propagandowej.

Jeśli na przykład wziąć pod uwagę użyte w grze przedmioty, akcesoria, to grano w gry z obrazkami, z kośćmi, z kartami i z fantami, przy czym tylko trzy pierwsze rodzaje gier były uznawane za typowo planszowe.

Jeśli z kolei uwzględnimy stopień udziału w grze jego uczestnika, to wśród dzieci, a także ich rodziców, wielką popularnością cieszyły się gry planszowe, których wynik całkowicie zależał od wylosowanej karty lub liczby oczek na wyrzuconej kostce (gra w gęsi, lotto (ros. лото), chińczyk (ros. несердись, рич-рач)); gry, w których gracz miał pewną swobodę działania, ale też wiele zależało od przysłowiowego łutu szczęścia (domino); gry, których wynik całkowicie uzależniony był od działań gracza (szachy, warcaby, gry typu „polowanie”, „oblężenie”).

Najmniej precyzyjnym kryterium wydaje się dzielenie gier planszowych według pełnionych funkcji, czyli na gry dydaktyczne (tzw. dary Fröbela), edukacyjne (lotto dla dzieci typu historycznego, geograficznego, arytmetycznego; wycinanki z tektury, warcaby i ich pochodne) oraz służące rozrywce (gra w gęsi). Choć do ostatniej grupy zaliczana była między innymi wymieniona gra w gęsi oraz wszystkie jej pochodne (tzn. wszelkiego rodzaju gry, polegające na rzucaniu kośćmi, przesuwaniu pionków lub żetonów po planszy, omijaniu różnego rodzaju przeszkód i jak najszybszym dotarciu do celu), trudno zgodzić się z opinią, by zaspokajała ona jedynie potrzebę zabawy i relaksu. Już sama liczba pól do pokonania – zazwyczaj 63, znajdujące się na drodze gracza najrozmaitsze przeszkody – „studnia”, „karczma”, „więzienie”, „śmierć”, a także bonusy w postaci pola z rysunkiem gęsi nadają grze wymiar iście metafizyczny, bowiem nietrudno traktować grę w kategoriach drogi życiowej, którą rządzi przeznaczenie.

O poza ludycznych funkcjach gry przesądza fakt, że plansze do niej często zawierają odniesienia do historii, architektury, geografii, a nawet literatury kraju, w którym ją wydano. Wiadomo na przykład, że w 1909 roku lwowscy księgarze Gustaw Seyfarth i Damian Czajkowski wydali wariant gry w gęś nazwany *Piast, zabawa historyczna podług Assarmota*, w którym na planszy przedstawiono dzieje Polski, począwszy od legendarnych postaci Lecha, Kraka i Popiela, aż po Królestwo Kongresowe. Nie inaczej było w Rosji. Wprawdzie pochodząca z 1831 roku plansza do pierwszej ze znanych tam „gęsich historii” opracowana była jeszcze w sposób tradycyjny, ale już do wydanej w roku 1848 gry tego typu zatytułowanej *Kto oszuka czas, otrzyma nagrodę* (ros. *Кто обманет время – получит награду*) dołączona była książeczka z wierszami o porach roku rosyjskich poetów. Klasyczny schemat „gęsich” podróży legł wreszcie u podstaw gry *Konik-garbusek*, wykorzystującej oczywiście znaną baj-

kę Piotra Jerszowa. Jak z kolei pokazuje gra *Krasin i Małygin* z 1928 roku w gęsiach dostrzeżono potencjał propagandowy, nie był to bowiem jedyny przypadek użycia paradigmatu tej gry do kształtowania określonego światopoglądu, narzucania wzorców zachowań i wartości rewolucji bolszewickiej. Zresztą w okresie rządów Stalina, mało które zjawisko nie nosiło znamion propagandy politycznej, dlatego w zasadzie nie powinien dziwić fakt, że nie ominęło to nawet, a może przede wszystkim, tej, a także wielu innych sfer kultury dziecięcej.

W związku z powyższym warto podkreślić, że informacje o samych grach, ich zasadach, oprawie plastycznej, ich odbiorcach i producentach osadzone są przez autorkę w szerokim kontekście kulturowych, historycznych, społeczno-obyczajowych uwarunkowań, co nadaje jej monografii charakter na wskroś nowatorski i nowoczesny, bowiem w konsekwencji sytuuje się ona w obszarze badań antropologiczno-kulturowych. Na przykład przy okazji wspomnianej wyżej gry *Krasin i Małygin* autorka pokrótce omawia historię samej wyprawy ratunkowej w okolice Bieguna Północnego, podjętej m.in. właśnie przez tytułowe lodołamacze, czyniąc to oczywiście z perspektywy ówczesnej propagandy. Mimo że na pomoc rozbitkom włoskiego sterowca „Italia” ruszyły okręty z różnych krajów, radziecka prasa podkreślała wyższość rodzimej techniki okrętowej, zdolnej sprostać surowym warunkom klimatycznym w Arktyce w o wiele większym stopniu niż zachodnioeuropejska. Podbój Arktyki (Czeluskin, Czkałow) okazał się zresztą tematem wyjątkowo odpowiednim do emocjonalnej i intelektualnej manipulacji, o czym świadczą omawiane w monografii gry i zabawy dla dzieci, nie tylko przy tym planszowe, a także literatura pisana z myślą o tym właśnie odbiorcy.

Wszystkich zalet monografii Mariny Kostiuichiny nie sposób wymienić. Za wyjątkowo trafny należy uznać już sam pomysł przybliżenia nieznanego dotąd obszaru kultury rosyjskiej, nie mówiąc już o samej jego realizacji – niezwykle interesującej i, jak można mniemać, inspirującej dla przedstawicieli różnych dyscyplin, w tym kulturologów i antropologów kultury, zwłaszcza że analogiczny fragment naszej rodzimej działalności twórczej wciąż pozostaje poza polem naukowych dociekań. Omawiana publikacja poszerza ponadto wiedzę na temat polsko-rosyjskich związków kulturowych. Jak wiadomo, począwszy od w. XVIII za polskim pośrednictwem docierało do Rosji piśmiennictwo zachodnioeuropejskie, które przyswajano w postaci przekładów, wolnych tłumaczeń, parafraz, nierzadko, co ciekawe, właśnie z języka polskiego. Tymczasem lektura recenzowanej monografii uświadamia, że rola Polski jako pośrednika w wymianie dóbr kulturowych między Europą zachodnią a Rosją była o wiele bardziej znacząca niż się powszechnie sądzi.

Iwona Rzepnikowska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Marek Olejnik, *MIKROTOPONIMIA POWIATU WŁODAWSKIEGO*, Rozprawy Sławistyczne UMCS 25, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014, ss. 202.

Zainteresowanie nazewnictwem terenowym Lubelszczyzny sięga połowy lat 50. XX wieku. Kluczową i jedyną przez lata monografią związaną z tą problematyką była publikacja Michała Łesiowa, poświęcona mikrotoponimii Lubelszczyzny¹. Jej autor, bazując na eksploracjach terenowych przeprowadzonych w latach 1954–1960 przez kilku lubelskich pracowników naukowych na zlecenie Komisji Ustalania Nazw Miejscowości i Obiektów Fizjograficznych, zgromadził wystarczający materiał do ukazania siatki nazw na obszarze ówczesnego województwa lubelskiego. Po ponad 30 latach od ukazania się tej monografii młodsze pokolenie badaczy skupionych wokół dwóch ośrodków uniwersyteckich Lublina, podjęło dalsze badania uwzględniające zarówno materiał historyczny, jak i współczesny Lubelszczyzny². W nurt ten wpisuje się recenzowana książka Marka Olejnika będąca pokłosiem rozprawy doktorskiej przygotowanej pod kierunkiem profesora Feliksa Czyżewskiego z Zakładu Filologii Ukraińskiej UMCS.

Autor monografii zgromadził obszerny materiał mikrotoponimiczny, uwzględniający zarówno gwary polskie, jak i ukraińskie na obszarze współczesnej jednostki administracyjnej, jaką jest powiat włodawski w województwie lubelskim. W latach 2000–2005 oraz dodatkowo na przełomie lat 2012/2013 zebrał formacje mikrotoponimiczne pochodzące ze 101 miejscowości (s. 11). Łącznie odnotował 977 nazw terenowych występujących w gwarach polskich oraz 286 mian w gwarach ukraińskich (s. 14). Znacznie mniejsza liczba tych drugich spowodowana jest istotną zmianą pejzażu językowo-kulturowego po drugiej wojnie światowej, tj. wysiedleniem ludności ukraińskiej w ramach akcji „Wisła” oraz coraz rzadziej reprezentowaną gwarą ukraińską w lokalnych wspólnotach komunikatywnych. Żmudna eksploracja terenowa, jakże rzadka we współczesnych badaniach lingwistycznych, uprawnia autora do formułowania wniosków ogólnych wypływających z pracy. Przeprowadzona analiza znaczeniowa mikrotoponimów wykazała, że nazwy te najczęściej charakteryzują i lokalizują obiekty. W zakresie analizy strukturalnej Olejnik odnotował przewagę mian prymarnych nad sekundarnymi (s. 181–182). Jak zauważa autor monografii, ważne w tej materii wydaje się również porównanie zgromadzonego współczesnego materiału z historycznym, zdeponowanym w archiwach oraz odnotowanym w przywo-

¹ M. Łesiów, *Terenowe nazwy własne Lubelszczyzny*, Lublin 1972, ss. 215.

² Poza opisywaną tu publikacją należy odnotować dwa opracowania z zakresu nazw terenowych. W 2006 roku w Katedrze Języka Polskiego KUL przygotowano dysertację doktorską pod kierunkiem prof. Władysława Makarskiego autorstwa Mariusza Kopra pt. *Osiemnastowieczne nazwy terenowe dawnej ziemi chełmskiej*, zaś w Instytucie Filologii Słowiańskiej UMCS w 2009 roku powstała praca doktorska autorstwa Doroty Owerko-Elsheikh pod kierunkiem prof. Feliksa Czyżewskiego pt. *Mikrotoponimia powiatu chełmskiego*.

lanej książce Łesiowa. Pozwala to odtworzyć procesy nominacyjne oraz żywotność poszczególnych typów semantycznych i formalnych w tej części pogranicza polsko-ukraińskiego. I tak np. na podstawie badań porównawczych autor mikrotoponimii w powiecie włodawskim zauważył, że nazewnictwo terenowe badanego obszaru uległo w ostatnich 50 latach znacznemu odmłodzeniu (s. 183).

Monografia Olejnika składa się ze wstępu, w którym autor charakteryzuje przedmiot i cel swojej pracy (s. 9–10), definiuje nazwę terenową (s. 10–11), przedstawia bazę źródłową (s. 11–14), zasady doboru informatorów (s. 14–15). Nieodzownym w tego typu badaniach jest również rys historyczny obszaru, z którego zostały wynotowane mikrotoponimy (s. 15–18). Jak słusznie zauważa autor, nazwy terenowe mówią o lokalnej społeczności, ukształtowaniu terenu, świecie roślinnym i zwierzęcym, pewnych faktach historycznych, stosunkach społecznych i narodowościowych. Nie mniej istotna jest historyczna i współczesna sytuacja językowa na terenie powiatu włodawskiego, która także ma wpływ na kształtowanie się mikrotoponimów pod wpływem języka i lokalnej gwary (s. 18–24). W części wstępnej autor książki przedstawia również stan badań w zakresie toponimii ze szczególnym uwzględnieniem pogranicza polsko-ukraińskiego (s. 25–28). Na jego podstawie można wywnioskować, że dobrze jest mu znana literatura przedmiotu. Informacje wstępne kończy rozwiązanie punktów występujących na mapach oraz alfabetyczny wykaz miejscowości i informatorów (s. 28–32). Ci ostatni byli bardzo skrupulatnie dobierani zgodnie z przyjętą metodologią nie tylko w badaniach onomastycznych, ale też i dialektalnych. Większość z informatorów to ludność autochtoniczna zamieszkująca ten obszar od wielu pokoleń.

Główny zrąb pracy stanowi słownik mikrotoponimów (s. 33–150). Ukazane zostały w nim wszystkie nazwy terenowe występujące w systemie gwar polskich oraz w systemie gwar ukraińskich. Artykuł hasłowy składa się z nazwy obiektu, formy gwarowej podanej w transkrypcji fonetycznej, typu obiektu nazywanego, jego lokalizacji względem najbliższej miejscowości, określenia klasyfikacyjnego oraz komentarza etymologicznego. W segmencie hasła pojawia się też literatura, z której autor korzystał, badając konkretną jednostkę. Na podstawie dokładnej lokalizacji oraz wywiadu terenowego należy sądzić, iż autor monografii bardzo dobrze orientuje się w przestrzeni społecznej i kulturowej powiatu włodawskiego. Informacje uzyskane w trakcie kwerendy od autochtonów nierzadko ułatwiają interpretację badanego materiału. Autor korzysta jednak z tej wiedzy w sposób wyważony i krytyczny.

Kolejny rozdział poświęcony jest klasyfikacji semantyczno-strukturalnej mikrotoponimów (s. 151–175). Podobnie jak w części słownikowej autor na początku charakteryzuje materiał wyekscerpowany z gwar polskich, następnie zaś z ukraińskich. Dokonując charakterystyki znaczeniowej, Olejnik korzysta z wypracowanych przez lata propozycji klasyfikacyjnych autorstwa Witolda Taszyckiego i Henryka Borka. W zakresie motywacji strukturalno-gramatycznej powołuje się na podział Stanisława Rosponda, który wydzielił nazwy prymarne, sekundarne oraz composita.

W rozdziale trzecim autor przedstawia uwagi o cechach fonetycznych występujących w mikrotoponimach powiatu włodawskiego (s. 176–180). Ukazują one wzajemnie przenikanie się dwóch systemów językowych – polskiego i ukraińskiego. To zasadnicza zaleta studium, które łączy tak istotny na pograniczu kontekst kilku kultur, religii i narodów. Odzwierciedleniem tego jest zróżnicowana sytuacja językowa badanego obszaru. Pracę kończy bibliografia oraz streszczenie w języku angielskim. Biorąc pod uwagę kompozycję, układ charakteryzowanego materiału oraz konkluzję, należy zauważyć, iż studium toponomastyczne jest poprawne pod względem rzeczowym i metodologicznym.

Poza niewątpliwymi walorami monografii w trakcie lektury książki Olejnika można odnotować pewne uwagi oraz nasuwające się wątpliwości, które koncentrują się wokół kilku kwestii. Pierwsza dotyczy trudności związanych z definicją oraz dokładnym sprecyzowaniem, co już jest nazwą terenową. Wprawdzie autor zauważa, że część zebranych przez niego mian może stać na pograniczu apelatywów i onimów, to jednak nie odnotowuje artykułu Mariana Kucyły, który w odniesieniu do niektórych mikrotoponimów zebranych drogą wywiadu środowiskowego mógłby rozwiązać pojawiające się wątpliwości³. Olejnik przyjął tutaj bezkrytycznie definicję nazwy własnej za Władysławem Lubasiem (s. 11). Wydaje się, że problem statusu propriального formacji mikrotoponimicznych jest bardziej złożony i otwarty dla tak szerokiego zbioru jednostek. Kolejną kwestią natury metodologicznej jest zastosowany przez autora podział strukturalno-gramatyczny autorstwa Rosponda (s. 13). Przyjęta przez wielu badaczy klasyfikacja jest w praktyce trudna do zastosowania, szczególnie w odniesieniu do nazw z możliwymi podstawami o różnym stopniu złożoności morfologicznej. Brak ściśle zlokalizowanych i schronologizowanych baz apelatywnych sprawia, że podział strukturalno-gramatyczny Rosponda nie jest do końca jasny i konsekwentny, a w praktyce wręcz trudny do zastosowania, zwłaszcza do nazw typu *Dębina* ‘lasek dębowy’ (wówczas nazwa prymarna) lub od *dąb* (nazwa sekundarna), podobnie *Brzozowiec* od *brzozowy* z sufiksem *-ec* lub od *brzoza* z formantem *-owiec* (w obu przypadkach nazwa sekundarna z różnymi formantami). Kwestię prymarności bądź sekundarności mikrotoponimów nie zawsze są w stanie rozstrzygnąć opracowania leksykograficzne (w tym słowniki gwarowe), ponieważ odnotowana przez ich autorów warstwa apelatywna nie zawsze jest tożsama z częstokroć tworzonymi *in statu nascendi* formacjami mikrotoponimicznymi. Z uwagi m.in. na te kwestie współcześni badacze często rezygnują z propozycji Rosponda, stosując analizę morfotaktyczną polegającą na wskazaniu typów morfologicznych toponimów, a nie kreacji derywacyjnej⁴.

³ M. Kucyła, *Co już jest, a co jeszcze nie jest nazwą własną*, „Onomastica” 1967, t. XII, s. 153–161.

⁴ Zob. W. Makarski, *O klasyfikacji nazw miejscowych raz jeszcze*, „Roczniki Humanistyczne” 1997–1998, t. XLV–XLVI, z. 6, s. 40.

Pewne nieścisłości można odnotować w strukturze słownika mikrotoponimów powiatu włodawskiego. Z jednej strony bowiem autor stosuje odsyłacze, z drugiej zaś powiela ten sam opis w innych segmentach hasła. Przykładem mogą być tutaj mikrotoponimy mające w swej podstawie apelatyw *grąd*. Jest on kilkakrotnie wyjaśniany w różnych częściach pracy z podaniem innych źródeł leksykograficznych (s. 44–46). Podobnie jest z nazwami terenowymi mającymi w swej podstawie wyraz pospolity *łaz*. Ostatni z apelatywów służący jako baza dla mikrotoponimów bez stosownego w tym przypadku komentarza autorskiego raz jest definiowany jako ‘pastwisko’, innym razem zaś jako ‘miejsce po wypalonym lub wykarczowanym lesie’ (s. 67, 69–70). Przyjętą przez autora charakterystykę mikrotoponimów odantropomicznych można by też poszerzyć o analizę motywujących je nazw osobowych. Taka dwupoziomowa charakterystyka ukazałaby szereg interferencji polsko-ukraińskich w badanym materiale poprzez objaśnienie wielu nieczytelnych, a bardzo ciekawych nie tylko dla onomasty, ale też przeciętnego odbiorcy antroponimów. W tak bogatym materiale mikrotoponimicznym można by mieć też wątpliwości co do samej interpretacji niektórych mian oraz motywujących je podstaw. I tak np. nazwa lasu *Kraśnyk* pochodzi od przymiotnika *krasny* o znaczeniu ‘czerwony’ albo ‘piękny’. Odnotowany rzeczownik *krasota* nie odnosi się bezpośrednio do tej nazwy (s. 133). Niejasny dla autora mikrotoponim *Budzyń* wydaje się przejrzysty zarówno pod względem semantycznym, jak i strukturalnym (s. 40). Podstawą miana jest zapewne gwarowy apelatyw *budzyń*, definiowany jako ‘gorzej zabudowana część wsi’⁵. Zdarza się, że autor zupełnie pomija motywację semantyczną mikrotoponimu. Tak jest np. z nazwą terenową *Na Posadzie* (s. 73). Informacja w hasle, że pole to uprawiał kiedyś gajowy nie wydaje się wystarczająca. Słusznie odnotowany przez autora monografii apelatyw *posada* ma bowiem związek z przedmieściem, osadą⁶. Tych kilka uwag merytorycznych dla pojedynczych mian w niczym nie umniejsza wartości głównego rozdziału pracy, jakim jest słownik nazw terenowych. Należy podkreślić, iż zdecydowana większość materiału liczącego ponad 1200 mikrotoponimów została zinterpretowana bez zastrzeżeń. Świadczy to o solidnym warsztacie naukowo-badawczym oraz wypracowanej przez autora monografii nietawnej metodologii pracy uwzględniającej niejednorodny materiał mikrotoponomastyczny na obszarach z substratem i superstratem językowym.

W części strukturalno-gramatycznej dla nazw komponowanych wątpliwości pojawiają się przy umieszczeniu zestawień przed formami pochodzącymi od wyrażen przyimkowych (s. 155–157, 160–161). Te ostatnie jako struktury mniej rozbudowane winny być raczej scharakteryzowane wcześniej, tj. przed zestawieniami dwuczłonowymi. W pracy zdarzają się też pewne potknięcia językowe. Dotyczą one np. przekręcenia nazw tytułów niektórych cytowanych prac (s. 187), braku miejsca wydania

⁵ W. Makarski, *Nazwy miejscowości dawnej ziemi sanockiej*, Lublin 1986, s. 47.

⁶ Ibidem, s. 83.

(s. 28) oraz błędnych numeracji stron (s. 189). Również kończącą pracę bibliografię można by poszerzyć o kilka innych publikacji, m.in. o ważną w analizie antroponimów na pograniczu polsko-ukraińskim monografię autorstwa Ewy Wolnicz-Pawłowskiej i Wandy Szulowskiej⁷. Z drugiej strony należy w tym miejscu pochwalić autora za wykorzystane w publikacji ukraińskie prace z zakresu ojkonimii, anojkonimii i antroponimii, jakże rzadkie u wielu innych polskich autorów badających obszar pogranicza polsko-ukraińskiego. Ich odnotowanie oraz wykorzystanie w pracy pokazuje, że autor monografii na bieżąco śledzi rozwój onomastyki zarówno w Polsce, jak i na Ukrainie.

Podsumowując powyższe rozważania, należy zauważyć, iż przedstawiona wyżej garść uwag oraz nasuwających się wątpliwości w niczym nie umniejsza wartości publikacji Olejnika. Pozycja ta wpisuje się bowiem w nurt badań nad mikrotoponią wschodniej Lubelszczyzny, będąc drugą po książce Łesiowa cenną monografią naukową poświęconą szczegółowej analizie mikrotoponimów tego obszaru. Po ponad trzydziestu latach od ukazania się tej publikacji niejako powrót do tej problematyki jest jak najbardziej uprawniony w oparciu o nowy materiał badawczy i nieustannie dopracowywany warsztat metodologiczny mikrotoponomasty. Należy tutaj podkreślić tak ważną, a niestety współcześnie często zaniechaną (szczególnie przez młodsze pokolenie badaczy), wieloaspektową analizę nazw na pograniczach językowo-kulturowych, uwzględniającą dwa systemy – polski i ukraiński. Te nieocenione, a w dzisiejszych czasach też niedoceniane badania, sprawiają, że na ich podstawie możemy odnaleźć wiele interesujących informacji na temat kształtowania się języka i gwary w tej części pogranicza. Ważnym aspektem są również kwestie pozajęzykowe. Wszystkie mikrotoponimy są bowiem ważnym świadectwem przeszłości i teraźniejszości, zwierciadłem, w którym odbija się ukształtowanie terenu, flora, fauna, stosunki społeczno-gospodarcze i historyczno-osadnicze. Poza walorami *stricto* naukowymi monografia M. Olejnika jest również niezmiernie istotna dla regionalistów z Włodawy i okolic. W świecie postępującej globalizacji autor zwraca bowiem uwagę na ważny aspekt badań onomastycznych w tzw. małych ojczyznach. Należy zatem żywić nadzieję, iż badania te będą kontynuowane i poszerzane w oparciu o nowe historyczne i współczesne jednostki administracyjne Lubelszczyzny, uwzględniające specyfikę, proces kształtowania oraz żywotność nazw terenowych.

Mariusz Koper
Katolicki Uniwersytet Lubelski

⁷ E. Wolnicz-Pawłowska, W. Szulowska, *Antroponimia polska na kresach południowo-wschodnich XV–XIX*, Warszawa 1998.

SPRAWOZDANIA

Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Українська термінологія і сучасність* (Kijów, 22–24 kwietnia 2015 r.)

W dniach 22–24 kwietnia 2015 r. w Instytucie Języka Ukraińskiego Narodowej Akademii Nauk Ukrainy w Kijowie odbyła się jubileuszowa X Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Українська термінологія і сучасність* (*Terminologia ukraińska i współczesność*). Jej inicjatorem i organizatorem był Zakład Terminologii Naukowej Instytutu Języka Ukraińskiego NANU wspólnie z Zakładem Lingwistyki Strukturalno-Matematycznej tego Instytutu. W organizacji konferencji wzięły udział także Komisja Terminologiczna przy Międzynarodowym Komitecie Sławistów (przewodnicząca dr Wiktoria Iwaszczenko) i Komisja Bibliografii Lingwistycznej przy MKS (przewodnicząca dr Zofia E. Rudnik-Karwatowa). Konferencja stała się dużym wydarzeniem naukowym. Już imponująca liczba 72 wygłoszonych referatów dotyczących jednej dziedziny (w programie podano ponad 100 nazwisk referentów, w tym współautorów) stawia to wydarzenie w grupie najważniejszych po ostatnim Kongresie Sławistów w Mińsku w 2013 r. i pretendujących do miana „kongresu terminologicznego”. Rzadko się zdarza, żeby dyscyplina językoznawcza zgromadziła tak znakomite grono specjalistów. Trzeba też podkreślić, że konferencji towarzyszyła serdeczna i przyjacielska atmosfera. Oprócz naukowców z Ukrainy w konferencji uczestniczyli badacze z Białorusi, Chorwacji, Czech, Polski, Rosji, Serbii. W ramach konferencji odbyły się także posiedzenia robocze Komisji Terminologicznej i Komisji Bibliografii Lingwistycznej przy MKS.

Konferencję otworzył dyrektor Instytutu Języka Ukraińskiego NAN Ukrainy prof. Pawło Hrycenko, ciepło witając badaczy z wielu ośrodków krajowych i zagranicznych. Następnie głos zabrali: wiceprezydent NANU akademik Anton Naumowec, przewodniczący Komitetu Terminologii Naukowej NANU akademik Dmytro Hrodzynskij, przewodnicząca Komisji Standaryzacji Nazw Geograficznych prof. Ewa Wolnicz-Pawłowska, kierownik Centrum Sławistycznej Informacji Naukowej Instytutu Sławistyki PAN, przewodnicząca Komisji Bibliografii Lingwistycznej przy MKS dr Zofia Rudnik-Karwatowa, kierownik Zakładu Standardowego Języka Chorwackiego Instytutu Języka Chorwackiego i Lingwistyki w Zagrzebiu prof. Milica Mihaljević, kierownik Centrum Terminologicznego Instytutu Języka Rosyjskiego im. W.W. Winogradowa

RAN prof. Siergiej Szełow, doc. dr Kaciaryna Lubieckaja z Katedry Współczesnego Języka Białoruskiego Białoruskiego Uniwersytetu Państwowego, dr hab. Vladan Jovanović z Instytutu Języka Serbskiego Serbskiej Akademii Nauk i Sztuk. Nagranie video z przyjacielskimi pozdrowieniami z Pragi przekazali uczestnikom konferencji profesor honorowy Uniwersytetu Dalhousie Rostislav Kocourek i dr Ivana Bozděchová z Instytutu Języka Czeskiego i Teorii Komunikacji Uniwersytetu Karola w Pradze.

Po części oficjalnej odbyło się posiedzenie plenarne, na którym wygłoszonych zostało 8 referatów. Ludmyła Symonenko (Kijów) w referacie *Десята ювілейна Міжнародна наукова конференція «Українська термінологія і сучасність»* przeprowadziła analizę dziewięciu poprzednich konferencji terminologicznych z tego cyklu, określiła najważniejsze problemy i ich rozwiązanie. Wiktoria Iwaszczenko (Kijów) wystąpiła z referatem *Періодизація історії становлення української термінології на тлі термінологічної діяльності в Україні: традиційні виміри*, w którym omówiła chronologicznie poglądy ukraińskich językoznawców na periodyzację historii kształtowania się ukraińskiej terminologii naukowej i zaprezentowała własną koncepcję tego zagadnienia. W wystąpieniu Ewy Wolnicz-Pawłowskiej i Mariusza Górnicza (Warszawa) *Standaryzacja terminologii w Polsce w końcu XX i na początku XXI wieku* przedstawione zostały podstawowe publikacje polskich autorów poświęcone normalizacji terminologii, a także działalność polskich organizacji w tym zakresie. Kaciaryna Lubieckaja (Mińsk) w wystąpieniu *Белорусская национальная термінологія: тенденції формування в XX–XXI вв.* rozpatrzyła podstawowe tendencje kształtowania się terminologii narodowej w języku białoruskim. Przedmiotem analizy Siergieja Szełowa (Moskwa) w referacie *Термин как основная единица термінології: разнообразие определений и единство понимания* było pojęcie ‘termin’. Autor dopuszcza możliwość uznania za terminy jednostek, które nie mają definicji, lecz są w pełni motywowane swoją budową złożoną z terminoelementów i budową składniową, oraz proponuje własną definicję terminu o charakterze kognitywnym. W referacie chorwackich badaczek Lany Hudeček i Milicy Michaljević (Zagrzeb) *Croatian Orthographic Manual and Standarization of Terminology* analizie został poddany wpływ przepisów ortograficznych języka chorwackiego na chorwacką terminologię. Z kolei Iryna Koczan (Lwów) w swoim wystąpieniu *Термінологічні питання на сторінках часопису «Рідна мова»* omówiła publikacje dotyczące terminologii w ukraińskim czasopiśmie (miesięczniku) wydawanym w Warszawie w latach 1933–1939 przez prof. Iwana Ohijenko. W referacie Konstantina Awerbucha (Moskwa) *Современное терминоведение: прописные истины и классические заблуждения* rozpatrywane były podstawy współczesnego terminoznawstwa jako złożonej dziedziny, składającej się z wielu powiązanych ze sobą elementów.

Obrady popołudniowe pierwszego dnia konferencji były poświęcone prezentacji prac leksykograficznych. Anatol Zahnitko (Kijów) przedstawił słownik swojego autorstwa *Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни*, z kolei zespół autor-

ki: Larysa Szewczenko, Dmytro Derhacz, Dmytro Syzonov (Kijów) zaprezentował efekt pracy zespołowej *Медіалінгвістика: словник термінів і понять*, Kateryna Seliwerstowa (Kijów) zaprezentowała wieloautorski *Словник архівної термінології: українсько-англійський, англійсько-український*, Mykoła Żeleznik i Ludmyła Riabec (Kijów) w referacie *Из словникової спадщини* przedstawili serię wydawniczą stanowiącą reedycję ukraińskich słowników terminologicznych z lat 1920–1930 (dziesięciolecie odrodzenia narodowo-kulturalnego na Ukrainie), Iryna Sikorska (Kijów) przedstawiła encyklopedię muzyki *Українська музична енциклопедія*, Ludmyła Symonenko z zespołem (Kijów) zaprezentowała dwa współautorskie słowniki: *Термінологічний українсько-російсько-англійський словник-довідник зі зварювання* i *Словник металургічних термінів (українсько-грузинсько-російсько-англійсько-німецько-французький)*, Bohdan Siuta (Kijów) swoje wystąpienie *Сучасна музичномовна комунікація: терміни і поняття* poświęcił problemom systematyzacji terminów i definicjom w paramuzykologii. Praktyczne rezultaty tej systematyzacji znalazły się we fragmencie słownika terminów paramuzykologicznych.

23 kwietnia uczestnicy konferencji kontynuowali pracę w 8 sekcjach: «Теорія термінознавства. Когнітивне термінознавство», «Термінологія лінгвістики та суміжних наук», «Термінологія фармакології, екології, хімії та біології», «Термінологія науково-технічна, промислового та сільськогосподарського виробництва», «Термінологія суспільних nauk», «Термінологія сучасного славістичного мовознавства в інформаційно-пошуковій системі iSybislaw», «Теорія термінографії i практика укладання галузевих słowników», «Стилістичне термінознавство. Фахова мова в системі освіти». Ograniczone ramy sprawozdania nie pozwalają na szczególnie omówienie wszystkich referatów wygłoszonych w sekcjach. Jasny merytorycznie podział na sekcje pozwala zorientować się ogólnie w zakresie tematyki referatów. Czytelników zainteresowanych tekstami referatów odsyłamy do tomu pokonferencyjnego i najbliższego numeru czasopisma «Термінологічний вісник».

Szczegółne miejsce w programie konferencji zajęła sekcja 6: «Термінологія сучасного славістичного мовознавства в інформаційно-пошуковій системі iSybislaw» («Terminologia współczesnego językoznawstwa sławistycznego w systemie informacyjno-wyszukiwawczym iSybislaw»); przewodniczące: prof. Jewhenia Karpitowska i dr Zofia Rudnik-Karwatowa. Organizatorami sekcji byli uczestnicy międzynarodowego projektu realizowanego pod egidą Instytutu Sławistyki PAN, tworzący dokumentacyjną bazę światowego językoznawstwa sławistycznego iSybislaw (pod kierunkiem dr Z. Rudnik-Karwatowej), a także członkowie Komisji Bibliografii Lingwistycznej przy MKS – przedstawiciele Polski, Ukrainy, Białorusi, Czech, Słowacji, Macedonii, Rosji, Niemiec. Począwszy od stycznia 2015 r. w ramach Umowy o współpracy naukowej między NAN Ukrainy i PAN na lata 2015–2017 pracownicy Zakładu Lingwistyki Strukturalno-Matematycznej Instytutu Języka Ukraińskiego NANU i pracownicy Centrum Sławistycznej Informacji Naukowej Instytutu Sławistyki PAN realizują wspólny

projekt naukowy „Bibliografia online światowego językoznawstwa slawistycznego” (koordynatorki projektu – dr Z. Rudnik-Karwatowa i prof. J. Karpiłowska).

Referaty wygłoszone w tej sekcji dotyczyły problemów związanych z budową systemu informacyjno-wyszukiawczego prezentowanego przez bibliograficzną bazę danych światowego językoznawstwa slawistycznego iSybislaw. Rozpatrywane były problemy systematyzacji terminologii językoznawstwa slawistycznego w związku z budową systemu informacyjnego (Zofia E. Rudnik-Karwatowa (Warszawa), *Porządkowanie terminologii dla potrzeb systemu informacyjno-wyszukiawczego iSybislaw*), kryteria ustalania ekwiwalencji różnojęzycznych terminów (Iwona Łuczków (Wrocław), *Z badań nad ustalaniem ekwiwalencji polskich i ukraińskich terminów gramatycznych (na przykładzie prac zarejestrowanych w systemie iSybislaw)*), Julia Romaniuk (Kijów), *Еквівалентність граматичних термінів у сучасному славістичному мовознавстві (дієслово)*), korelacja między terminem jako słowem kluczowym w procesie wyszukiwania informacji a dokumentem (Jauhena Wołkawa (Mińsk), *Карэляцья паміж тэрмінам і дакументам у бібліяграфічнай базе iSybislaw: да пытання рэлевантнасці пошуку*), współzależność spójności, tradycji i relewancji przy określaniu priorytetów użycia terminów (Jakub Banasiak (Warszawa), *Wybrane zagadnienia terminologii składniowej – między tradycją, spójnością i relewancją : z perspektywy systemu informacyjno-wyszukiawczego iSybislaw*), a także sposoby optymalizacji wyszukiwania informacji w bazie iSybislaw (Jewhenia Karpiłowska (Kijów), *Значення термінів-варіантів для оптимізації інформаційно-пошукової мови бази iSybislaw*).

Trzeciego dnia konferencji (24 kwietnia) odbyło się posiedzenie plenarne poświęcone podsumowaniu konferencji, na którym wyniki prac w poszczególnych sekcjach przedstawili ich przewodniczący. Przedyskutowano także i przyjęto uchwałę konferencji, w której jej uczestnicy zaaprobowali propozycję organizatorów dotyczącą ściślejszej współpracy Komisji Terminologicznej i Komisji Bibliografii Lingwistycznej przy MKS, koordynacji ich działań, przeprowadzaniu wspólnych spotkań (forów) naukowych i posiedzeń. Organizatorzy konferencji uznali także za wskazane uaktywnienie ukraińskich terminologów i ich kolegów slawistów w innych krajach poprzez stworzenie specjalnej strony internetowej poświęconej terminologii, która umożliwiałaby wymianę informacji oraz nawiązywanie ściślejszych kontaktów naukowych.

Zapowiedź organizatorów o planowanym wydaniu tekstów referatów jeszcze w bieżącym roku, w dwóch wydawnictwach Instytutu Języka Ukraińskiego NAN Ukrainy – w czasopiśmie «Термінологічний вісник» i w tomie zbiorowym «Українська термінологія і сучасність», stanowiła dla uczestników konferencji miłą niespodziankę. Organizatorzy konferencji stworzyli uczestnikom tego naukowego wydarzenia doskonałe warunki do pracy, umożliwili żywą i rzeczową wymianę informacji i poglądów, konstruktywną dyskusję.

Jewhenia Karpiłowska, Zofia Rudnik-Karwatowa

Sprawozdanie z posiedzenia Komitetu Słowianoznawstwa PAN
(Warszawa, 13 kwietnia 2015 r.)

13 kwietnia 2015 r. odbyło się w Warszawie kolejne posiedzenie Komitetu Słowianoznawstwa PAN, któremu przewodniczyła prof. Małgorzata Korytkowska. Przyjęto następujący program posiedzenia obejmujący część naukową i organizacyjną:

- Posiedzenie naukowe
Referat prof. dr hab. Milicy Semków (Uniwersytet Wrocławski):
Bałkański tygiel kultur i konfesji w XIX-wiecznych relacjach polskich podróżników
Dyskusja.
- Posiedzenie organizacyjne
 1. XVI Międzynarodowy Kongres Sławistów w Belgradzie w 2018 r. – wstępna dyskusja nad tematyką.
 2. Sprawy bieżące.
 3. Wolne wnioski.

Spośród licznych polskich opisów podróży po Bałkanach pod koniec XIX wieku Referentka wybrała relacje księży jezuitów: Marcina Czermińskiego, Jana Badeniego i Juliana Antoniego Łukaszewicza oraz historyka i etnologa Aleksandra Jabłonowskiego. Zapisy te nie były przypadkowe: wszyscy czterej autorzy dobrze orientowali się w specyfice kulturowej Bałkanów. Szczegółowej analizie poddane zostały ich interesujące uwagi dotyczące różnych konfesji: katolicyzmu, prawosławia, islamu i judaizmu oraz relacji pomiędzy ich wyznawcami. Polscy autorzy opisów podróży często odwoływali się do poczucia jedności słowiańskiej, dostrzegając złożoność sytuacji historycznej i bieżące skomplikowane uwarunkowania polityczne.

Referat wywołał żywą dyskusję, w której uczestniczyli również słuchacze spoza grona członków Komitetu Słowianoznawstwa.

W punkcie pierwszym posiedzenia organizacyjnego odbyła się dyskusja nad tematyką XVI Międzynarodowego Kongresu Sławistów w Belgradzie w 2018 r. Zwrócono uwagę na dysproporcję w uczestnictwie językoznawców i literaturoznawców w ostatnich kongresach, poruszono również sprawę małej reprezentacji polonistów wśród referentów. Podkreślono konieczność wzmocnienia pionu literaturoznawczego na najbliższym kongresie. Ustalono, że do 15 czerwca 2015 r., czyli do kolejnego posiedzenia, członkowie Komitetu zgłoszą indywidualne propozycje dotyczące tematyki najbliższego kongresu.

W punkcie dotyczącym spraw bieżących prof. Małgorzata Korytkowska przedstawiła trudną sytuację finansową wielu instytutów naukowych Wydziału I PAN, nawet posiadających kategorię A+ (Instytut Języka Polskiego) i kategorię A (Instytut Sławiastyki). Sytuacja ta jest konsekwencją zmiany zasad finansowania działalności statutowej jednostek naukowych od 2015 r., a mianowicie zredukowania kosztów pośrednich.

Dyrekcje instytutów alarmują, że zmniejszonych środków nie będą w stanie zrekomensować przyznane granty. W dyskusji, która wywiązała się w związku z przedstawioną sprawą, prof. Lucjan Suchanek i prof. Janusz Rieger zaproponowali, aby upoważnić Prezydium Komitetu Słowianoznawstwa do opracowania stanowiska i przekazania odpowiednim organom. Propozycja została przyjęta jednogłośnie przez zebranych.

Następnie prof. Małgorzata Korytkowska zapoznała zebranych z treścią pisma Dyrektora Departamentu Nauki w Ministerstwie Nauki i Szkolnictwa Wyższego Magdaleny Maciejewskiej, zawierającego podziękowanie za stanowisko Komitetu Słowianoznawstwa PAN popierające opinie i postulaty w Rezolucji Europejskiej Federacji Narodowych Instytucji na Rzecz Języka, przyjętej we wrześniu 2014 r. na konferencji we Florencji. W opinii Dyrektora Magdaleny Maciejewskiej rola języków narodowych, szczególnie w badaniach dotyczących kultur narodowych, nie powinna być umniejszana. Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, doceniając wagę tego problemu, ogłosiło kolejną edycję konkursu na projekty badawcze w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, do którego wnioski muszą być zgłaszane w języku polskim.

Kolejną część posiedzenia poświęcono sprawie listy czasopism sławistycznych, przygotowywanej dla Międzynarodowego Komitetu Sławistów. Zgodnie z projektem MKS na jego stronie internetowej będzie zamieszczony wykaz czasopism z różnych krajów, w tym 20 tytułów z Polski. Komisja ds. Kategoryzacji Czasopism Sławistycznych przy Komitecie Słowianoznawstwa PAN przygotowała listę ponad 20 polskich czasopism sławistycznych. Wyznaczony przez MKS limit czasopism może zostać przekroczony o kolejne pozycje, jeśli Komitet Językoznawstwa i Komitet Nauk o Literaturze, z którymi Komitet Słowianoznawstwa konsultuje się w kwestii listy czasopism sławistycznych, zgłoszą swoje propozycje.

Następnie zebrani uczcili minutą ciszy pamięć prof. Jerzego Tredera, językoznawcy, dialektologa, wybitnego znawcy języka kaszubskiego, zmarłego dnia 2 kwietnia.

Zofia Rudnik-Karwatowa

Sprawozdanie z posiedzenia Komitetu Słowianoznawstwa PAN
(Warszawa, 15 czerwca 2015 r.)

15 czerwca 2015 r. odbyło się w Warszawie ostatnie w tym roku akademickim posiedzenie członków Komitetu Słowianoznawstwa PAN. Po otwarciu obrad i powitaniu zebranych przez przewodniczącą Komitetu prof. Małgorzatę Korytkowską przyjęto program posiedzenia obejmujący część naukową i organizacyjną:

- Posiedzenie naukowe
Referat dr hab. Lilli Moroz-Grzelak prof. Instytutu Sławistyki PAN:
Dziedzictwo Cyryla i Metodego a jedność (?) Słowiańszczyzny
Dyskusja.
- Posiedzenie organizacyjne
 1. Dyskusja nad wstępną propozycją programu XVI Międzynarodowego Kongresu Sławistów w Belgradzie w 2018 r., przedstawioną przez Organizatorów.
 2. Stanowisko Komitetu Słowianoznawstwa PAN w sprawie sytuacji finansowej instytutów naukowych Wydziału I Nauk Humanistycznych i Społecznych PAN.
 3. Sprawy bieżące.
 4. Wolne wnioski.

Prof. Lilla Moroz-Grzelak w referacie podjęła problem stosunku ludów i narodów słowiańskich do Cyryla i Metodego w perspektywie ich konfesyjnego dziedzictwa od zarania do czasów współczesnych. Przypomniała o historycznym powiązaniu obu świętych z centrami chrześcijańskiego średniowiecza, Rzymem i Konstantynopolem, i obdarzeniu ich charyzmatyzującymi tytułami nauczycieli, apostołów, głosicieli słowa, proroków, pasterzy. Ukazała znaczenie kultu św. Cyryla i św. Metodego na przestrzeni wieków, zwróciła uwagę na jego upolitycznienie w XIX w. w procesie odrodzenia tożsamości narodowej narodów słowiańskich. Na przykładach z Bułgarii, Rosji, Ukrainy oraz Słowenii, Słowacji i Chorwacji prelegentka przedstawiła wykorzystanie dziedzictwa Cyryla i Metodego w przeszłości i obecnie. Zwróciła uwagę, że obchody 1150. rocznicy misji cyrylometodejskiej w 2013 r. zostały upamiętnione kolejnymi odsłonami pomników w świątyni Kościoła wschodniego i zachodniego. Jest to przejaw lokalnego upamiętnienia symbolicznego dziedzictwa św. Cyryla i św. Metodego w krajach, które uznają się za spadkobierców. Obaj święci nie stanowią pomostu duchowego między Kościołami katolickim a prawosławnym.

W żywej dyskusji po referacie wzięli udział członkowie Komitetu, reprezentujący różne dyscypliny sławistyczne, a także zainteresowani problematyką cyrylometodejską goście.

W punkcie pierwszym części organizacyjnej posiedzenia odbyła się dyskusja nad projektem tematyki XVI Międzynarodowego Kongresu Sławistów w Belgradzie, przedstawionym komitetom narodowym przez Organizatorów. Uwagi i propozycje zmian zostaną przekazane do rozpatrzenia na najbliższym posiedzeniu Międzynarodowego Komitetu Sławistów w Belgradzie w sierpniu 2015 r.

W kolejnym punkcie posiedzenia prof. M. Korytkowska przedstawiła opracowany przez Prezydium Komitetu projekt stanowiska dotyczącego finansowania instytutów naukowych Wydziału I PAN. W dokumencie zwraca się uwagę, że zastosowanie przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego nowego algorytmu, zgodnie z którym

wyliczono dotację na działalność statutową instytutów naukowych PAN, skutkuje obniżeniem finansowania wielu jednostek, w tym instytutów humanistycznych Wydziału I PAN, które mają najwyższą kategorię A+ i A. Komitet Słowianoznawstwa wyraża niepokój, że ta sytuacja może grozić koniecznością ograniczania zespołów badawczych. Biorąc pod uwagę długoletni okres potrzebny dla wykształcenia specjalistów, byłoby to największą szkodą, jaką może ponieść polska nauka i kultura i mogłoby skutkować luką pokoleniową. Propozycja została przyjęta jednogłośnie przez zebranych.

Następnie przeprowadzona została dyskusja w związku z pismami prof. Marka Ratajczaka z Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Prezesa PAN Prof. Jerzego Duszyńskiego i Dziekana Wydziału I PAN Prof. Stanisława Filipowicza. W trakcie dyskusji przedstawiony komitetom naukowym, w tym Komitetowi Słowianoznawstwa, tryb i harmonogram przeprowadzenia oceny czasopism naukowych przez zespoły eksperckie komitetów poddano krytyce, zwłaszcza że program oceny został narzucony komitetom bez uprzedniej konsultacji. Jednocześnie jednak doceniono fakt zwrócenia się przez MNiSW do komitetów PAN z prośbą o ich udział w ocenie czasopism naukowych. Z zadowoleniem też przyjęta została możliwość przynajmniej ograniczonego wpływu Komitetu na ocenę czasopism. W trakcie dyskusji uzgodniono treść pisma do Ministerstwa, zawierającego szczegółowe uwagi i wątpliwości co do trybu i zasad procesu oceny eksperckiej czasopism naukowych. Jednogłośnie przyjęto propozycję wysłania pisma do Ministerstwa wspólnie przez dwa komitety: Komitet Słowianoznawstwa PAN i Komitet Językoznawstwa PAN.

Zofia Rudnik-Karwatowa

NOTY O AUTORACH

IRENA BETKO – dr hab., prof. nadzw. w Instytucie Słowiańszczyzny Wschodniej UWM w Olsztynie. Monografie: *Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX–початку XX ст.*, Zielona Góra–Kijów 1999; *Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку*, Katowice 2003; *На шляхах духовної інтеграції. Глибиннопсихологічні, релігійно-філософські і ритуально-міфологічні мотиви в українській постмодерній прозі*, Olsztyn 2010. Inne: «Труд писцов, собратъев моих...»: Попытка ритуально-мифологического анализа повести Н.В. Гоголя «Шинель», [w:] *Двести лет Гоголя. Сборник научных работ*, Kraków 2011; *Любовная лирика Анны Ахматовой в зеркале аналитической психологии Карла Густава Юнга*, [w:] *Życie serca”: duch – dusza – ciało i relacja Ja – Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX–XXI wieku*, Lublin 2012.

ADAM FAŁOWSKI – prof. zw. dr hab., Katedra Ukrainistyki w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Monografie: *Kształtowanie się kategorii superlatywu przymiotników w tekstach ruskich i ruskocerkiewnych XI–XVII w.*, Monografie Slawistyczne 48, Wrocław 1984; „Ein Rusch Boeck...”. *Ein Russisch-Deutsches anonymes Wörter- und Gesprächsbuch aus dem XVI. Jahrhundert*, Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe Köln–Weimar–Wien 1994; “Ein Rusch Boeck...”. *Rosyjsko-niemiecki anonimowy słownik i rozmówki z XVI wieku. Analiza językowa*, Kraków 1996; *Język ruskiego przekładu katechizmu jezuickiego z 1585 roku*, Kraków 2003; *Słownictwo rosyjskie w Waaren-Lexicon in zwölf Sprachen Ph.A. Nennicha*, Kraków 2008, ss. 188.

AGNIESZKA GOZDEK – dr adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej UMCS. Monografie: *Топіка митична. Фігури місця в творчості Фіодора Соґуба*, Lublin 2006; *Топос свіата підземного і його мітологічна семантика в творчості Фіодора Соґуба*, „Slavia Orientalis”, 3/2000; *Миф и фигуры женственности в лирике Федора Сологуба*, [w:] *Кobieta iljako Inny. Mit i figure kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX–XXI wieku (w kontekście europejskim)*, Lublin 2008; *Поэзия русских декадентов как голос в диалоге с античностью. Стихотворение Валерия Брюсова «В публичном доме»*, „Slavia Orientalis”, 3/2012;

Афродита – олицетворение создающей силы любви. Стихотворение Федора Сологуба «Не иссякли творческие силы...», „Русская литература”, 4/2013.

TAMARA GRACZYKOWSKA – dr adiunkt w Instytucie Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej UKW w Bydgoszczy. Wybrane publikacje: *Język polski w Rosji Radzieckiej w okresie międzywojennym a polszczyzna na Białorusi Radzieckiej (na materiale wybranych zagadnień fleksji rzeczownika)*, „Acta Baltico-Slavica”, 35/2011; *Porewolucyjna, radziecka rzeczywistość odzwierciedlona w nazwach zawodów (na materiale „Trybuny Radzieckiej” z lat 1927–1938 – litery A–K)*, „Slavia Orientalis”, 4/2012; *„Nieaktualna” leksyka ogólnopolska w dwudziestoleciu międzywojennym (na materiale gazety „Trybuna Radziecka” z lat 1927–1938 – litery A–B)*, „Acta Baltico-Slavica”, 37/2013; *Rusycyzmy leksykalne w moskiewskim tygodniku „Trybuna Radziecka” wydawanym w dwudziestoleciu międzywojennym (litery E–F)*, [w:] *Dialog kultur. Języki wschodniosłowiańskie w kontakcie z polszczyzną i innymi językami europejskimi*, Bydgoszcz – Symferopol 2013; *Osobliwe konstrukcje składniowe w polszczyźnie kowieńskiego tygodnika „Chata Rodzinna” (1922–1940), analogiczne do struktur rosyjskich*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, 14/2014; *O zmianie rodzaju gramatycznego i liczby w tekstach publikowanych w kowieńskim tygodniku „Chata Rodzinna” z lat 1922–1940*, „Slavia Orientalis”, 4/2014; *Podgburek, łażik, sektant... – leksykalne odzwierciedlenie wrogów państwa radzieckiego na materiale gazety „Trybuna Radziecka” z lat 1927–1938*, „Acta Neophilologica”, 1/2014; *Uwagi o języku propagandy politycznej w prasie polskojęzycznej wydawanej w ZSRR w okresie międzywojennym (na przykładzie „Trybuny Radzieckiej”)*, „Acta Neophilologica”, 2/2014; *O języku propagandy politycznej w prasie polskojęzycznej wydawanej w ZSRR w okresie międzywojennym (na materiale moskiewskiej „Trybuny Radzieckiej” i prasy na Białorusi Radzieckiej)*, [w:] *Oblicza utopii, obłudy i zakłamania*, t. 3, Poznań 2015.

OLGA LEWANDOWSKA – doktorantka Wydziału Filologicznego UJ. Publikacje: *Obraz ojczyzny w poezji Czesława Miłosza i Josifa Brodskiego*, *Studenckie Zeszyty Naukowe*, 2012/3; *Защита христианских ценностей в песенном творчестве Александра Галича*, „Slavia Orientalis”, 2012/4; *Ikoniczność w pieśni Aleksandra Galicza „Legenda o tytoniu”*, [w:] *Ikoniczność w języku, literaturze i przekładzie*, Kraków 2013; *Motywy Biblijne i mitologiczne w pieśniach Aleksandra Galicza*, [w:] *Źródła Humanistyki Europejskiej*, tom 6, Kraków 2013; *Różne aspekty humoru w twórczości bardów: Aleksandra Galicza, Jacka Kleyffa, Bułata Okudżawy i Jana Kelusa*, „Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis”, nr 8/2013.

JOANNA NOWAKOWSKA-OZDOBA – dr hab., prof. ndzw. w Instytucie Filologii Obcych UJK w Kielcach. Monografie: *Proza Aleksandra Bestużewa-Marlinskiego*

w okresie zestania (1829–1837), Kielce 2001; *Inspiracje gotyckie w rosyjskiej powieści historycznej okresu romantyzmu*, Kielce 2011; Inne: *Motywy demonologiczne w małej prozie romantyków rosyjskich*, „Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego”, Kielce 2013, t. 21; *Трансформации готического мотива замка в русской прозе эпохи романтизма*, [w:] *Мова і культура*, Kijów 2014, 166 (IV); *Obraz Liwonii w powieści Iwana Łażecznikowa „Ostatni Nowik”*, [w:] *Europa Środkowo-Wschodnia. Trudny dialog*, Warszawa 2015.

EWA STAWINOĞA – dr adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Rosyjskiej XX–XXI wieku UMCS. Monografie: *Symbolika biblijna w poezji Wiaczesława Iwanowa*, Lublin 2012; Inne publikacje: *Symbolika drzewa życia jako przykład „dialogu kultur” w poezji Wiaczesława Iwanowa*, „Slavia Orientalis”, 3/2005; *Symbolika ziarna-kłosa w twórczości Wiaczesława Iwanowa*, „Slavia Orientalis”, 1/2008; *Człowiek – trzcina pytająca: symbolika krzyża w poezji Wiaczesława Iwanowa (na materiale wiersza Krzyż żła)*, [w:] *Русская литература в европейском контексте III. Сборник научных работ молодых филологов*, Warszawa 2010; *Per Crucem ad Rosam: różokrzyż w poezji Wiaczesława Iwanowa (na materiale wiersza Rosa in Cruce)*, [w:] *Русская литература: Тексты и контексты I. Сборник научных работ молодых филологов*, Warszawa 2011; *Ewa – kusicielka czy uosobienie piękna i niewinności? Ricoeur, Böhme, tradycja judeochrześcijańska a Wiaczesław Iwanow (na materiale wiersza Поэзия)*, [w:] *Русская литература в европейском контексте: тексты и контексты II*, Warszawa 2012; *Carewicz carstwa Montparnasse”: narkoman, czy „paryski Dionizos w porwanych spodniach”? – legenda Borysa Popławskiego*, „Slavia Orientalis”, 2/2014.

BEATA TROJANOWSKA –

ANNA N. WILK – mgr, doktorantka Wydziału Filologicznego UW. Publikacje: *Kot – ofiara i koza – zbawca, czyli odwrócenie symboliki zwierzęcej w „Okresie dorastania” Anny Starobiniec*, [w:] *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, t. 2, Katowice 2014; *Kultowe bestie – literatura a nauka*, „Wiadomości Chemiczne”, 68/2014 (współautor: P. Kafarski); *Denotacja i konotacja «rusatki» w wierzeniach słowiańskich oraz w wybranych utworach współczesnej polskiej i rosyjskiej fantastyki*, „Studia Methodologica”, 39/2014; *Rusatka – nimfa wodna czy złowrogi duch? Wierzenia słowiańskie a współczesna rosyjska fantastyka grozy*, [w:] *Слов’янська фантастика. Збірник наукових праць*, Kijów 2015.

KSIĄŻKI NADESŁANE

David S. Danaher, *Reading Václav Havel*, Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 2015, ss. 270.

Rosyjskie dzieciństwo. Русское детство, pod red. Katarzyny Dudy i Andrzeja Dudka, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015, ss. 541.

Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi, redakcja: Feliks Czyżewski, Agnieszka Dudek-Szumigaj, Marija Żygalowa, Lublin-Wisznice: „Bez Erraty”, 2015, ss. 288.

Jarosław Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, redakcja tomu i opracowanie Jarosław Ławski i Michał Siedlecki, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015, ss. 174.

Przegląd Wschodnioeuropejski, VI/1, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2015, ss. 222.

Zasady publikowania w kwartalniku „Slavia Orientalis”

I. „Slavia Orientalis” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd niepublikowane. Zgłoszenie artykułu do czasopisma jest jednoznaczne z wyrażeniem zgody na opublikowanie w wersji papierowej i elektronicznej. Wszelkie formy plagiatu (‘ghostwriting’) i autoplgiatu (‘guest authorship’) będą traktowane przez redakcję jako przejawy nie rzetelności naukowej. Redakcja będzie dokumentować oraz powiadamiać stosowne instytucje o łamaniu i naruszaniu zasad etyki obowiązujących w nauce.

II. „Slavia Orientalis” zamieszcza materiały w języku rosyjskim, białoruskim, ukraińskim, polskim i angielskim.

Do tekstu prosimy dołączyć: polską, angielską i rosyjską wersję tytułu, tekst streszczenia artykułu w języku angielskim (1500–2000 słów), pięć angielskich słów kluczowych, krótką informację o autorze, zawierającą następujące dane: imię i nazwisko, tytuł i stopień naukowy, miejsce pracy i stanowisko, adres zatrudnienia, tytuły najważniejszych publikacji (książki i artykuły), ze wskazaniem miejsca, roku wydania i stron (5 tytułów).

III. Oprócz artykułów Redakcja zamieszcza także:

- a) recenzje merytoryczne, oceniające i polemiczne o objętości do 5 stron maszynopisu;
- b) informacje o książkach o objętości do 2 stron maszynopisu;
- c) sprawozdania z sesji i konferencji naukowych o objętości do 3 stron maszynopisu.

IV. Wymogi techniczne:

- a) teksty prosimy przysyłać w dwóch egzemplarzach wraz z zapisem elektronicznym (płyta CD lub dyskietka);
- b) teksty w języku angielskim winny zawierać streszczenie w języku rosyjskim lub polskim (ok. 0,5 strony);
- c) teksty w językach rosyjskim, ukraińskim, białoruskim winny zawierać streszczenie w języku angielskim (ok. 0,5 strony);
- d) teksty w języku polskim winny zawierać streszczenie w języku angielskim (0,5 strony);
- e) w tekstach w języku polskim i angielskim cytaty i przypisy w języku rosyjskim, ukraińskim i białoruskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
- f) tytuły utworów literackich występujących w tekście w języku polskim po raz pierwszy winny zawierać w nawiasie wersję oryginalną (nie w transliteracji);
- g) maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;
- h) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wierszy tekstu z ok. 60 znakami w wierszu (1800 znaków na stronie);
- i) objętość tekstów nie powinna przekraczać 20 stron maszynopisu;
- j) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

Książka:

J. Kowalski, *Historia literatury*, Kraków 1990, s. 23.

Ibidem, s. 13.

J. Kowalski, *Historia...*, s. 56.

Fragment książki:

A. Nowak, *Z dziejów piśmiennictwa*, [w:] *Historia cywilizacji*, Warszawa 1987, s. 98.

Ibidem, s. 13.

A. Nowak, *Z dziejów...*, s. 135.

Artykuł w czasopiśmie:

L. Nowacka, *Teoria aktów mowy*, „Przegląd Językoznawczy” 1963, nr 7, s. 45.

V. Wszelkie zmiany o charakterze merytorycznym wprowadzane przez Autora w korekcie dokonywane będą na koszt Autora.

VI. Materiałów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

Требования, предъявляемые к текстам, публикуемым в квартальнике „Slavia Orientalis”

- I.** „Slavia Orientalis” принимает в печать материалы, которые до сих пор нигде не публиковались. Передача статьи в издательство журнала однозначно является выражением согласия на опубликование ее как в печатном виде, так и в электронной версии. Все формы плагиата (‘ghostwriting’) и автоплагиата (‘ghost-autorskip’) будут признаны редакцией как проявления научной недобросовестности. Редакция будет документировать и извещать (уведомлять?) соответствующие учреждения о нарушении этических законов обязывающих (действующих) в науке.
- II.** „Slavia Orientalis” помещает материалы на русском, белорусском, украинском, польском и английском языках. Редакция обращается к авторам с просьбой сообщать: польскую, английскую и русскую версии заглавия, резюме на английском языке (1500–2000 слов), пять слов-ключей на английском языке, а также краткую информацию о себе, содержащую следующие данные: имя и фамилия автора, ученая степень и звание, место работы, должность, адрес; заглавия важнейших публикаций (книг и статей) с указанием места, года издания и количества страниц (5 заглавий).
- III.** Кроме статей, редакция помещает также:
- а) научно-аналитические рецензии, заключающие в себе оценку и полемику – объемом до 5 машинописных страниц;
 - б) информацию о новых книгах – объемом до 2 машинописных страниц;
 - в) обзоры, посвященные научным симпозиумам и конференциям – объемом до 3 машинописных страниц.
- IV.** Технические требования:
- а) просьба присылать тексты в двух экземплярах и также в форме электронной записи (пластинка CD или дискета)
 - б) тексты на английском языке должны сопровождаться резюме на русском или польском языке (ок. 0,5страницы);
 - в) тексты на русском, украинском и белорусском языках должны сопровождаться резюме на английском (0,5 страницы);
 - г) тексты на польском языке должны сопровождаться резюме на английском языке (0,5 страницы);
 - д) в текстах на польском и английском языках цитаты и примечания на русском, украинском и белорусском языках следует приводить в оригинальной версии (не в транслитерации);
 - е) заглавия литературных произведений, приводимые в тексте на польском языке впервые, должны сопровождаться в скобках оригинальной версией (не в транслитерации);
 - ж) подготовленная к печати машинопись должна содержать регулярный интервал и поля с левой стороны;

- з) согласно принятым нормам, машинописная страница содержит 30 строк текста по ок. 60 печатных знаков в каждой строке (т.е. 1800 печатных знаков на странице);
- и) объем присылаемых текстов не может превышать 20 машинописных страниц;
- л) ссылаясь на источники, следует соблюдать форму записи, соответствующую приводимому ниже образцу:

Книга:

А.И. Иванов, *История литературы*, Москва 1990, с. 23.

Там же, с. 13.

А.И. Иванов, *История...*, с. 56.

Фрагмент книги:

Е. Сидоров, *Из истории письменности*, [в:] *История цивилизации*, Москва 1987, с. 98.

Там же, с. 13.

Е. Сидоров, *Из истории...*, с. 135.

Статья в журнале:

О. Ахманова, *Теория речевых актов*, „Вопросы языкознания” 1963, № 1, с. 45.

V. Любого рода существенные изменения, вносимые автором в корректуру, будут реализованы за счет автора.

VI. Материалы, присланные не по просьбе Редакции, обратно не высылаются.

