

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

przegląd rusycystyczny

2023, nr 3 (183)

Katowice 2023

KOMITET REDAKCYJNY

Tadeusz Klimowicz — przewodniczący

Franciszek Apanowicz, Petar Bunjak, Jens Herlth, Jewgienij Jabłokow, Władimir Klimonow, Joanna Madloch, Daria Nevskaya, Kadisha Nurgali, Antoaneta Olteanu, Grzegorz Przebinda, Barbara Stempczyńska, Walerij Tiupa, Halina Waszkielewicz

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Piotr Fast (redaktor naczelny), Michał Głuszkowski (zastępca redaktora naczelnego), Justyna Pisarska, Joanna Darda-Gramatyka, Anna Paszkowska (sekretarz redakcji)

Adiustacja tekstów obcojęzycznych

Yevheniy Liashchevskiy

Piotr Plichta

Korekta

Justyna Pisarska

ADRES REDAKCJI

Przegląd Ruscystyczny, 41-500 Chorzów, ul. Zjednoczenia 1/11

tel. +48 604 965 737; +48 505 300 667

e-mail: prz.rus@op.pl

<http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>

Index 371866

ISSN 0137-298X

WYDAWCY

**Polskie
Towarzystwo
Ruscystyczne**

Polskie Towarzystwo Ruscystyczne
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5/318
tel. 505 300 667, ptr.polska@gmail.com
www.peteer.pl



**UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH**

Uniwersytet Śląski
Instytut Literaturoznawstwa
Instytut Językoznawstwa
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5

SPISTREŚCI

ESTETYKA W KOMUNIKOWANIU PUBLICZNYM

gościnnie pod redakcją

ALICJI PSTYGI

- 7 ALICJA PSTYGA Estetyka w komunikowaniu publicznym. Wstęp
- 9 ALEKSANDER KIKLEWICZ Sztuka a komunikacja:
o pragmatycznych aspektach komunikacji artystycznej
- 31 DOROTA SZUMSKA Ocalić od zapomnienia:
wnikliwość jako kategoria (nie tylko) estetyczna
- 45 ALICJA PSTYGA Wartości estetyczne w przekładzie tekstów medialnych
- 59 MARIA Światło jako obiekt przekładu intersemiotycznego
MOCARZ-KLEINDIENST (o audiodeskrypcji *Solaris* i *Stalker* Andrieja Tarkowskiego)
- 72 MARTA NOIŃSKA Zmiany w dyskursie prezydenckim w świetle estetyki mediów
(ostatnie orędzie noworoczne rosyjskiego przywódcy)
- 93 ŻANNA SŁADKIEWICZ Estetyczny aspekt audiowizualnych medytacji uważności
jako popularnego gatunku w przestrzeni medialnej
- 110 ANASTASIJIA BELOVODSKAJA Dyskurs selfie i komunikacja w sieci w czasach sztucznej inteligencji
- 124 ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ Uwagi o estetyce memów *rage faces* i *rage comics*
w polskim i rosyjskim internecie
- 140 TATIANA KANANOWICZ Piękno języka pospolitego (prostorieczija)
(na materiale tekstów kultury masowej)
- 152 MARCIN TRENDOWICZ Wulgaryzmy w komunikowaniu i przestrzeni publicznej
(na przykładzie frazy „Русский военный корабль, иди . . .”)

* * *

- 166 BARTOSZ OSIEWICZ Ilja Erenburg — fajczarz
- 197 JOLANTA BRZYKCY Strategia twórcza Gizelli Lachman w kontekście
społeczno-literackich mechanizmów rosyjskiej emigracji
- 211 LARISA ALIMPIEVA Aksjologia Luizy K. Bajramowej
- 231 MARZANNA KAROLCZUK Przysłowia i powiedzenia w edukacji językowej w szkole polskiej

RECENZJE

- 250 LUDMIŁA ŁUCEWICZ *Zinaïda Guippius et Dmitri Mérejkovski, deux intellectuels russes
face à l'Europe*, „Slavica Occitania” 2022, nr 54, red. O. Blinova,
V. Feuillebois, D. Sinichkina

- 258 ANDRZEJ NARLOCH Dorota Pazio-Wlazłowska, *Церковь в кругу ценностей: семья, традиция, патриотизм (по материалам интернет-портала „Российской газеты“)*, [Prace Slawistyczne. Slavica 153], Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2021
- 264 NOTY O AUTORACH

СОДЕРЖАНИЕ

ЭСТЕТИКА В ПУБЛИЧНОЙ КОММУНИКАЦИИ под редакцией

АЛИЦИИ ПСТЫГИ

- 7 АЛИЦИЯ ПСТЫГА Предисловие
- 9 АЛЕКСАНДЕР КИКЛЕВИЧ Искусство и коммуникация:
о прагматических аспектах художественной коммуникации
- 31 ДОРОТА ШУМСКА Уберечь перед забвением:
глубина текста как (не только) эстетическая ценность
- 45 АЛИЦИЯ ПСТЫГА Эстетические ценности в переводе медийных текстов
- 59 МАРИЯ МОЦАЖ-КЛЕЙДИНСТ Свет как объект интерсемиотического перевода
(о аудиодескрипции к фильмам *Солярис* и *Сталкер*
Андрея Тарковского)
- 72 МАРТА НОИНЬСКА Изменения в президентском дискурсе в свете эстетики
(последнее новогоднее обращение российского лидера)
- 93 ЖАННА СЛАДКЕВИЧ Медиаэстетический аспект аудиовизуальных mindfulness-
медитаций как популярного жанра в сетевом гиперпространстве
- 110 АНАСТАИЯ БЕЛОВОДСКАЯ Селфи-дискурс и сетевая коммуникация
в эпоху искусственного интеллекта
- 124 АЛЕКСАНДРА КЛИМКЕВИЧ Несколько замечаний об эстетике мемов *rage faces* и *rage comics*
в польском и российском интернете
- 140 ТАТЬЯНА КАНАНОВИЧ Красота просторечия (на материале текстов массовой культуры)
- 152 МАРЦИН ТРЕНДОВИЧ Бранная лексика в публичном пространстве и коммуникации
(на примере фразы русский военный корабль, иди...)
- * * *
- 166 БАРТОШ ОСЕВИЧ Илья Эренбург — курильщик трубки
- 197 ЙОЛАНТА БЖИКЦЫ Творческая стратегия Гизеллы Лахман в контексте литературно-
социологических механизмов русского зарубежья

211	ЛАРИСА АЛИМПЕВА	Аксиолография Луизы К. Байрамовой
231	МАЖАННА КАРОЛЬЧУК	Пословицы и поговорки в языковом образовании в польской школе
РЕЦЕНЗИИ		
250	ЛЮДМИЛА ЛУЦЕВИЧ	<i>Zinaïda Guippius et Dmitri Mérejkovski, deux intellectuels russes face à l'Europe</i> , „Slavica Occitania” 2022, № 54, ред. O. Blinova, V. Feuillebois, D. Sinichkina
258	АНДЖЕЙ НАРЛЁХ	Dorota Pazio-Wlazłowska, <i>Церковь в кругу ценностей: семья, традиция, патриотизм (по материалам интернет-портала „Российской газеты”)</i> , [Prace Slawistyczne. Slavica 153], Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2021
255	ОБ АВТОРАХ	

TABLE OF CONTENTS

AESTHETICS IN PUBLIC COMMUNICATION guest editor

ALICJA PSTYGA

7	ALICJA PSTYGA	Preface
9	ALEKSANDER KIKLEWICZ	Art and communication: on the pragmatic aspects of artistic communication
31	DOROTA SZUMSKA	To save from oblivion: thoroughness as the (not only) aesthetic value?
45	ALICJA PSTYGA	Aesthetic values in the translation of press texts
59	MARIA MOCARZ-KLEINDIENST	Lighting as an object of intersemiotic translation (about the audio description of the films <i>Solaris</i> and <i>Stalker</i> by Andrey Tarkovsky)
72	MARTA NOIŃSKA	Current changes in presidential discourse in the light of media aesthetics: a case study of Vladimir Putin's new year's Address for 2023
93	ŻANNA SŁADKIEWICZ	Mediaesthetic aspect of audiovisual mindfulness-meditations as a popular genre in the network hyperspace
110	ANASTASIJA BELOVODSKAJA	Selfie discourse and social network communication in the Age of artificial intelligence
124	ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ	On aesthetics of rage faces and rage comics memes in Polish and Russian internet

- 140 TATIANA KANANOWICZ The beauty of substandard language
(on the basis of the mass culture texts)
- 152 MARCIN TRENDOWICZ Vulgarisms used for communicating and in public space
(based on the example of a *Russian warship, go...*)
- * * *
- 166 BARTOSZ OSIEWICZ Ilya Ehrenburg — pipe smoker
- 197 JOLANTA BRZYKCY Gisella Lakhman's creative strategy in the context
of literary and social mechanisms of Russian emigration
- 211 LARISA ALIMPIEVA Axiology of Luiza K. Bayramova
- 231 MARZANNA KAROLCZUK Proverbs and sayings in language education at Polish school

REVIEWS

- 250 LUDMIŁA ŁUCEWICZ *Zinaïda Guippius et Dmitri Mérejkovski, deux intellectuels russes face à l'Europe*, „*Slavica Occitania*” 2022, no 54, ed. O. Blinova, V. Feuillebois, D. Sinichkina
- 258 ANDRZEJ NARLOCH Dorota Pazio-Wlazłowska, *Церковь в кругу ценностей: семья, традиция, патриотизм (по материалам интернет-портала „Российской газеты”)*, [Prace Slawistyczne. *Slavica* 153], Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2021
- 255 ABOUT THE AUTHORS



ALICJA PSTYGA

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6933-2132>

Uniwersytet Gdański

ESTETYKA W KOMUNIKOWANIU PUBLICZNYM

WSTĘP

Język nie jest tworem jednolitym, nie jest też neutralny, a poszczególne media wpływają zarówno na niego, jak i na zasady porozumiewania się. Zmediatyzowane komunikowanie publiczne staje się więc przestrzenią, w obrębie której nie tylko treści (informacje), lecz również wartości, w tym wartości estetyczne, zyskują wymiar szczególny.


Rozważania wokół estetyki w szeroko rozumianej przestrzeni komunikacji publicznej są motywem przewodnim artykułów zawartych w niniejszym numerze „Przełądu Rusycystycznego”. Poszczególne opracowania dowodzą, że estetyka nie pozostaje wyłącznie domeną filozofii zajmującej się pięknem i wszelkimi wartościami estetycznymi, a tradycyjne badania tekstów z rozważaniami dotyczącymi treści, formy, funkcji, wyborów leksykalnych może wzbogacać o kolejne konteksty. Dlatego w tym tomie estetyka jest zarówno tematem refleksji teoretycznej, jak i znaczącym aspektem praktycznych badań materiałowych. Punktem wyjścia jest w nich idea hiperestetyzacji (w ujęciu Wolfganga Welscha) czy estetyzacji życia codziennego (przedstawianych przez Bohdana Dziemidoka oraz Umberta Eco), która w ramach wrażliwości estetyzowanego społeczeństwa może również przeradzać się w antyestetykę i świadome rozkoszowanie się brzydotą bądź negatywnymi wartościami doznań estetycznych. W każdym przypadku zabiegi estetyzujące — związane z estetyką, antyestetyką i walorami estetycznymi — z perspektywy nadawcy służą osiągnięciu określonych celów komunikacyjnych, z perspektywy odbiorcy zaś — przyjemności z doznań estetycznych.

Badania — na co wskazują zaproponowane przez Autorów z różnych ośrodków badawczych teksty — ujawniają zmediatyzowane interpretacje rzeczywistości, które wpływają na zachowania językowe poszczególnych społeczności językowych. Pojęcie dyskursu publicznego staje się w nich nadrzędne dla innych dyskursów i — zgodnie z powszechną interpretacją — dyskurs publiczny należy uznać za zdarzenie komunikacyjne silnie osadzone w kontekście społecznym, kulturowym, politycznym. Badacze mówią przy tym o dyskursach wielowymiarowych, krzyżujących się, dynamicznych, z bogatą aksjologią, zróżnicowaniem językowym i otwartością, w których punkt widzenia wpływa na specyficzny sposób obrazowania i ekspresji. Szerokie spektrum przedstawianych w perspektywie językoznawczej obserwacji — od estetyki po antyestetykę — stanowi więc nie tylko o różnorodności prezentowanych ujęć, ale przede wszystkim o różnych wymiarach refleksji nad estetyką w komunikowaniu publicznym, uwzględniających również podejścia interdyscyplinarne i transkulturowe.

Podzielam niepewność badaczy co do istoty samej estetyki, nie kwestionując uniwersalnych potrzeb estetycznych człowieka, ale stawiając pytanie o aksjologiczną wartość estetyki. Odpowiedź na to pytanie zachęca do dalszych refleksji nad problemem norm estetycznych i ich wpływu zarówno na percepcję, jak również na proces tworzenia tekstu, wypowiedzi. Uważna lektura zawartych tu opracowań skłania też do postawienia pytania o to, czy ostatecznie pozostajemy na gruncie estetyki, czy też może wchodzimy już na grunt etyki, etyki słowa? Próba znalezienia odpowiedzi na te pytania z pewnością będzie towarzyszyć Czytelnikom tego numeru „Przeglądu Rusycystycznego”.



ALEKSANDER KIKLEWICZ

 <https://orcid.org/0000-0002-6140-6368>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

SZTUKA A KOMUNIKACJA: O PRAGMATYCZNYCH ASPEKTACH KOMUNIKACJI ARTYSTYCZNEJ

ART AND COMMUNICATION: ON THE PRAGMATIC ASPECTS OF ARTISTIC COMMUNICATION

The subject of the article concerns aesthetic and artistic communication. The author assumes that many theories of social communication, as well as pragmatic theories, do not take into account language activities and discourses, the purpose of which is to evoke an aesthetic experience in the recipients. The author refutes such a view, presenting an alternative concept that aesthetic and artistic discourses meet the basic conditions of social communication: they rely on influencing through information; they are intentional; they are realized in interactions at the macro-social level within representative communication. The functionalist theory of culture by Bronisław Malinowski and the concept of aesthetic values by Ivor A. Richards will justify this approach to artistic communication. The author examines artistic discourses due to their synchronic and asynchronous character and proposes a typology of this type of discourses, illustrating particular types with examples from fiction.

Keywords: aesthetics, pragmatics, aesthetic communication, artistic communication, art, interaction, intention

WSTĘP

W wydanych w ostatnich dziesięcioleciach monografiach na temat komunikacji społecznej, w tym komunikacji masowej (Filipiak 2003; Goban-Klas 2006; Dobek-Ostrowska 2007; Baylon | Mignot 2008; McQuail 2008 i in.) nie można znaleźć odniesień do sztuki, jak gdyby ich autorzy milcząco zakładali, że sztuka znajduje się poza obszarem komunikacji. Podobnie twórcy teorii pragmatyki pozostawili problematykę artystyczną na uboczu. John L. Austin (1962) traktował jako akty illokucyjne tylko wypowiedzenia serio, występujące w kooperacyjnych interakcjach interpersonalnych. Tym samym nie brał pod uwagę wypowiedzi literackich ani innych, zawierających element estetyczny lub ludyczny, ponieważ — jego zdaniem — nie realizują się

one z uwzględnieniem konwencjonalnych reguł skutecznego racjonalnego działania. Austin pisał, że użycie języka w takich dyskursach ma charakter pasożytniczy.

Celem prezentowanego artykułu jest przedstawienie odmiennej koncepcji, zgodnie z którą dyskursy estetyczne i artystyczne spełniają podstawowe warunki komunikacji społecznej: 1) polegają na oddziaływaniu poprzez informację; 2) mają charakter intencjonalny; 3) realizują się w interakcjach na poziomie mikro- lub makrospołecznym. Uzasadnieniu komunikacyjnego ujęcia sztuki (jako obszaru komunikacji reprezentacyjnej) posłuży funkcjonalna teoria kultury Bronisława Malinowskiego oraz koncepcja wartości estetycznych Ivora A. Richardsa.

Ponieważ artykuł ma charakter teoretyczny, materiał językowy (fragmenty tekstowe w języku polskim, rosyjskim i ukraińskim) zostanie przywołany w celach ilustracyjnych.

1. KOMUNIKACJA JAKO INTERAKCJA + INTENCJA + INFORMACJA

Rozważania na temat komunikacji artystycznej wymagają wstępnego określenia pojęcia „komunikacja”. Celowi niniejszego artykułu odpowiada definicja George’a Gerbnera: „Communication is social interaction through symbols and message systems” (1966: 103). Ponieważ wspomniane w definicji Gerbnera symbole i komunikaty zawierają informację, oznacza to, że istota komunikacji polega na interakcji i informacji. Interpretacja taka jednak nie jest wystarczająca, i to za sprawą faktu, że nie wszystkie interakcje informacyjne mają charakter komunikacyjny. Jeśli, dla przykładu, przypadkowy przechodzień usłyszy replikę rozmawiających ze sobą ludzi, nie można go uznać za uczestnika konwersacji. Komunikacja nie zachodzi tu z uwagi na brak interakcji społecznej między jedną osobą a drugą: w stosunku do *B* *A* nie jest nadawcą, a w stosunku do *A* *B* nie jest adresatem, interlokutorem, współaktantem. Nawiązując do terminologii Michaela Fleischera (2007: 164 i n.), można by stwierdzić, że mamy tu do czynienia z sytuacją w rzeczywistości fizycznej („*A* oddziałuje na *B*”) oraz biologicznej („*B* postrzega *A*”), ale nie w systemie społecznym („*A* i *B* nie komunikują się ze sobą”).

W naukach o komunikacji rozpowszechniło się przekonanie, że komunikacja jest równoważna z interakcją za pośrednictwem znaków. W dużym stopniu przyczyniła się do tego amerykańska formacja Palo Alto, zgodnie z którą wszystkie ludzkie zachowania mają charakter ko-

munikacyjny. O popularności tej koncepcji świadczy niemal aforystyczny status zaproponowanej przez tych badaczy tezy „Nie można nie komunikować”. Paul Watzlawick (2003: 25 i n.) pisze o paradoksalnych sytuacjach, gdy nawet te zachowania, których celem jest unikanie komunikacji, siłą rzeczy są traktowane jako zachowania komunikacyjne. Pogląd ten podzielają polscy twórcy gramatyki komunikacyjnej Aleksy Awdiejew i Grażyna Habrajska, a także zwolennicy nurtu konstruktywizmu społecznego, np. wspomniany wyżej Fleischer, który m.in. pisze: „Wszędzie tam, gdzie występują znaki, [...] mamy do czynienia z komunikacją. [...] Wszystko jest komunikacją” (2007: 168 i n.).

Pogląd ten jednak nie pokrywa się z rzeczywistością. Zwolennicy szerokiego ujęcia komunikacji nie uwzględniają faktu, że interakcje komunikacyjne mają charakter intencjonalny, a komunikacja zachodzi tylko wówczas, gdy odbiorca jest świadom zamierzonego działania innej osoby. Dlatego nie sposób mówić o komunikacji intencjonalnej (zob. Mircić 2014: 493 i n.) jako o jednym z rodzajów komunikacji, gdyż komunikacja nieintencjonalna po prostu nie istnieje. Rozważmy jako przykład wygląd człowieka. Na podstawie wyglądu, w szczególności ubrania, można wnioskować o osobowości człowieka lub o jego stanie emocjonalnym. Ale zdecydowanie należy rozróżniać sytuacje, w których człowiek ubiera się w taki lub inny sposób celowo, aby wywołać u innych określoną reakcję, jak np. w sytuacji:

Ubierając się w jaskrawe kolory, chciała się stać bardziej przystępna dla ludzi i ograniczyć ich pochopną ocenę.

oraz sytuacje, gdy odbiorca nie jest adresatem — interpretuje wygląd innego człowieka niezależnie od jego zamierzeń i woli. W internecie można znaleźć wiele poświadczeń schematu frazowego „sądząc po ubraniu jest | był...”, np.:

Sądząc po ubraniu, był to mężczyzna / student / jeden z mieszkańców przytułku / mieszkaniec miasta itd.

W tym drugim wypadku rozpoznanie w kimś — na podstawie wyglądu ubrania — studenta lub mieszkańca miasta dokonuje się poza jakąkolwiek intencją drugiej strony, a także poza przeświadczeniem obserwatora, że „tamten w ten sposób o czymś mi komunikuje”.

Tomasz Goban-Klas (2006: 43) w związku z tym słusznie zwraca uwagę na konieczność rozróżnienia znaków i oznak. Oznaka jako „naturalny symptom (korelat) pewnego zjawiska” jest spostrzegana przez odbiorcę niezależnie od tego, czy nośnik oznaki jest świadom jej oddziaływania na kogokolwiek, tym bardziej że nośnik oznaki

może być nieożywiony (np. zaczerwienione niebo). Gdy archeolodzy odnajdują pod powierzchnią ziemi przedmioty dawnego bytu ludzi (ubrania, naczynia, broń itd.), są one tak lub inaczej interpretowane: przedmioty te mają dla współczesnych znaczenie symboliczne — jako oznaki dawnej kultury, dawnych obyczajów, dawnych wartości. Są to jednak tzw. sensy naddane, gdyż pierwotnie przedmioty te miały przeznaczenie czysto praktyczne. W żaden sposób nie można doszukiwać się tu komunikacji między ludźmi sprzed wieków a żyjącymi obecnie ludźmi, podobnie jak nie istnieje komunikacja między obserwatorem a zachmurzonym niebem jako oznaką zbliżającej się burzy.

O tym, jak ważne w ujęciu komunikacji jest kryterium intencjonalne, pisał Umberto Eco. Badacz ten wychodzi z założenia, że uznanie każdego aktu wnioskowania za akt semiotyczny jest niepoprawne (2009: 18). Relacja między poprzednikiem a następnikiem relacji znakowej ma charakter komunikacyjny jedynie pod warunkiem, że jest ona zamierzona, przewidziana przez nadawcę. Eco wytłumaczył to na przykładzie rozpoznawania tropów (tamże, 238 i n.). Jest oczywiste, że w przypadku rozpoznawania tropów nie zachodzi odczytywanie celowo zakodowanej informacji, raczej odwrotnie — w sytuacji zbrodni przestępca zależy na tym, aby policjanci nie znaleźli w miejscu przestępstwa żadnych oznak.

Wobec tego znaki symptomatyczne są zaliczane do środków komunikacji pod warunkiem, że komunikację rozumie się „w szerokim znaczeniu” (Glück 1993: 451) albo jeśli istnieje „ustalona wcześniej konwencja odczytania znaku” (Żegleń 2000: 47).

2. CZY SZTUKA JEST POZA KOMUNIKACJĄ?

Publikacje na temat komunikacji masowej przeważnie dotyczą sfery dziennikarstwa i promocji (reklamy), natomiast kwestia komunikacyjnej natury sztuki, jak już zaznaczyłem, zwykle nie jest brana pod uwagę powszechnie uważa się, że sztuka nie spełnia żadnego z trzech wymogów komunikacji: interakcyjnego, intencjonalnego oraz informacyjnego.

Geoffrey Miller (2004: 317), nawiązując do *Krytyki władzy sądownia* Immanuela Kanta (1996), pisze o rozpowszechnionym poglądzie filozoficznym, zgodnie z którym sztukę traktuje się jako czystą formę, pozbawioną jakiegokolwiek użyteczności i niemożliwą do zinterpretowania.

wania w perspektywie pragmatycznej¹. Ten pogląd szczególnie rozpowszechnił się w XX wieku za sprawą formalizmu i strukturalizmu. Lew Wygotski (Vygotskij 1986: 69 i n.), nawiązując do rosyjskiej szkoły formalnej, pisał, że oddziaływanie dzieła sztuki jest oparte na jego formie i nie zależy od treści ani od jakichkolwiek czynników zewnętrznych.

Zgodnie z rozpowszechnionym poglądem przekazywanie informacji estetycznej jest odrębnym, specyficznym aktem mowy, który nie ma nic wspólnego z informowaniem, zarządzaniem, pobudzaniem czy kontaktowaniem. Abraham Moles (1966), reprezentujący nurt estetyki informacyjnej, zaznacza, że informacja semantyczna ma zastosowanie praktyczne: służy uzupełnieniu wiedzy i koordynacji działań zespołowych, a poza tym możliwa jest do zmanifestowania w innych językach. Informacja estetyczna, zdaniem Molesa, nie zachęca do działania², lecz wpływa na stany emocjonalne odbiorców³. Nieprzekładalność dzieł sztuki wynika z faktu, że nie powstają one przy zastosowaniu skonwencjonalizowanych (czy skodyfikowanych) form przekazu, a język wypowiedzi artystycznej jest zawsze „inny” i stanowi istotny czynnik interpretacji dzieła. Umberto Eco (2009: 278) w związku z tym pisze o nadkodowaniu, a Marina V. Zagidullina (2016: 12) określa to zjawisko jako autonormatywność.

Komunikacyjna wartość wielu tekstów artystycznych, w myśl zwolenników tej koncepcji, jest minimalna lub sekundarna (Sil'man 1977: 179). Władimir G. Admoni (1994: 120) pisze o egocentryzmie tekstów literackich, które, według jego słów, „nie mają racjonalnego celu komunikacyjnego”. Niekomunikacyjny charakter poezji lirycznej podkreśla też Janusz Sławiński: „Osobliwość funkcji poetyckiej polega na tym, że jest ona w istocie rzeczy sprzeczna z pojęciem funkcjonalno-

¹ Jewgienij Basin (2012: 24) inaczej interpretuje stanowisko Kanta: jego zdaniem wewnętrzna skłonność człowieka do odczuwania przyjemności, w tym doznania piękna, wywodzi się z jego natury społecznej: uczucia stanowią wartość dlatego, że mogą być przedmiotem komunikacji: „Schöne Kunst dagegen ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Kultur der Gemütskräfte zur geselligen Mitteilung befördert” (Kant 1996: § 44).

² Wygotski (Vygotskij 1986: 304) pisał o tym w związku z oddziaływaniem muzyki wojskowej.

³ Władimir A. Zwiegincew (Zwegintsev 1967: 54) pisał, że informacja estetyczna zależy od kanału, przez który jest przekazywana — w tym sensie ma charakter materialny, co tłumaczy jej oddziaływanie na emocje odbiorców. Arkadij D. Ursul (2010: 67) zaznacza, że wartość estetyczna dzieł sztuki nie zależy od zawartej w nich treści semantycznej: znane utwory muzyczne wciąż dostarczają nam dużej przyjemności estetycznej mimo faktu, że nie przekazują nowej informacji. Wobec tego, jak uważa Ursul, pytanie o to, co komunikuje utwór muzyczny, należy uznać za bezsensowne.

ści. Że nie wiąże się z żadnym celem” (1974: 104). Argumentem na niekomunikacyjny charakter sztuki jest to, że z reguły nie realizuje się ona w obrębie sytuacji komunikacyjnej: zarówno nadawca, jak i odbiorca mają charakter wirtualny (Dobrzyńska 2001: 47)⁴. Fizyczna nieobecność odbiorcy czyni nieraz z tekstu poetyckiego rozmowę podmiotu lirycznego ze sobą (Stępnik 1988: 119). „Rynek odbiorczy jest wtórną ojczyzną sztuki” — czytamy w książce Marii A. Potockiej (2007: 102), która tym samym sugeruje, że kryterium recepcyjne, a także interakcyjne w wypadku sztuki jest nieistotne.

3. KOMUNIKACJA ARTYSTYCZNA W ŚWIETLE TEORII KULTURY

Mimo że dyskursy artystyczne istotnie różnią się od dyskursów informacyjnych czy dyrektywnych, są poważne podstawy, aby uznać istnienie zarówno komunikacji estetycznej, jak i artystycznej (czy też literackiej). Pojęcia te należy rozróżniać ze względu na to, że nie wszystkie czynności znakowe, których zamierzonym efektem jest doznanie piękna przez odbiorcę, należą do obszaru sztuki. Estetyczne akty mowy występują w różnych sferach ludzkiej działalności i różnych dyskursach, zwłaszcza na poziomie komunikacji interpersonalnej (zob. Schwitalla 1994). Na przykład z komunikacją estetyczną mamy do czynienia w sytuacji, gdy przesyłając nam życzenia, nasz znajomy załącza piękny obrazek. Podobną intencją kieruje się osoba, wygłaszająca w czasie uroczystości piękne przemówienie, ozdabiając je figurami stylistycznymi. Są tu spełniane wszystkie wymogi komunikacji: interakcja + intencja + informacja, gdyż nadawca za pośrednictwem informacji celowo oddziałuje na stan emocjonalny innej osoby lub innych osób. Dlatego opis tego rodzaju estetycznych aktów mowy jest możliwy przy zastosowaniu kategorii pragmalingwistyki.

Komunikacja artystyczna (m.in. literacka) stanowi odmianę komunikacji estetycznej, realizowanej w zakresie sztuki — zjawisko to jest badane w wielu publikacjach (Gross 1973; Lozica 1981; Lalewicz 1985; Cupchik, Shereck, Spiegel 1994; Hansmann 2008; Konicka 2008; Kunz 2009; Stępnik 2011; Thyssen 2010; Aiftincă 2013; Iseminger 2018; Worn 2018; Kong 2020 i in.). Na aspekt społeczny dzieł litera-

⁴ Wygotski (1986: 39) pisał, że reakcja estetyczna odbiorcy dzieła ma charakter bezosobowy, tzn. jest zaprogramowana w dziele i powstaje niezależnie i bez uwzględnienia nastawień nadawcy.

tury pięknej zwrócono uwagę w pierwszej połowie XX wieku, zwłaszcza w ramach socjologii języka. Problematyka lingwoestetyczna była aktywnie dyskutowana w kręgu Michaiła M. Bachtina (zob. analizę tego nurtu: Feshchenko 2021). Walentyn N. Wołoszynow (Voloshinov 1926: 248) pisał, że komunikacja artystyczna (ros. *художественное общение*) stanowi szczególny rodzaj komunikacji, realizowany we właściwej tylko jemu formie. Wołoszynow uważał, że między autorem a czytelnikiem dzieła artystycznego zachodzi specyficzna komunikacja, której cele istotnie różnią się od wszystkich innych typów komunikacji. Jako przykład Wołoszynow rozważał rosyjskie wypowiedzenie:

Я хочу быть похожим на Ленина, на Владимира Ильича.
'Chcę być podobny do Lenina, do Władimira Iljicza'.

Zasłyszane w mowie potocznej, takie wypowiedzenie będzie miało dla odbiorcy wartość semantyczną — jako informacja o subiektywnym upodobaniu czy nastawieniu nadawcy. W takich warunkach odbioru forma językowa wypowiedzenia jest mało istotna. Zupełnie inaczej funkcjonuje to samo wypowiedzenie, gdy mamy do czynienia z wierszem Władimira Majakowskiego:

Наша жизнь океаном вспенена,
Наша жизнь, как вулкан, горяча!
Я хочу быть похожим на Ленина,
На Владимира Ильича.
[tłumaczenie]
Nasze życie jest spienione przez ocean,
Nasze życie jest gorące jak wulkan!
Chcę być podobny do Lenina,
Do Władimira Iljicza.

W tym drugim przypadku odbiorca powinien zdawać sobie sprawę z tego, że poeta zastosował charakterystyczną dla poezji zasadę konstrukcyjną — metrum i rym, a celem tego zabiegu jest wywołanie u (potencjalnych) czytelników odpowiedniego wrażenia.

Jeśli rozumieć interakcję jako działanie interlokutorów, znajdujących się w bezpośredniej fizycznej współobecności (Baylon, Mignot 2008: 206)⁵, należy przyznać, że w dyskursach artystycznych nie zachodzi interlokucja między nadawcą a odbiorcą — każda strona raczej uczestniczy w bezpośredniej komunikacji kooperacyjnej z po-

⁵ W podobny sposób określa się takie pojęcia, jak sytuacja komunikacyjna (Schütz 1962: 315) czy dyskurs (Duszak 1998: 198).

średnikami: autor — z wydawcą, tłumaczem, innymi autorami, ewentualnie ze sprzedawcą, krytykami i dziennikarzami, odbiorca — ze sprzedawcą, bibliotekarzem, innymi czytelnikami. Jednak interakcje społeczne niekoniecznie mają charakter bezpośredniego kontaktu fizycznego i charakter interlokucji. Przykładowo między producentem jabłek a kupującym jabłka w sklepie zachodzi interakcja na poziomie makro jako relacja między elementami dwóch powiązanych ze sobą sektorów systemu gospodarczego: produkcyjnego i konsumpcyjnego. Interakcja na poziomie makro polega na działaniu jednego podmiotu (instytucji) zgodnie z oczekiwaniem drugiego podmiotu (publiczności lub innej instytucji): producent spełnia oczekiwania konsumentów, a konsumenci spełniają oczekiwania producenta. W ten sposób między twórcą dzieła artystycznego a jego konsumentem zachodzi komunikacja reprezentacyjna, ufundowana na działalności instytucji⁶. Mechanizm tej komunikacji pokażę poprzez odniesienie do funkcjonalnej teorii kultury autorstwa Bronisława Malinowskiego.

Teoria kultury, zdaniem Malinowskiego, powinna zmierzać do wyjaśnienia faktów antropologicznych poprzez ich funkcje. Jak pisze Barbara Olszewska-Dyoniziak (1998: 45), taka metoda pozwala na ustalenie tego, „co aktualnie w niej [kulturze] zachodzi w określonym miejscu i czasie”, odkrycie wewnętrznego mechanizmu trwających w kulturze procesów.

Kultura według Malinowskiego ma charakter dynamiczny — jest to nic innego jak zorganizowane ludzkie działania:

Proces kulturowy, oglądany w każdym jego konkretnym przejawie, zawsze dotyczy istot ludzkich, które pozostają w określonych związkach, czyli są zorganizowane, posługują się artefaktami i komunikują ze sobą za pomocą mowy lub innego rodzaju symboli. Artefakty, zorganizowane grupy i symbolizm są trzema wymiarami procesu kulturowego, ściśle ze sobą związanymi (Malinowski 2000, 14).

Elementy kultury mają swoją formę i funkcję. Forma „to konkretny rodzaj zachowania, charakteryzujący wszelkie społeczne więzi” (tamże, 15), tzn. zespół aktantów, typ ich zachowania, wykorzystywane przedmioty, znaki itd. Funkcje kulturowe polegają na tym, że

we wszystkich działaniach [...] zastosowanie przedmiotu jako części technicznie, prawnie lub rytualnie określonego zachowania prowadzi istotę ludzką do zaspo-

⁶ Takie jest rozumienie komunikacji w świetle konstruktywizmu społecznego: „Komunikacja nie jest niczym innym, jak stosującym znaki i sterowanym przez znaki mechanizmem orientacyjnym i negocjacyjnym, służącym do wytworzenia i zabezpieczenia systemu społecznego” (Fleischer 2007: 162).

kojenia pewnych potrzeb. [...] Funkcja oznacza zatem zawsze zaspokojenie potrzeby, od najprostszej czynności jedzenia do aktu sakramentalnego (tamże, 16 i n.).

Na przykład funkcja rodziny polega na dostarczaniu społeczności obywateli i edukacji, funkcja samorządów — na organizacji usług publicznych oraz wspólnego wykorzystania bogactw terytorialnych, funkcja instytucji politycznych — na zapewnieniu samorozwoju systemu społecznego poprzez rozwiązywanie konfliktów, wytwarzanie decyzji regulujących rozdział dóbr, agregację i selekcję interesów itd.

Malinowski podkreślał, że prawdziwą wartość pojęcia funkcji kulturowych można ujawnić jedynie przy uwzględnieniu kategorii potrzeby. Kulturę definiował jako „rozległy aparat służący do zaspokajania potrzeb” (tamże, 265).

Różnym typom potrzeb odpowiadają funkcje kulturowe i ufundowane na nich systemy funkcyjne (tamże, 240 i n.; zob. także: Fleischer 2007: 177 i n.). Każdy znormalizowany sposób zachowania, twierdził Malinowski, można przyporządkować określone mu zorganizowanemu systemowi reakcji kulturowych, czyli określonej instytucji. Podobnie jak potrzebie produkcji, użytkowania i reprodukcji aparatu materialnego jest przyporządkowany system ekonomiczny, potrzebie transmisji wiedzy — system edukacyjny, potrzebie regulacji i kontroli zachowań ludzkich — system kontroli społecznej, możliwe jest funkcjonalne (i jednocześnie interakcyjne) wyjaśnienie sztuki jako systemu funkcyjnego, służącego do zaspokajania ludzkich potrzeb hedonistycznych⁷. Przypomnę, że spośród trzech „władz duszy” Immanuel Kant (2004: 21) wymienił „uczucie rozkoszy i przykrości”.

Ujmując sztukę w tej perspektywie, musimy uznać, że między pisarzem a czytelnikiem zachodzi interakcja statusowa: każdej stronie przysługują stałe, powiązane ze sobą funkcje: wykazywanie vs. zaspokajanie potrzeb. Czytelnik niekoniecznie musi zdawać sobie sprawę z tego, że książka jest napisana „dla mnie” — wystarczy, że jest świadom, że napisana „dla mnie i innych” lub „dla kogokolwiek”. Podobnie twórca niekoniecznie musi mieć na uwadze konkretnego adresata — wystarczy, że zakłada obecność czytającej publiczności, choć wyprofilowanie istotnych adresatów może być bardziej lub mniej określone: istnieje np. literatura dla dzieci i młodzieży, a działalność muzyków czy artystów

⁷ Michael Fleischer (2007: 195) nie wyodrębnia systemu funkcyjnego „sztuka”, ale pisze o rozrywce, która polega na modusie gry i modusie fikcjonalności: „Rozrywka tworzy program komunikacji, który przez modus zabawowości gry umożliwia komunikację, realizującą się na zewnątrz jako sterowane przez [...] modus fikcjonalności”.

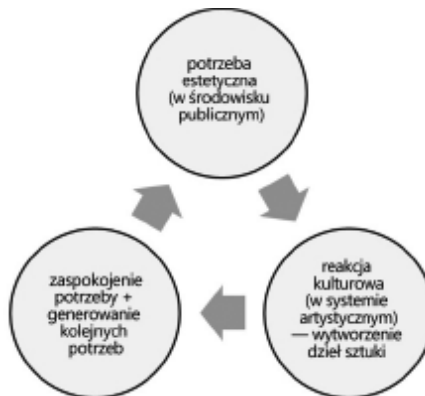
grafików często ogranicza się do węższych formacji subkulturowych.

W teorii komunikacji rozróżnia się m.in. dwie alternatywne wobec siebie koncepcje: model transmisji i model negocjacji (inaczej: model użytkowania i korzyści, zob. Blumer, Katz 1974). W rzeczywistości — w świetle funkcjonalnej teorii kultury Malinowskiego — obydwie te modele są zintegrowane. Komunikacja reprezentacyjna jest oparta na podwójnej wymianie, jeśli wymianę rozumieć jako proces, gdy zachowania społeczne są wymieniane na nagrody. Z jednej strony, zachowania publiczności wykazują dążenie ludzi do zaspokojenia określonej potrzeby (w przypadku sztuki — doznawania przyjemności estetycznej) — są one nagradzane poprzez wytwarzane przez artystów dzieła. W tej relacji działalność instytucji twórców stanowi reakcję kulturową, na której jest ufundowana sztuka jako system funkcyjny, przyporządkowany zaspokojeniu określonego rodzaju potrzeb. Odbiór tekstów artystycznych jest dokonywany selekcyjnie — zgodnie z koniecznością zaspokojenia potrzeb estetycznych.

Z drugiej strony, zachowania twórców i artystów są nagradzane poprzez konsumowanie dzieł artystycznych — tym samym system piśmiennictwa i system czytelnictwa artystycznego są wzajemnie skorelowane.

Recepcja dzieł sztuki nie tylko zaspokaja obiektywnie istniejące potrzeby, lecz poniekąd generuje także nowe potrzeby, zmieniając gusta i usposobienia odbiorców. Wobec tego system kulturowy przez cały czas się rozwija — nie tylko pod względem coraz to nowych form zaspokajania potrzeb, lecz także pod względem ich treści.

Model negocjacji w obszarze kulturowym „sztuka” schematycznie można pokazać w następujący sposób.



Rys. 1. Negocjacja w systemie funkcyjnym „sztuka”

Model komunikacji reprezentacyjnej warunkuje dwuwartościowy charakter każdej funkcji społecznej – zarówno w aspekcie determinacji, jak i w aspekcie negocjacji. Z jednej strony – twórca (np. pisarz) wytwarza dzieło w konwencji transmisji, determinując sytuacje czytania/oglądania/słuchania; z drugiej strony – działa zgodnie z przeświadczeniem, że czytelnicy tego potrzebują. Podobnie i czytelnik – z jednej strony – nabywając i czytając utwór artystyczny, działa intencjonalnie – w ten sposób zaspokaja własne potrzeby estetyczne; z drugiej strony – działa reaktywnie, spełniając oczekiwania twórcy i w szczególności podporządkowując się koniunkturze na rynku dzieł sztuki.

Determinujące twórczość artystyczną potrzeby częściowo znajdują się też poza wszelką interakcją i mają charakter autoteliczny. Wewnętrznym motywem twórczości w tym przypadku jest coś, co Elodie Lesourd (2013: 30) określa jako *creative appetence*⁸. Lew Tołstoj pisał w jednym z listów: „Świat zginie, jeśli się zatrzymam”⁹, w czym można upatrywać deklarację misyjności i odpowiedzialności społecznej literatury i sztuki. Z drugiej strony, był on przekonany o czymś, co określał jako „energię złudzenia” (ros. *энергия заблуждения*) – wewnętrzne impulsy twórcze, których nie da się sprowadzić do jakichkolwiek racjonalnych względów kooperacyjnych (więcej o tym zob. Ejchenbaum 1986: 74).

Za teoretyczne uzasadnienie komunikacyjnego ujęcia sztuki może posłużyć teoria wartości estetycznej Ivora A. Richardsa. W monografii napisanej w 1925 roku Richards wychodzi z założenia, że kategoria piękna dotyczy wrażeń emocjonalnych, które zasadniczo różnią się od materialnych reprezentacji dzieł sztuki, takich jak np. poszczególne warstwy farby na obrazie malarskim – fenomeny sztuki nie istnieją poza umysłem:

Whether we are discussing music, poetry, painting, sculpture or architecture, we are forced to speak as though certain physical objects – vibrations of strings and of columns of air, marks printed on paper, canvasses and pigments, masses of marble, fabrics of free stone, are what we are talking about. And yet the remarks we make as critics do not apply to such objects but to states of mind, to experiences (Richards 2004: 16–17).

Zdaniem Richardsa, doświadczenia emocjonalne (w tym estetyczne) mogą wiązać się z gotowością do działania – na wzór innych doświad-

⁸ Zjawisko to występuje m.in. w przypadku tzw. twórczości w godzinach nadliczbowych (zob. Kalinowski 2004).

⁹ <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma/1873-1879/letter-120.htm> (30.11.2022).

czeń towarzyszących komunikacji kooperacyjnej, jednak okoliczności, w których ta gotowość pozostaje, a także zakres działań są bardzo ograniczone. Badacz przekonuje, że refleksje estetyczne (w szczególności dawanie ocen estetycznych w rodzaju „To jest ładne”) są uwarunkowane określonym usposobieniem człowieka i stanowią naturalną formę życia psychicznego na pewnym etapie rozwoju umysłowego.

Richards posługuje się kategorią impulsu jako swego rodzaju potrzeby, determinującej zarówno zachowania twórców, jak i zachowania odbiorców:

In any case it is certain that no mere careful study of communicative possibilities, together with any desire to communicate, however intense, is ever sufficient without close natural correspondence between the poet's impulses and possible impulses in his reader. All supremely successful communication involves this correspondence, and no planning can take its place (tamże, 24).

Impulsy mają naturę fizjologiczną lub psychologiczną — w drugim przypadku są one równoznaczne z takimi stanami, jak życzenie, pragnienie czy popęd (ang. *appetence*). Z kategorią impulsu jest skorelowana kategoria wartości: jest to — w ujęciu Richardsa — zaspokojenie impulsu. Richards (wręcz w duchu Malinowskiego) tłumaczył komunikację artystyczną przy zastosowaniu opozycji „bodziec–reakcja”. W jego przekonaniu stany i nastawienia mentalne wynikają z tych lub innych układów determinacyjnych:

The view, belief or opinion is not a purely intellectual product, is not due to thinking in the narrower sense, of response that is governed by stimuli, present or past, but is an attitude adopted to satisfy some desire, temporary or lasting (tamże, 79).

Różnym typom impulsów odpowiadają różne formy ich zaspokojenia, zarówno naturalne, jak i mające charakter artefaktyczny — wymagają, w określeniu Richardsa, skomplikowanych cykli pracy instrumentalnej (ang. *complicated cycles of instrumental labour*). Richards (tamże, 12 i n.) zdecydowanie obalał mit specyficznych, wyjątkowych wrażeń estetycznych¹⁰, preferując pogląd, że ze względu na funkcjonowanie kategorii wartości sztuka zasadniczo nie różni się od

¹⁰ „This view of the arts as providing a private heaven for aesthetes is [...] a great impediment to the investigation of their value. Art envisaged as a mystic, ineffable virtue is a close relative of the 'aesthetic mood', and may easily be pernicious in its effects, through the habits of mind which, as an idea, it fosters, and to which, as a mystery, it appeals” (Richards 2004: 13).

innych obszarów kultury.

Opis komunikacji reprezentacyjnej wymaga zasadniczego rozróżnienia między autorem a nadawcą, a także między odbiorcą a adresatem. W literaturze naukowej pojęcia te często są traktowane bez należytej precyzji. Na przykład w wielu publikacjach monograficznych figuruje tylko odbiorca, choć w artykule (Clark, Carlson 1982) wyraźnie pokazano, że nie każdy odbiorca jest adresatem i niekoniecznie jest uczestnikiem wymiany informacyjnej.

Komunikacja reprezentacyjna zachodzi pod warunkiem, że — z jednej strony — autor zakłada oczekiwania publiczności i za sprawą takiego nastawienia jest nadawcą; z drugiej strony — odbiorca zakłada intencjonalne nastawienie autora-nadawcy i za sprawą tego założenia jest adresatem. Komunikacja tym samym sprowadza się do relacji „nadawca–adresat” i w zasadzie nie jest tożsama z relacją „autor–odbiorca”. Na przykład wiadomo, że Henry James miał zwyczaj tworzenia swoich tekstów poprzez dyktowanie ich maszynistce. W trakcie tej interakcji maszynistka nie tylko zapisywała tekst, lecz także była pierwszym jego odbiorcą — tym samym nie można wykluczyć, że zapisując tekst na maszynie, jakoś reagowała na te lub inne wyrażenia i mogła przy tej okazji doznawać przyjemności estetycznej. Maszynistka w tej sytuacji nie jest jednak adresatem intencji estetycznej pisarza, dlatego nie można tu upatrywać komunikacji estetycznej między nią a pisarzem.

Utożsamienie autora z nadawcą nie jest zasadne także dlatego, że w rzeczywistości system funkcyjny „sztuka” polega na zintegrowanej działalności kilku instytucji — takich jak wydawnictwa, biblioteki, dystrybutory, firmy i sieci handlowe, targi, krytycy literaccy, dziennikarze itd. (zob. Lalewicz 1985; Rejtblat 2009). System ten jest tak rozgałęziony, że daje człowiekowi możliwość zaspokojenia potrzeb estetycznych nawet poza percepcją tekstów artystycznych. W taki sposób domowe zbiory książek czasem służą upiększeniu wnętrza. W amerykańskim filmie *Wszystko jest iluminacją* (oryginalny tytuł: *Everything is illuminated*) figuruje niejaki Boruch, który wypożycza z miejskiej biblioteki stosy książek, choć okazuje się, że... nawet nie umie czytać.

Malinowski uważał, że każda instytucja, mimo swego przyporządkowania funkcji statusowej, zwykle zaspokaja cały zespół potrzeb. Podobnie jest w wypadku potrzeby hedonistycznej: do jej zaspokojenia służy nie tylko sztuka, w tym literatura piękna, lecz także inne systemy funkcyjne kultury. Dzięki rozwiniętym technologiom komputerowym w zakresie projektowania graficznego środowisko wizualne

wielu dyskursów dziennikarskich lub promocyjnych wykazuje duże walory artystyczne — tym samym reklama i *graphics design* w internecie w dużym stopniu zastępują literaturę piękną, czym się tłumaczy spadek czytelnictwa, zwłaszcza wśród ludzi młodych (Filas 2001; Laskowska 2013).

Mimo że dzieła sztuki z reguły nie są zaadresowane, a więc realizują się poza bezpośrednią interakcją społeczną, świadomość takiej interakcji, jak już zaznaczyłem na początku tego rozdziału, jest istotnym czynnikiem funkcjonowania dyskursów artystycznych. Nadawca zdaje sobie sprawę z potencjalnego, wirtualnego odbiorcy, a odbiorca jest świadom intencji autora, polegającej na tym, aby sprawić, że potencjalny czytelnik, słuchacz lub widz dozna przyjemności estetycznej.

Ole Thyssen (2006: 3) pisze, że komunikacja estetyczna wyróżnia się przede wszystkim ze względu na swój cel, którym jest przyciąganie uwagi odbiorcy i jego oczarowanie. Uważa się, że stosowane przez autora zabiegi retoryczne, np. gry językowe lub semantyczne niezeterminowanie tekstu (tzw. dyseminacja), mają charakter zamierzony (zob. Brock 2003: 353), a ten fakt istotnie wpływa na interpretację tekstu — wywołuje rezonans emocjonalny na skutek uświadamiania przez odbiorcę, że jego doznanie przyjemności bezpośrednio wiąże się z intencją autora dzieła (zob. Yang 2016).

Poza tym komunikacji estetycznej nie można utożsamiać z dziełami sztuki. W sytuacji, gdy uczeń odczytuje na lekcji wiersz, między nim a nauczycielem nie zachodzi komunikacja estetyczna: uczeń nie ma intencji wywołania uczucia estetycznego — jego zadanie polega na czymś zupełnie innym (nauczyciel z kolei także nie wykazuje żadnego zapotrzebowania na doznanie przyjemności estetycznej).

Intencjonalność dzieła jest głównym czynnikiem uzasadnienia czy też usprawiedliwienia niezgodności opisywanych w nim wydarzeń z rzeczywistością. Dlatego fikcja artystyczna nie jest równoważna z kontrfaktycznością — nie każda odbiegająca od rzeczywistości narracja oddziałuje stymulująco. Wiadomo, że w utworach literackich nie raz występują błędy faktyczne lub nieścisłości, które mogą wywoływać u odbiorcy niesmak, jak np. w wypadku przytoczonej niżej recenzji:

Czytając jakiś miesiąc temu opowiadanie, którego akcja dzieje się we współczesnym Poznaniu, dziwiłem się. [...] Nie będę pisał jakie błędy dokładnie popełnił autor, ale wspomnę tylko, że rynek był umiejscowiony zaraz obok dworca PKP. Wystarczyło zerknąć na plan miasta, żeby nie popełnić tej wpadki¹¹.

¹¹ <https://zycierednacza.wordpress.com/category/bledy-w-pisaniu/> (10.12.2022).

Zupełnie inaczej odbieramy różnego rodzaju fantomy, jeśli zakładamy, że mają one charakter celowy i zgodnie z zamiarem autora mają wywołać u nas wrażenia estetyczne, jak w wypadku obrazu Marka Chagalla *Zakochani nad miastem*.

4. Dyskursy komunikacji artystycznej

Najczęściej komunikacja artystyczna realizuje się w formie zapośredniczonej, poza sytuacją interakcyjną, wspólną dla nadawcy i odbiorcy, jednak takie interakcje, w zasadzie, nie są wykluczone. W zależności od charakteru interakcji można wyodrębnić kilka typów dyskursów komunikacji artystycznej. Można je podzielić na dwie kategorie: dyskursy synchroniczne (które realizują się w czasie rzeczywistym) i asynchroniczne (gdy zachodzi opóźnienie sytuacji odbioru w stosunku do sytuacji wytworzenia tekstu).

Dyskursy asynchroniczne

LEKTURA 1

[tekst + odbiorca]

Odbiorca jest w trakcie lektury | słuchania | oglądania utworu jako artefaktu, wytworzonego przez autora w celu wywołania doznania estetycznego.

LEKTURA 2

[(autor) + tekst + odbiorca]

W tej sytuacji odbiorca zdaje sobie sprawę z autorstwa tekstu i bardziej lub mniej uwzględnia to przy jego interpretacji. Tego rodzaju inferencja może być oparta na wiedzy o autorze — jego biografii, poprzednich utworach, a okazjonalnie także na bezpośredniej znajomości.

LEKTURA 3

[tekst1 + tekst2 + odbiorca]

Jest to sytuacja lektury po lekturze, gdy odbiorca najpierw czyta tekst zapowiedzi lub recenzji dzieła, a dopiero później oddaje się lekturze. Pewną odmianą tego dyskursu jest sytuacja, gdy po oglądaniu filmowej ekranizacji utworu literackiego odbiorca sięga po tekst oryginalny — wówczas lektura znajduje się pod wpływem wersji filmowej. Z drugiej strony, w trakcie oglądania takiej ekranizacji odbiorca, który dobrze zna oryginał, porównuje pierwsze z drugim. Podobnie jak w dyskursach typu LEKTURA 2, wstępna wiedza o tekście ukie-

runkowuje jego interpretację, m.in. wpływa na stopień angażowania się odbiorcy, refleksje i głębokość jego doznań emocjonalnych.

NAGRANIE 1

[(autor jako wirtualny wykonawca) + tekst + odbiorca]

Odbiorca odtwarza wykonanie tekstu przez autora, nagrane na odpowiednim nośniku. W erze internetu takie możliwości oferuje np. portal YouTube¹². Wystarczy wpisać polecenie „czyta autor”, żeby móc odsłuchać — w wykonaniu autorskim — teksty Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Aleksandra Wata i in. Na efekt końcowy w tej sytuacji wpływa nie tylko utwór literacki, lecz także charakter autorskiej performancji. W przypadku sztuk wizualnych, zwłaszcza performansu, granica między odtwarzaniem a tworzeniem jest rozmyta. W serwisie You Tube¹³ można np. obejrzeć słynny spektakl *Transfiguracja* francuskiego performerera Oliviera de Sagazana: w trakcie przedstawienia artysta stopniowo zmienia swoją tożsamość na zwierzę, a potem na rozmaite (przeważnie potworne) hybrydy. Jest oczywiste, że za każdym takim wykonaniem stoi wcześniej napisany scenariusz, jednak nie jest to to samo, co odczytanie fragmentu powieści przez literata: spektakl powstaje dzięki ruchom artysty „tu i teraz”, a więc nie istnieje w innej, semiotycznie alternatywnej formie.

NAGRANIE 2

[(wirtualny wykonawca) + tekst + odbiorca]

Utwory literackie, zwłaszcza poetyckie, są też odczytywane przez aktorki i aktorów. Niegdyś takie wykonania nagrywano na płytach winylowych lub kasetach taśmowych, a dziś dyskursy tego rodzaju występują w formie audiobooków — książek mówionych (szeroką ofertę można znaleźć np. na portalu <https://www.empik.com>). Fragmenty dzieł literackich są odczytywane także w radiu, np. w polskim programie drugim.

Wykonanie przez zawodowego aktora lub zawodową aktorkę może istotnie wpływać na wrażenie estetyczne odbiorcy: walory artystyczne tekstu są wzmacniane przez kunszt wykonawcy. Czasem jednak zachodzi rozdzwitek między intencją autora (o której można sądzić na podstawie tekstu, czyli „funkcją nadaną” w ujęciu Ireny Tetelowskiej) a intencją wykonawcy. Taki charakter ma wiele współczesnych, zwłaszcza popularnych interpretacji piosenek ludowych. Na przykład w serwisie You Tube można obejrzeć wideo z wykonaniem ukraińskiej piosenki ludowej *Oj ty, Halu* (śpiewanej przez rosyjski Akademic-

¹² https://www.youtube.com/watch?v=Z2v_Hwv9Dw (14.11.2022).

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=6gYBXRwsDjY> (19.11.2022).

ki Chór Kozacki)¹⁴. Piosenka opisuje tragiczny los prostej wiejskiej dziewczyny imieniem Hala, uprowadzonej przez Kozaków. Przywieziona do lasu, dziewczyna została przywiązana za włosy do sosny, a sosnę podpalono. Morał pieśni jest taki, że matki nie powinny pozwalać młodym dziewczynom na to, aby randkowały z młodymi, niebezpiecznymi Kozakami. Zaskakujące jest to, że mimo wręcz drastycznej treści piosenki jest ona na nagraniu wykonywana z dużym zapalem i bardzo radośnie. Odśpiewując zwrotkę:

Горить сосна, горить, горить та й палає.
Кричить Галя криком, кричить, розмовляє.
[tłumaczenie]
Płonie sosna, płonie, pali się płomieniem.
Hala krzyczy, jęczy, lamentuje, woła,

chór wykazuje się szczególną ekscytacją, a zarumienione chórzystki entuzjastycznie podtańcują.

Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia na nagraniu (1965) rosyjskiej piosenki ludowej *Walonki* w wykonaniu znanej śpiewaczki Lidii Ruslanowej¹⁵. W istocie, jest to piosenka smutna: młody chłopak klepie biedę i nie może pójść na spotkanie z ukochaną dziewczyną z banalnego braku obuwia.

Валенки, валенки!
Ой, да не подшиты, стареньки.
Нельзя валенки носить,
Не в чем к миленькой ходить...
[tłumaczenie]
Walonki, walonki!
Oj, nie podszyte, stareńkie.
Nie mam jak nosić walonek,
Nie mam w czym iść do ukochanej...

Ruslanowa jak gdyby nie rozumie tekstu piosenki — wykonuje ją w konwencji pogodnej rozrywki: śpiewaczka jest wyraźnie uszczęśliwiona i emanuje radością. Na nagraniu widzimy, że wesołości nie kryje też rozbawiona publiczność.

Ten fenomen (przynajmniej częściowo) można tłumaczyć tym, że w dyskursach muzycznych (gdy tekst werbalny jest połączony z melodią) punktem uwagi często staje się performancja, a także elemen-

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=PeGsuW6pK7c> (19.11.2022).

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=S1klwC9JEOU> (19.11.2022).

ty scenografii. W 2. części była już mowa o tym, że w sztuce aspekt semantyczny (przedstawieniowy) nie odgrywa tak ważnej roli, jak w innych systemach komunikacji. Nieprzypadkowo istnieją kierunki artystyczne, specjalizujące się w eksponowaniu brzydoty: estetyka w dyskursach turpistycznych bazuje właśnie na aspekcie performatywnym.

Dyskursy synchroniczne

FREESTYLE

[autor + tekst + odbiorca]

Nieczęsto występują sytuacje, gdy autor tworzy tekst na żywo, w obecności, a czasem też na żądanie publiczności. Za jedno z takich zjawisk należy uznać *bouts-rimés* — zabawę literacką, w trakcie której poeta na żywo tworzy wiersz zgodnie ze skierowaną do niego listą rymów. Do tej kategorii można zaliczyć także inne formy improwizacji literackiej, o których pisze Iwona Puchalska:

Improwizacje powstawały w różnych sytuacjach; najczęstszym pretekstem do ich tworzenia były sytuacje biesiadne — wierszowane wypowiedzi wpisywały się wówczas w ramy konwersacji. [...] Improwizacje wygłaszano również, składając sobie życzenia, dziękując za otrzymane prezenty bądź też w reakcji na jakąś niespodziewaną sytuację: wyjątkowo piękny widok, zaskakujące spotkanie (2013: 64).

Opis „improwizacji wierszem” znajdujemy np. w książce Kazimierza Wierzyńskiego *Życie Chopina*:

W Paryżu uważano go [Mickiewicza] za niezwykłego człowieka. Na jednym zebraniu wygłosił improwizację wierszem, którą zahipnotyzował i wprowadził w trans wszystkich słuchaczy. [...] Odpowiadał innemu poecie, młodszemu od siebie, który na tym samym wieczorze improwizował pierwszy i domagał się uznania dla siebie i swojej poezji.

Freestyle występuje także w kulturze hip-hop: obserwowany przez publiczność raper tworzy tekst na żywo. Spotykane są też pojedynki freestyle'owe, gdy raperzy walczą ze sobą, spontanicznie tworząc teksty na zadany temat.

PREZENTACJA 1

[autor jako wykonawca + tekst + odbiorca]

Autor przed publicznością na żywo odtwarza (np. odczytuje) swój (wcześniej napisany) utwór, zwykle w czasie tzw. spotkań z czytelnikami.

PREZENTACJA 2

[wykonawca + tekst + odbiorca]

Utwór jest wykonywany na żywo przez osobę, niebędącą autorem tekstu — może to być artysta, występujący na koncercie lub w trakcie jakiejś uroczystości. Podobnie jak w wypadku NAGRANIA 2, wykonawca może wnieść swoje własne intonacje i po swoim postawić akcenty, więc w istocie rzeczy mamy do czynienia z utworem symbiotycznym.

W trakcie prezentacji (zarówno 1, jak i 2) odbiorca może być indywidualny (matka odczytuje dziecku bajkę) lub grupowy (uczeń recytuje wiersz w czasie uroczystości szkolnej). W drugim wypadku liczy się obecność innych osób, a zwłaszcza ich reakcje, które mogą wpływać na doznania emocjonalne pojedynczego widza lub słuchacza.

ZAKOŃCZENIE

Komunikacja estetyczna realizuje się zarówno w formach bezpośrednich (interpersonalnych), jak i pośrednich (masowych). W pierwszym przypadku chodzi o estetyczne akty mowy, których celem jest wywołanie u interlokutora doznania piękna, choć mogą być z tym powiązane też inne cele. W drugim przypadku, gdy mamy do czynienia z komunikacją artystyczną, bezpośrednia fizyczna interakcja między nadawcą a adresatem nie zachodzi — ma ona charakter instytucjonalnej wymiany wartości w obrębie sztuki jako systemu funkcyjnego kultury. Podobnie jak komunikacja masowa w obszarze dziennikarstwa, komunikacja artystyczna ma charakter zorganizowany i zespołowy, tzn. zakłada współpracę kilku instytucji: pisarzy, czytelników, wydawnictw, muzeów, bibliotek, krytyków itd.

W naturze komunikacji artystycznej tkwi pewna kontrowersyjność: z jednej strony — odbiorcy zdają sobie sprawę z intencjonalności dzieł sztuki i konieczności ich odczytania symbolicznego, z drugiej strony — nie zachodzi tu sytuacja komunikacyjna, która miałaby charakter toczącej się w określonym czasie i określonej przestrzeni interlokucji. Na tę osobliwość sztuki zwracał uwagę Immanuel Kant: „Celowość w wytworze sztuki pięknej jakkolwiek jest umyślną, musi jednak wydawać się nieumyślną; znaczy to, że na sztukę piękną musimy patrzeć jak na przyrodę, chociaż świadomi jesteśmy tego, że jest sztuką” (2004: 230). W procesie recepcji dzieło jest odseparowane od jego twórcy, z czym wiąże się jego bezosobowość, podobnie jak w wy-

padku postrzegania naturalnych obiektów, które uważamy za ładne. Jednocześnie dzieło sztuki jest napiętnowane celowością, co w sumie skutkuje tym, że sztuka – z punktu widzenia semiotyki komunikacji – łączy w sobie elementy kultury i natury.

BIBLIOGRAFIA

- Admoni, Vladimir G. *Sistema form rechevogo vyskazyvaniya*. Sankt-Peterburg: Nauka, 1994 [Адмони, Владимир Г. *Система форм речевого высказывания*. Санкт-Петербург: Наука, 1994].
- Aiftincă, Marin. "Communication and artistic expression." *Balkan Journal of Philosophy*, 2013, no. 5 (2): 147–150.
- Austin, John L. *How to do things with words*. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.
- Basin, Yevgeniy Ya. *Semanticheskaya filosofiya iskusstva*. Moskva: Gumanitariy, 2012 [Басин, Евгений Я. *Семантическая философия искусства*. Москва: Гуманитарий, 2012].
- Baylon, Christian, and Mignot, Xavier. *Komunikacja*. Kraków: Flair, 2008.
- Blumer, Jay G., and Katz, Elihu (eds.). *The Uses of Mass Communications. Current Perspectives on Gratifications Research*. Beverly Hills etc.: Sage, 1974.
- Brock, Alexander "Spielerische Kommunikation. Zur Bestimmung einer Textsorte." *Deutsche Sprache*, 2003, no. 4: 351–363.
- Clark, Herbert H., and Carlson, Thomas B. "Hearers and speech acts." *Language*, 1982, no. 58 (2): 332–371.
- Cupchik, Gerald C., and Shereck, Lanny, and Spiegel, Stacey. "The Effects of Textual Information on Artistic Communication." *Visual Arts Research*, 1994, no. 20 (1): 62–78.
- Dobek-Ostrowska, Barbara. *Komunikowanie polityczne i publiczne*. Warszawa: PWN, 2007.
- Dobrzyńska, Teresa. "Od niespójności do (super)koherencji. Rola metatekstu w utworze literackim." *Semantyka tekstu artystycznego*. Pajdzińska, Anna, and Tokarski, Ryszard (eds.). Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001: 47–57.
- Duszak, Anna. *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa: PWN, 1998.
- Eco, Umberto. *Teoria semiotyki*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2009.
- Feshchenko, Vladimir V. "Khudozhestvennaya kommunikatsiya: ot semioticheskikh modeley k lingvoesteticheskoy teorii." *Slovo.ru. Baltiyskiy aktsent*, 2021, no. 12 (1): 7–31 [Фещенко, Владимир В. *Художественная коммуникация: от семиотических моделей к лингвоэстетической теории*. Слово.ру. Балтийский акцент 2021, no. 12 (1): 7–31].
- Filas, Ryszard. "Aktywność czytelnicza Polaków przełomu wieków." *Zeszyty Prasoznawcze*, 2021, no. XLIV (3–4): 7–36.
- Filipiak, Marian. *Homo communicans. Wprowadzenie do teorii masowego komunikowania*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003.
- Fleischer, Michael. *Ogólna teoria komunikacji*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007.

- Gerbner, George. "On defining communication: Still another view." *Journal of Communication*, 1966, no. 16 (2): 99–103.
- Glück, Helmut (ed.). *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart, Weimar: Metzler-Verlag, 1993.
- Goban-Klas, Tomasz. *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radio, telewizji i internetu*. Warszawa: PWN, 2006.
- Gross, Larry. "Art as the communication of competence." *Social Science Information*, 1973, no. 12(5): 115–141.
- Hansmann, Otto. "Ästhetische Kommunikation." *Handbuch der Erziehungswissenschaft. Band I: Grundlagen – Allgemeine Erziehungswissenschaft*. Koch, Lutz, and Ladenthin, Volker, and Mertens, Gerhard et al. (eds.). Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2008: 765–772 <<https://www.schoeningh.de/view/title/52613>>.
- Iseminger, Gary. *The Aesthetic Function of Art*. Ithaca – New York: Cornell University Press, 2018.
- Kant, Immanuel. *Werke. 3: Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Kritik des Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Dt. Klassiker-Verlag, 1996 <<https://www.projekt-gutenberg.org/kant/kuk/kukp391.html>>.
- Kant, Immanuel. *Krytyka władzy sądzienia*. Gałęcki, Jerzy and Landman, Adam (transl.). Warszawa: PWN, 2004.
- Kong, Byung N. "Ästhetische Kommunikation im Zusammenhang mit der Ethik der Fürsorge." *Natur und Freiheit*, no. 4 (293). Waibel, Violetta, and Ruffing, Margit, and Wagner, David (eds.). Berlin – Boston: De Gruyter, 2020: 3039–3046.
- Konicka, Hanna. "Przeżycie literackie w dobie kultury medialnej. Kognitywistyczne przesłanki komunikacji." *Teksty Drugie*, 2008, no. 3: 166–173.
- Kunz, Tomasz. *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2019.
- Lalewicz, Janusz. *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*. Wrocław etc.: Ossolineum, 1985.
- Laskowska, Jolanta. "Czytelnictwo młodzieży w dobie informacji cyfrowej." *Bibliotekarze i czytelnicy w dobie nowych technologii i koncepcji organizacyjnych bibliotek*. Wojciechowska, Maja (ed.). Gdańsk: Ateneum, 2013: 9–20.
- Lozica, Ivan. "Theatrical Conventions and Oral Communication." *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 1981, no. 1: 83–92.
- Malinowski Bronisław. *Dzieła. T. 9. Kultura i jej przemiany*. Warszawa: PWN, 2000.
- McQuail, Denis. *Teoria komunikowania masowego*. Warszawa: PWN, 2008.
- Miller, Geoffrey. *Umysł w zalotach. Jak wybory seksualne kształtowały naturę człowieka*. Poznań: Rebis Stan, 2004.
- Mircič, Nela. "The intentional communication." *Transdisciplinarity and Communication Action. Proceedings of the 5th International Conference Lumen, 2014*. Frunza, Ana et al. (eds.). Piano: Medimond, 2014: 493–497.
- Moles Abraham. *Information theory and esthetic perception*. Urbana: University of Illinois Press, 1966.
- Olszewska-Dyoniziak, Barbara. *Oblicza kultury. Wstęp do antropologii międzykulturowej komunikacji*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 1998.
- Potocka, Maria A. *Estetyka kontra sztuka. Kompromitacja założeń estetycznych w konfrontacji ze sztuką nowoczesną*. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2007.
- Puchalska, Iwona. *Improwizacja poetycka w kulturze polskiej XIX wieku na tle europejskim*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.

- Reytblat, Abram I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugiye raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2009 [Рейтблат, Абрам И. *От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2009].
- Richards, Ivor A. *Principles of Literary Criticism*. London & New York: Rotledge, 2004 (1925).
- Schütz, Alfred. *Collected papers. 1: The problem of social reality*. The Hague – Boston – Massachusetts etc.: Springer, 1962.
- Schwitalla, Johannes. "Poetisches in der Alltagskommunikation." *Sprache, Onomatopöie, Rhetorik, Namen, Idiomatik, Grammatik. Festschrift für Prof. Dr. Karl Sornig*. Halwachs, Dieter, and Sornig, Karl (eds.). Graz: Institut. für Sprachwissenschaft, 1994: 227–243.
- Sil'man, Tamara. *Zametki o lirike*. Leningrad: Sovet'skiy pisatel', 1977 [Сильман, Тамара. *Заметки о лирике*. Ленинград: Советский писатель, 1977].
- Sławiński, Janusz. *Dzieło. Język. Tradycja*. Warszawa: PWN, 1974.
- Stępnik, Małgorzata (ed.). *Komunikowanie artystyczne*. Lublin: Wyspa, 2011.
- Thyssen, Ole. *Aesthetic Communication*. Basingstoke etc.: Palgrave Macmillan, 2006.
- Ursul, Arkadiy D. *Priroda informatsii. Filosofskiy ocherk*. Chelyabinsk: Informatsionnoye obshchestvo, 2010 [Урсул, Аркадий Д. *Природа информации. Философский очерк*. Челябинск: Информационное общество, 2010].
- Voloshinov Valentin N. "Slovo v zhizni i slovo v poezii. K voprosam sotsiologicheskoy poetiki." *Zvezda*, 1926, no. 6: 244–267 [Волошинов Валентин Н. "Слово в жизни и слово в поэзии. К вопросам социологической поэтики." *Звезда*, 1926, no. 6: 244–267].
- Vygotskiy, Lev S. *Psikhologiya iskusstva*. Moskva: Iskusstvo, 1986 [Выготский, Лев С. *Психология искусства*. Москва: Искусство, 1986].
- Watzlawick, Paul. *Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn, Täuschung, Verstehen*. Münster – Zürich: Piper, 2003.
- Wierzyński, Kazimierz. *Życie Chopina*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.
- Worn, Antonia. *Das Modell der textil-ästhetischen Kommunikation*. München: GRIN Verlag, 2018.
- Yang, Gao. "Fiction as reality: Chinese youths watching American television." *Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 2016, no. 54: 1–13.
- Zagidullitna, Marina V. "Ekologicheskaya kontseptsiya mediaprostranstva." *Mediasreda*, 2016, no. 11: 8–13 [Загидулитна, Марина В. "Экологическая концепция медиaproстранства." *Медиасреда*, 2016, no. 11: 8–13].
- Zvegintsev, Vladimir A. *Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika*. Moskva: Prosveshcheniye, 1967 [Звегинцев, Владимир А. *Теоретическая и прикладная лингвистика*. Москва: Просвещение, 1967].
- Żegleń, Urszula. *Wprowadzenie do semiotyki teoretycznej i semiotyki kultury*. Toruń: Wydawnictwo UMK, 2000.



DOROTA SZUMSKA

<https://orcid.org/0000-0003-2976-3426>

Uniwersytet Jagielloński

OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA: WNIKLIWOŚĆ JAKO KATEGORIA (NIE TYLKO) ESTETYCZNA

TO SAVE FROM OBLIVION: THOROUGHNESS AS THE (NOT ONLY) AESTHETIC VALUE

The aim of the paper is to stress that in the crisis of verblativity observed specially in mass communication there is an urgent need for changing the direction of the discussion about the aesthetic value of verbal texts which is in progress in philological community. The change proposed is that the priority should be given to intellectual value manifested by the gradual category which could be named for the purposes of presented considerations as the thoroughness of the text. The novelty lies in the fact that the thoroughness of the verbal content is viewed in the context of a possible application to detect AI-generated text which is the real challenge posed to the 21st century communication researchers.

Keywords: aesthetic value; anaesthetic; verblativity crisis; internet discourse; mass communication; tabloidization; ChatGPT.

Współcześnie wszyscy mówią o estetyce. Wróble ćwierkają o niej z dachów, a naukowcy opiewają ją w felietonach i księgach pamiątkowych: że przeżywamy *boom* estetyki, że żyjemy w dobie estetyzacji — od zachowań konsumenckich przez indywidualną stylizację po wystrój wielkich miast. Uważam mianowicie, że estetyzacja — czego nie dostrzegają inni jej chwalcy — przeradza się w gigantyczną anestetyzację.

Wolfgang Welsch *Estetyka i anestetyka*¹

ChatGPT potrafi ładnie pisać, ale nie odróżnia prawdy od fałszu. Nie będzie w stanie czytać między wierszami na równi z człowiekiem. Nie wyczuwa niuansów, które ogarnia swoim umysłem jedynie gatunek ludzki.

Sebastian Górski

*Ta technologia ma pozbawić dziennikarzy zawodu*²

¹ W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, przekł. M. Łukasiewicz, w: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 524.

² S. Górski, *Ta technologia ma pozbawić dziennikarzy zawodu. Wszystko, co musisz wiedzieć o ChatGPT*, <https://www.chip.pl/2022/12/co-musisz-wiedziec-o-chatgpt> (6.12.2022).

WPROWADZENIE

Przytoczona jako motto refleksja Wolfganga Welscha skłania do tego, by poprzedzić poniższe rozważania usprawiedliwieniem uprzedzającym ewentualny (dość oczywisty) zarzut mnożenia bytów ponad potrzebę. Rodzi ona bowiem w sposób naturalny pytanie o przyczyny powołania do życia kolejnego tekstu z estetyką w tytule. Otóż z perspektywy lingwisty świadomego nowego wymiaru zadań społecznych językoznawstwa³ taka potrzeba jest dość oczywista. Jest nią, najkrócej rzecz ujmując, zwrócenie uwagi na konieczność „wypłynięcia na głębię” w rozważaniach traktujących o estetyce komunikacji werbalnej. Owo metaforyczne i intertekstualne zarazem sformułowanie odwołujące się do pojęcia głębi jest motywowane podwójnym nawiązaniem. Z jednej strony buduje odniesienie do jednego z kryteriów Arystotelesowskiego „pięknego tekstu”, przywołanych przez Monikę Kaczor (por: „[...] ‚piękno’ wskazuje także na harmonijność, ład, umiar, zrównoważenie, bogactwo, prostotę, głębię, spokój, dostojność”⁴), z drugiej — odsyła do lingwistycznej kategorii głębokości tekstu⁵. Celem owego nawiązania i zarazem jednym z dwóch powodów, które stały się przyczynkiem do zaprezentowania poniższych rozważań jest zaakcentowanie potrzeby reorientacji toczącej się w środowisku językoznawców dyskusji na temat estetyki komunikacji werbalnej⁶ w kierunku wytyczonym przez intelektualizm estetyczny, opierający się na założeniu, że:

Estetyka winna nie tylko wyjaśniać naturę doznania estetycznego przedmiotów pięknych, lecz także rekonstruować poznawcze aspiracje dzieł sztuki i oferować taką estetyczną dyskursywność, która wypowiedziałaby przedmiot poznania, jaki jest sugerowany poznawczym rozszczeniem dzieła sztuki⁷.

³ M. Steciąg, *Kim jest językoznawca normatywista dziś? Przyczynek do dyskusji o zadaniach współczesnej normatywistyki*, „Poradnik Językowy” 2014, nr 5, s. 16–29, http://www.poradnikjezykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik_jezykowy.714.2014.05.pdf (22.01.2023).

⁴ M. Kaczor, *Estetyka słowa a kultura języka*, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2009, s. 47.

⁵ O.P. Валу́йская, *Лингвистическая категория глубина текста*, „Вестник Волгоградского государственного университета” 2003, nr 3, s. 153–155.

⁶ Obszerne omówienie tej kwestii można znaleźć m.in. w monografii M. Kaczor, *Estetyka słowa...*

⁷ J. Barański, *Intelektualizm estetyczny jako estetyka rekonstrukcji poznawczych aspiracji dzieł sztuki*, „Nowa Krytyka” 2000, nr 11, s. 112, [http://www.nowakrytyka.pl/pl/artykuly/Nk_on-line/?id=512/Intelektualizm_estetyczny_\(30.01.2023\)](http://www.nowakrytyka.pl/pl/artykuly/Nk_on-line/?id=512/Intelektualizm_estetyczny_(30.01.2023)).

Potrzebę przyjęcia takiego stanowiska na gruncie językoznawstwa wydaje się dyktować wprost proporcjonalnie do liczby otwierających się za sprawą rozwoju cyfrowych technologii informacyjnych nowych przestrzeni dyskursywnych narastanie kryzysu werbalności w komunikacji międzyludzkiej⁸. Wobec powyższego dyskusja o estetyce przekazu językowego powinna przyznać marginalizowanym w dotychczasowych rozważaniach jakościom intelektualnym należne im miejsce oraz przekroczyć kręgi językoznawców normatywistów i badaczy kultury języka⁹, by wejść w obszar semantyki i lingwistyki tekstu. W tym miejscu wyłania się drugi, ściśle powiązany z pierwszym, cel artykułu, którym jest propozycja zainicjowania poszukiwań skategoryzowanych i ostrych metodologicznie parametrów jakości intelektualnych przekazu werbalnego, by umożliwić ich zastosowanie do odróżniania tekstów napisanych przez człowieka od wygenerowanych przez sztuczną inteligencję typu ChatGPT (Generative Pre-trained Transformer). Jest to kolejne bezprecedensowe wyzwanie postawione przez cyfryzację komunikacji XXI wieku¹⁰ 30 listopada 2022 roku za sprawą firmy OpenAI¹¹, będące

⁸ M. M. Молчанова, П. А. Лекова, *Кризис вербальности контента в интернет-дискурсе*, „Вестник Адыгейского государственного университета” 2021, nr 2 (277), s. 224–228.

⁹ Warto przypomnieć w tym miejscu krytyczne uwagi Jadwigi Puzyniny o ograniczaniu się w rozważaniach o estetyce słowa do zagadnień poprawnościowych i elementów grzeczności językowej, którym towarzyszyło podkreślanie ważności włączenia do kultury języka etyki słowa, zob. J. Puzynina, *Dlaczego bronię kultury słowa*, „Poradnik Językowy” 2014, nr 5, s. 7–15. http://www.poradnikjezykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik_jezykowy.714.2014.05.pdf (22.01.2023).

¹⁰ Por.: „[...] jak bowiem odróżnić treści stworzone bezpośrednio przez autora od tekstów wygenerowanych przez Chat GPT? Open AI, firma stojąca za chatbotem, zdaje sobie z tego sprawę, dlatego zapowiedziała zabezpieczenie artykułów i innych wpisów stworzonych przez ich narzędzie. Pomóc ma w tym... znak wodny. [...] Wystarczy przepuścić tekst stworzony przez Chat GPT przez innego chatbota, który przerobi całą treść w taki sposób, że kod zabezpieczający zniknie”, <https://www.komputerswiat.pl/aktualnosci/internet/jak-ograniczyc-wykorzystanie-chat-gpt-jest-juz-pewien-pomysl/gd73zll> (12.02.2023).

¹¹ Por. informację zamieszczoną na blogu OpenAI 30 listopada 2022 r.: „We’ve trained a model called ChatGPT which interacts in a conversational way. The dialogue format makes it possible for ChatGPT to answer followup questions, admit its mistakes, challenge incorrect premises, and reject inappropriate requests. ChatGPT is a sibling model to InstructGPT, which is trained to follow an instruction in a prompt and provide a detailed response” <https://openai.com/blog/chatgpt/> (12.02.2023). Warto dodać, iż już w styczniu 2023 r. ChatGPT miał 100 mln aktywnych użytkowników, co czyni go najszybciej rosnącą aplikacją w historii, zob. <https://www.wirtualnemedial.pl/artykul/jak-dziala-chatgpt-najszybciej-rosnaca-aplikacja-w-historii-ma-100-mln-uzytkownikow> (12.02.2023). Na rok 2024 jest zapowiadana premiera GPT4.

równie bezprecedensowym metodologicznym wyzwaniem dla badaczy języka, chcących konsekwentnie podążać ścieżką poznania wytyczoną przed siedemdziesięciu laty słowami Romana Jakobsona „Linguista sum, linguistici nihil a me alienum puto”¹².

1. ESTETYKA W ŚWIETLE JĘZYKOZNAWSTWA

Motywacją do opatrzenia tego fragmentu rozważań tytułem nawiązującym do *Poetyki w świetle językoznawstwa*¹³ jest podkreślenie nie tyle podobieństw¹⁴, ile analogii pomiędzy estetyką i poetyką jako obiektami dociekań nauki o języku. Po pierwsze, w obu przypadkach na uformowane poza lingwistyką podstawy konceptualne wciąż nakłada się wielowarstwowe na skutek kształtowania przez wiele dyscyplin nauk humanistycznych podłoże epistemologiczne. Konsekwencją tego stanu rzeczy jest brak nie tylko jednoznacznego, ale choćby stabilnego zaplecza pojęciowego dla obu terminów, co sprzyja rozmytości obiektu analizy, a w dalszej kolejności utrudnia wybór adekwatnego do sformułowanego celu badania wyboru jej przedmiotu. Dokonując narzuconego rozmiarami artykułu wyboru przykładów dokumentujących ten stan rzeczy i ograniczając się jedynie do faktów z najbliższej przeszłości, warto przypomnieć dyskusję wokół rozumienia terminu „funkcja poetycka”:

Ujęcie funkcji poetyckiej jako zorientowanej na komunikat jako formę (ujęcie Jakobsona), ukrywa w sobie głęboką niejasność i sugestię nie w pełni trafną. Sugeruje, że celem (intencją) wypowiedzi poetyckiej jest ona sama, z czym można by się zgodzić, byleby nie rozumieć tego jako operacji na formie¹⁵, na języku, którym się operuje¹⁶,

¹² R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 51/52, s. 473.

¹³ Tamże.

¹⁴ Świadczy o nich tendencja do zastępowania terminu „funkcja poetycka” terminem „funkcja estetyczna”, przy czym, co warte zaakcentowania, niekoniecznie ze spełnieniem warunku takiej substytucji, czyli równozakresowości, zob. m.in. A. Kiklewicz, *Dwanaście funkcji języka*, „LingVaria” 2008, nr 2 (6), s. 9–27.

¹⁵ Nie wchodząc głębiej w zasadność tej dyskusji, warto jednak choćby na marginesie zauważyć, iż w sporze tym gdzieś umknęło uwadze dyskutantów wyjaśnienie samego R. Jakobsona, który w tekście „*Poetyki...*” zaznaczył, iż „poetyckość bynajmniej nie jest doczepieniem ornamentu retorycznego do wypowiedzi, ale pełnym przewartościowaniem wypowiedzi i wszystkich jej komponentów”, zob. R. Jakobson, *Poetyka...*, s. 472.

¹⁶ R. Grzegorzczkova, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, w: J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova (red.), *Język a kultura. Funkcje języka i wypowiedzi*, t. 4. Wiedza o kulturze, Wrocław 1991, s. 25.

czy też, nasuwające skojarzenie z eksploracją trójkąta bermudzkiego, próby ostrego zdefiniowania relacji pomiędzy estetyką, etyką a kulturą słowa¹⁷, które warto poprzeć odwołaniem się do wyczerpująco omawiającej ten problem monografii Moniki Kaczor. Rozpoczyna ona swoje rozważania od zacytowania słów Jadwigi Puzyniny: „estetyka języka i tekstu jest problemem kłopotliwym dla kultury języka, która ją usunęła w ostatnich dziesięcioleciach poza obręb rozważań”¹⁸.

Inną i bardziej istotną w kontekście tematu prezentowanego artykułu analogią jest poddawanie pod dyskusję ciężaru gatunkowego wartości intelektualnych zarówno jako kryterium estetyzacji, o czym była już mowa we *Wprowadzeniu*, jak też poetyzacji („Kolejny punkt dyskusyjny w opisie funkcji poetyckiej to problem kontemplacji”¹⁹) obarczone błędem symplifikacji w postaci daleko posuniętych uproszczeń poznawczych, sprowadzających zarówno estetykę, jak i poetykę do jakości formalnych²⁰, takich jak piękno, harmonia, elegancja, symetria, jednolitość²¹. Są one tylko pozornie wymiernymi kryteriami analizy, bowiem kanony, na których się opierają, nie wytrzymują zmiany paradygmatów kulturowych²². Rodzi to zagrożenie, że — jak zauważa Bogusław Dziadzia — „każde dociekanie w dłuższej perspektywie może być podważone lub unieważnione, głównie za sprawą różnorodnie postrzeganych wartości, które posiadają różny status ontyczny”²³. Przykładem ilustrującym tę tezę w postmodernistycznej

¹⁷ Ważnego nie tylko dla językoznawstwa, ale także dla prawodawstwa, szczególnie dla systemu prawa normatywnego, zob. M. Andruszkiewicz, *Problemy etyki słowa w państwie prawa*, w: M. Andruszkiewicz, A. Brezcko, S. Oliwniak (red.), *Filozoficzne i teoretyczne zagadnienia demokratycznego państwa prawa*, Wydawnictwo Temida 2, Białystok 2015, s. 15–27.

¹⁸ M. Kaczor, *Estetyka słowa a kultura języka*. Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2009, s.5. Zob. także A. Cegiela, *Słowa i ludzie. Wprowadzenie do etyki słowa*. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2014, s. 25.

¹⁹ R. Grzegorzczkowska, *Problem funkcji...*, s. 26.

²⁰ Por.: „W historii estetyki dokonano zbyt wielu uproszczeń, pojawiło się zbyt wiele nieporozumień wynikających z przyjęcia jakiś apriorycznych założeń, co z kolei zrodziło powstanie pseudoproblemów” P. Jaroszyński, *Spór o piękno*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2002, s. 12.

²¹ Warto tu przypomnieć, iż Alexander Baumgarten, autor terminu „estetyka”, zaliczał ją do nauki poznania zmysłowego (*scientia cognitionis sensitivae*), zob. P. Kozak, *Od retoryki do estetyki*, „Aesthetica” *Alexandra Gottlieba Baumgartena*, „Forum Artis Rhetoricae” 2011, nr 1, s.47–67 https://retoryka.edu.pl/wp-content/uploads/2018/05/far_nr1_art3.pdf (22.01.2023).

²² Por.: „[...] estetyczne rozumienie piękna jest za wąskie” P. Jaroszyński, *Spór ...*, s. 11.

²³ B. Dziadzia, *Anestetyka a ocenianie i kategoryzowanie sztuki*, „Kultura Współczesna” 2018, 4(103), s.41.

współczesności, określonej przez Marię Gołaszewską jako „stadium przemian Permanentnej Awangardy”²⁴, jest pojawienie się antyestetyki²⁵, będące reakcją na rosnącą skalę wielowłatkowości myślenia o estetyce i postrzegania zjawiska estetyzacji:

Zjawisko estetyzacji nabiera nowych znaczeń, a jego interpretacja staje się coraz bardziej zróżnicowana, co widoczne jest w rozumieniu tego zjawiska przez poszczególnych badaczy. [...]. To, co dotychczas było pozaestetyczne, zaczyna nabierać cech estetycznych lub jest pojmowane jako estetyczne²⁶.

Świadomość tego impasu poznawczego prowadzi do wniosku, że kontrpropozycją dla rezygnacji z operowania zarówno pojęciem, jak i terminem „estetyka” w dyskursie naukowym²⁷, może być stawienie mu czoła za sprawą mniej radykalnego zastosowania Ockhamowskiej zasady ekonomii myślenia²⁸ poprzez zredukowanie na tyle, na ile pozwala przynależny danej dyscyplinie obiekt badania, przedmiotu dociekań do jakości intelektualnych i podjęcie metodologicznego wyzwania, jakim byłoby niewątpliwie wypracowanie mierzalnych kryteriów ich analizy. Wydaje się, że w przypadku językoznawstwa takie przemodelowanie koncepcji estetyki jest nie tylko możliwe, ale wręcz pożądane, gdyż może zaowocować wytyczeniem ścieżki do prowadzenia badań inter- i transdyscyplinarnych w tym zakresie, jeśli wziąć pod uwagę cechującą semiotykę współczesności polikodowość zarówno przekazów werbalnych, jak wszelkich wytworów znakowej działalności człowieka²⁹. Ponadto zredukowanie estetyki do jakości intelektualnych na gruncie nauki o języku nie tylko pozwoli na oddzielenie jej przedmiotu badań od bezspornie równie ważnych, ale

²⁴ M. Gołaszewska, *Estetyka współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 121.

²⁵ Warto w tym miejscu uzupełnić, iż tej nihilistycznej propozycji można przeciwstawić projekt zastąpienia estetyki „filozofią piękną”, por. P. Jaroszyński, *Spór...*, s. 183–238.

²⁶ M. Tużnik, *Wstręt jako kategoria estetyczna*, Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019, s. 52, <http://bc.umcs.pl/Content/31930/PDF/Wstr%C4-%99t%20jako%20kategoria%20estetyczna%20Marta%20Tu%C5%BCnik.pdf>. (26.01.2023).

²⁷ Na marginesie warto podkreślić, iż podobne zarzuty rozmytości pojęciowej można postawić terminowi „antyestetyka”.

²⁸ S. Kamińska, *Brzytwa Ockhama czy brzytwa Austina – która ostrzejsza?* „Nauki Humanistyczne” 2011, nr 2, s. 35–50.

²⁹ Szerzej na ten temat zob. D. Szumska, *Zmęczenie słowami? Polikodowość – wyzwanie badawcze lingwistyki (tekstu) XXI. wieku?* „Prace Językoznawcze” 2024, t. 26, nr 1 (w druku).

odrębnych zagadnień należących do obszarów badawczych kultury języka i normatywistyki, ale także będzie wyraźnym i ważnym sygnałem (wobec szerzenia się „bełkotu i mowy ludzkiej pozbawionej sensu”³⁰) tego, że tekst może być uznany za piękny tylko w przypadku, gdy jest wytworem pięknego umysłu³¹ i nie należy tego piękna utożsamiać z oznakami nawet najbardziej perfekcyjnej kompetencji językowej. Przypominałoby to bowiem ocenianie obrazów ze względu na ramy, w które są oprawione. Jak łatwo wpaść w pułapkę takiego absurdalnego i z pozoru obcego podejściu naukowemu sposobu myślenia, może posłużyć tzw. afera Sokala z roku 1996³², zainicjowana publikacją w czasopiśmie naukowym artykułu *Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity* (*Transgresja granic: ku transformatywnej hermeneutyce kwantowej grawitacji*)³³, którego czytelnikom zabrakło wnikliwości, by ujrzeć bezsens i konfabulację, jakie kryły się z zamierzenia autora, Alana Sokala, za wysublimowaną warstwą terminologiczną.

2. WNIKLIWOŚĆ, CZYLI „TEMAT NIE NA PIERWSZĄ STRONĘ”

Tzw. afera Sokala budzi skojarzenia z wydaną w 2015 roku powieścią Umberto Eco *Temat na pierwszą stronę* (we włoskim oryginale *Numero Zero*)³⁴. W obu pojawia się bowiem wątek deprecjonujące-

³⁰ P. Lewiński (red.), *Bełkot, czyli Mowa ludzka pozbawiona sensu: komunikacyjna funkcja wypowiedzi niejasnych*, Centrum Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2015.

³¹ Można chyba zaryzykować twierdzenie, że od roku 1998, w którym ukazała się słynna książka Sylvii Nasar *A beautiful mind*, a przynajmniej od daty wydania polskiego tłumaczenia pod tytułem *Piękny umysł* w przekładzie Piotra Amsterdamskikiego, czyli od roku 2002 (Warszawa: Wydawnictwo Muza SA.) fraza „piękny umysł” ugruntowała swoje podłoże konceptualne na tyle, by nie interpretować jej jako równoznacznej z frazami *wielki*, czy też *genialny umysł*.

³² Zob. W. Paźniewski, *Afera Sokala*, „Twórczość” 2021, nr 9 (910), <https://tworczoosc.com.pl/artukul/afere-sokala/> (21.01.2023).

³³ Zdarzenie to posłużyło za kanwę wydanej rok później i głośniejszej w środowiskach akademickich książki autorstwa Alana Sokala i Jeana Bricmonta *Impostures intellectuelles*, Odile Jacob, Paris której polskie wydanie ukazało się w 2004 r. Zob. A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.

³⁴ U. Eco, *Temat na pierwszą stronę*, przeł. K. Żaboklicki, Noir sur Blanc, Warszawa 2015. Zob. także recenzję książki autorstwa Katarzyny Kowalik — „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2015, t. 58, z. 2, s. 146–148, <https://bazhum.pl/bib/number/20073/> (23.01.2023).

go znaczenie jakości intelektualnych przekazu werbalnego spłykania jego refleksyjności³⁵. Nadająca wręcz wizjonerski charakter osadzonej w latach 90. książki Eco dynamika nasilania się tego zjawiska we współczesnej komunikacji³⁶ niezależna od przestrzeni poznawczej³⁷ ma charakter efektu synergii kształtowania się w zmediatyzowanych społeczeństwach kuriozalnej, bo opartej na indyferentyzmie³⁸, czyli zubożeniu na język³⁹ i, jak zauważa Magdalena Szpunar, „odchodzeniu od linearnej lektury na rzecz skanowania treści”⁴⁰ postawy czytelniczej oraz dyktatu wizualności, „w którym jakość tego, co jest pokazywane staje się wtórne, wobec samej możliwości pokazywania”⁴¹. Ponadto wynikające z poddawania się temu dyktatowi założenie, że potencjalny odbiorca przekazu werbalnego należy do kategorii *homo videns*⁴², a więc zastępuje „abstrakcyjne myślenie pojęciowe czymś

³⁵ Por. „Należy wyrażać się językiem czytelnika, nie językiem intelektualistów. [...] Wychodzimy z założenia, że nie są to czytelnicy pilni, a nawet że znaczna ich część nie ma w domu ani jednej książki” (U. Eco, *Temat...*, s. 26).

³⁶ Por. „Własny wizerunek, zmediatyzowany obraz siebie, zaczyna odgrywać coraz istotniejszą rolę w konstrukcjach naukowca-eksperta, którego wiedza czy umiejętności stają się wtórne wobec talentu uwodzenia i przyciągania uwagi” (M. Szpunar, *(Nie)potrzebna wrażliwość*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 64). Zob. także M. Szpunar, *Rozmawianie bez rozmowy. O kryzysie komunikacji międzyludzkiej*, „Ethos” 2020, nr 1 (129), s. 257–271.

³⁷ Użycie określenia „poznawcza”, a nie „dyskursywna” wynika z faktu, że nie każda przestrzeń poznawcza jest zdeterminowana dyskursywnie.

³⁸ A. Kiklewicz, *Fenomeny komunikacji (normy i dewiacje w zachowaniach językowych)*, Centrum Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2020, s. 33.

³⁹ Warto dodać, że jest to jeden z trzech aspektów anestetyki dokonującej się w kulturze medialnej, por. M. Gołębowska, *Estetyka i anestetyka w reklamie społecznej*, „Sztuka i Filozofia” 2002, nr 21, s. 134. Zob. także o „nadmiarze implikującym bierność” (M. Szpunar, *Nowe-stare medium. Internet między tworzeniem nowych modeli komunikacyjnych a reprodukowaniem schematów komunikowania masowego*, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2012, s. 145–167).

⁴⁰ M. Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Wydawnictwa AGH, Kraków 2016, s. 66.

⁴¹ M. Szpunar, *Kultura...*, s. 65. Zob. także M. Łosiewicz, *Rola obrazu w komunikacji społecznej*, w: A. Obrębska (red.), *Komunikacja wizualna w przestrzeni społecznej*, Primum Verbum, Łódź 2009, s. 205.

⁴² G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przeł. J. Uszyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007. Z niepokojem podzielam tu spostrzeżenie Mariana Bugajskiego, że nawet „Studentom obcującym na co dzień z licznymi przekazami wizualnymi jest coraz trudniej wysłuchać półtoragodzinnego

w rodzaju myślenia obrazkowego⁴³, skłania do generowania tekstów multimodalnych⁴⁴, w których obecność warstwy wizualnej nie tworzy z werbalną choćby semiotycznej homeostazy, lecz sprowadza język do roli kodu towarzyszącego⁴⁵ – w dodatku nie tyle przekazującego, ile tabloidyzującego informację, czyli ograniczającego się „do ekspozowania treści bez głębszego wnikańia [podkreślenie – D.Sz.] w istotę relacjonowanych faktów”⁴⁶.

Zaakcentowany podkreśleniem fakt powtarzalności, nawet w tak rygorystycznie ograniczonej rozmiarami artykułu liczbie cytowanej literatury przedmiotu, odwoływania się różnych autorów do głębi jako wskaźnika poziomu jakości intelektualnych przekazu werbalnego nie przekłada się na konstruktywną wiedzę, która pozwoliłaby uznać ten wskaźnik za wymierne, a więc operacyjne kryterium ich analizy. Stanowi jednak wskazówkę zogniskowania perspektywy tego opisu na pojęciu wnikliwości, które chociaż nieostre i polimorficzne, jako kategoria modulująca jakości intelektualne dysponuje największą mocą eksplikacyjną⁴⁷.

3. WNIKLIWOŚĆ JAKO GRADUALNA KATEGORIA TEKSTOWA: W POSZUKIWANIU OPERACYJNYCH KRYTERIÓW OPISU

Na wstępie należy zaznaczyć, że poniższe uwagi zostały sformułowane z pełną świadomością niespełniania przez jednostkę leksykalną „wnikliwość” za sprawą wspomnianej wyżej nieostrości i polimorficzności wymogów stawianych terminom naukowym, które w przypadku nauk humanistycznych, a tym samym i językoznawstwa, w większości przypadków okazują się zbyt rygorystycz-

wykładu nieilustrowanego dodatkowymi materiałami. Przekaz tylko językowy staje się po prostu mało interesujący albo zbyt trudny, abstrakcyjne myślenie niewspomagane materiałami wizualnymi często zawodzi”, zob. M. Bugajski, *Kultura tabloidów a język*, „Oblicza Komunikacji” 2010, nr 3, s. 67, <https://docplayer.pl/34263848-Kultura-tabloidow-a-jezyk-1.html> (22.02.2023).

⁴³ M. Bugajski, *Kultura...*, s. 67.

⁴⁴ Szerzej na ten temat, zob. D. Szumska, *Zmęczenie słowami?...*

⁴⁵ M. Bugajski, *Kultura ...*, s. 70.

⁴⁶ Tamże, s. 66.

⁴⁷ Jako odpowiedź słuszności takiego założenia może również wskazywać sprowadzenie do „wnikliwości” jakości intelektualnych w artykule hasłowym „kategorie estetyczne” w *Słowniku terminów literackich* <https://www.bryk.pl/slowniki/slownik-terminow-literackich/69359-kategorie-estetyczne> (23.01.2023).

ne⁴⁸. Wydaje się jednak, że obecność w strukturze semantycznej tej jednostki znaczenia „głębi jako dotarcia do sedna”, kluczowego w prezentowanej koncepcji ujęcia jakości intelektualnych, jak również wstępny charakter prowadzonych rozważań, których celem jest zarys projektu badawczego, a nie rozstrzygające rozwiązanie postawionego problemu, jest wystarczającym uzasadnieniem zmiany kwalifikacji tego stanu rzeczy z *malum prohibitum* na *malum necessarium*. Zdecydowanie ważniejszą od wyboru terminologii kwestią jest tu przypisanie kategorii wnikliwości takich kryteriów analizy, które, po pierwsze, byłyby adekwatne do założonego onomazjologicznego kierunku badania, a więc mogły pracować jako narzędzie eksploracji płaszczyzny semantycznej⁴⁹, po drugie, co ważne ze względu na stopniowalność kategorii, poddawałyby się analizie ilościowej, co z kolei pozwoliłoby dzięki możliwości parametryzacji na przeprowadzenie badań porównawczych tekstów różniących się przynależnością dyskursywną i specyfiką gatunkową⁵⁰.

Przyjmując za najmniejszą jednostkę w przypadku tekstów wielozdaniowych akapit, a w przypadku tekstów wielozdaniowych bez formalnie wydzielonych akapitów obszar wyznaczony ciągłością tematu (mikrotematu), za takie kryteria proponuję uznać stopień niedokodowania lub nadkodowania płaszczyzny wyrażeniowej w stosunku do płaszczyzny treści mierzony proporcją liczby organizujących tę płaszczyznę struktur propozycjonalnych⁵¹ w stosunku do liczby ich wyzerowanych lub reduplikowanych wykładników. Określenie stopnia niedokodowania lub nadkodowania tekstu, wymagające precyzyjnej identyfikacji wyzerowanych powierzchniowo⁵² lub wielokrotnie formalizowanych jednostek treści wraz z przypisaniem na dalszym etapie badania tym jednostkom wartości tematycznej lub rematycznej, może być pierwszym, ale istotnym krokiem w opisie kategorii wnikli-

⁴⁸ D. Szumska, *Czy językoznawstwo jest nauką przeterminowaną?* w: D. Brzozowska, W. Chłopicki (red.), *Termin w językoznawstwie. Język a komunikacja* 31, Tertium, Kraków 2012, s. 59–64.

⁴⁹ Szerzej na temat znaczenia podejścia onomazjologicznego w analizie tekstu zob. D. Szumska, *Struktura (nie)obecna. Głos w dyskusji o metodzie poszukiwania znaczeń niewyrażonych*, „LingVaria” 2012, nr 13, s. 37–45.

⁵⁰ Celowo nie został tu wymieniony termin „styl”, M. Wojtak, *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu*, „Tekst i dyskurs – Text und Diskurs” 2011, nr 4, s. 69–78.

⁵¹ Szerzej na temat zastosowania modelu składni propozycjonalnej (predykatowo-argumentowej) do analizy tekstu zob. D. Szumska, *Struktura predykatowo-argumentowa jako narzędzie analizy tekstu: pro et contra*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2017, nr 52, s. 264–277.

⁵² Szerzej na temat typów wyzerowania zob. D. Szumska, *Struktura (nie)obecna...*

wości jako próba udzielenia sparametryzowanej odpowiedzi na pytanie o powiązaną z tą kategorią wartość informacyjną tekstu.

4. KONKLUZJE, A RACZEJ KONKLUZYWNE PYTANIA

Zarówno początek, jak i ostatnie partie prezentowanych rozważań prowadzą do wielu poważnych pytań. Tym razem jednak Autorka musi uchylić się od odpowiedzi z nadzieją, że uda się ją sformułować w rezultacie wspólnej językoznawczej dyskusji. Podstawowe pytanie dotyczy bowiem prawidłowości kierunku programu badawczego, które, jak to zwykle bywa w przypadku wyboru nowych celów poznawczych, na pierwszym etapie wydaje się prowadzić przez nieprzyjazną dla dotychczas stosowanych narzędzi eksploracji przestrzeń poznawczą, a więc wiąże się z ryzykiem konceptualno-metodologicznego niepowodzenia. Nawet gdyby takie fiasko stało się faktem, wartością dodaną tego przedsięwzięcia byłoby ocalenie od komunikacyjnego wykluczenia pojęcia wnikliwości. Przypomniana w książce Moniki Kaczor⁵³ uwaga Walerego Pisarka o konieczności rozpoczynania nauki języka od nauki milczenia⁵⁴ inspirowane do sięgnięcia myślą o wiele dalej wstecz, do roku 1609 i przywołania słów Lope de Vegi: „Gdybym był królem, zakładałbym katedry, żeby nauczać milczenia”⁵⁵. W tym kontekście warto postawić kolejne, ostatnie już pytanie: Czy gdybyśmy mogli, zakładalibyśmy katedry, żeby nauczać wnikliwości?

REFERENCES

Andruszkiewicz, Marta. “Problemy etyki słowa w państwie prawa.” *Filozoficzne i teoretyczne zagadnienia demokratycznego państwa prawa*. Andruszkiewicz, Marta, and Breczko, Anetta, and Oliwniak, Sławomir (eds.). Białystok: Wydawnictwo Temida 2, 2015: 15–27.

Barański, Jarosław. “Intelektualizm estetyczny jako estetyka rekonstrukcji poznawczych aspiracji dzieł sztuki.” *Nowa Krytyka*, 2000, no 11: 95–112 <<http://www>.

⁵³ M. Kaczor, *Estetyka słowa...*, s. 85.

⁵⁴ W. Pisarek, *Słowa między ludźmi*. Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1985, s. 11 za M. Kaczor, *Estetyka słowa...*, s. 85.

⁵⁵ L. de Vega, *Nowa sztuka pisania komedii przedstawiona Akademii w Madrycie*, przekł. U. Aszyk, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s.131.

- nowakrytyka.pl/pl/artykuly/Nk_on-line/?id=512/Intelektualizm_estetyczny_> (30.01.2023).
- Bugajski, Marian. "Kultura tabloidów a język." *Oblicza komunikacji*, 2010, no. 3: 64–73 <<https://docplayer.pl/34263848-Kultura-tabloidow-a-jezyk-1.html>> (22.02.2023).
- Cegiela, Anna. *Słowa i ludzie. Wprowadzenie do etyki słowa*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2014.
- de Vega, Lope. *Nowa sztuka pisania komedii przedstawiona Akademii w Madrycie*. Transl. Aszyk, Urszula. Warszawa: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- Dziażdża, Bogusław. "Anestetyka a ocenianie i kategoryzowanie sztuki." *Kultura Współczesna*, 2018, no. 4(103): 41–56.
- Eco, Umberto. *Temat na pierwszą stronę*. Transl. Żaboklicki, Krzysztof. Warszawa: Noir sur Blanc, 2015.
- Gołaszewska, Maria. *Estetyka współczesności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- Gołębiewska, Maria. "Estetyka i anestetyka w reklamie społecznej." *Sztuka i Filozofia*, 2002, no 21: 120–136.
- Górski, Sebastian. *Ta technologia ma pozbawić dziennikarzy zawodu. Wszystko, co musisz wiedzieć o ChatGPT* <<https://www.chip.pl/2022/12/co-musisz-wiedziec-o-chatgpt>>.
- Grzegorzczkova, Renata. "Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy." *Język a kultura. Funkcje języka i wypowiedzi*. T. 4. Bartmiński, Jerzy, and Grzegorzczkova, Renata (eds.) Wrocław: Wiedza o kulturze, 1991: 11–28.
- Jakobson, Roman. "Poetyka w świetle językoznawstwa." Transl. Pomorska, Krystyna. *Pamiętnik Literacki*, 1960, no. 51/52: 431–473.
- Jaroszyński, Piotr. *Spór o piękno*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2002.
- Kaczor, Monika. *Estetyka słowa a kultura języka*. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2009.
- Kamińska, Sonia. "Brzytwa Ockhama czy brzytwa Austina – która ostrzejsza?" *Nauki Humanistyczne*, 2011, no. 2: 35–50.
- Kiklewicz, Aleksander. "Dwanaście funkcji języka." *LingVaria*, 2008, no. 2 (6): 9–27.
- Kiklewicz, Aleksander. *Fenomeny komunikacji (normy i dewiacje w zachowaniach językowych)*. Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2020.
- Kowalik, Katarzyna. "Umberto Eco, Temat na pierwszą stronę." *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 2015, no. 58(2): 146–148 <<https://bazhum.pl/bib/number/20073/>> (23.01.2023).
- Kozak, Piotr. "Od retoryki do estetyki. *Aesthetica* Alexandra Gottlieba Baumgartena." *Forum Artis Rhetoricae*, 2011, no. 1: 47–67 <https://retoryka.edu.pl/wp-content/uploads/2018/05/far_nr1_art3.pdf> (22.01.2023).
- Lewiński, Piotr (ed.). *Belkot, czyli Mowa ludzka pozbawiona sensu: komunikacyjna funkcja wypowiedzi niejasnych*. Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2015.
- Łosiewicz, Małgorzata. "Rola obrazu w komunikacji społecznej." *Komunikacja wizualna w przestrzeni społecznej*. Obrębska, Anna (ed.). Łódź: Primum Verbum, 2009: 205–212.
- Molchanova, Marina M., and Lekova, Patimat A. "Krizis verbal'nosti kontenta v internet-diskurse." *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021,

OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA...

- no. 2 (277): 224–228 [Молчанова, Марина М., Лекова, Патимат А. “Кризис вербальности контента в интернет-дискурсе.” *Вестник Адыгейского государственного университета*, 2021, no. 2 (277): 224–228].
- Nasar, Sylvi. *Piękny umysł*. Transl. Amsterdamski, Piotr. Warszawa: Muza SA., 2002.
- Paźniewski, Włodzimierz. “Afera Sokala.” *Twórczość*, 2021, no. 9 (910) <<https://tworczość.com.pl/artykul/afiera-sokala/>> (21.01.2023).
- Pisarek, Walery. *Słowa między ludźmi*. Warszawa: Wydawnictwa Radia i Telewizji, 1985.
- Puzynina, Jadwiga. “Dlaczego bronię kultury słowa.” *Poradnik Językowy*, 2014, no. 5: 7–15 <http://www.poradnikjęzykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik_językowy.714.2014.05.pdf>.
- Sartori, Giovanni. *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*. Transl. Uszyński, Jerzy. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Steciąg, Magdalena. “Kim jest językoznawca normatywista dziś? Przyczynek do dyskusji o zadaniach współczesnej normatywistyki.” *Poradnik Językowy*, 2014, no. 5: 16–29 <http://www.poradnikjęzykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik_językowy.714.2014.05.pdf> (22.01.2023).
- Sokal, Alan, and Bricmont, Jean. *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*. Transl. Amsterdamski, Piotr. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004.
- Szpunar, Magdalena. *Nowe-stare medium. Internet między tworzeniem nowych modeli komunikacyjnych a reprodukowaniem schematów komunikowania masowego*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 2012.
- Szpunar, Magdalena. *Kultura cyfrowego narcyzmu*. Kraków: Wydawnictwa AGH, 2016.
- Szpunar, Magdalena. *(Nie)potrzebna wrażliwość*. Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018.
- Szpunar, Magdalena. “Rozmawianie bez rozmowy. O kryzysie komunikacji międzyludzkiej.” *Ethos*, 2020, no. 1 (129): 257–271.
- Szumaska, Dorota. “Czy językoznawstwo jest nauką przeterminowaną?” *Termin w językoznawstwie. Język a komunikacja* 31. Brzozowska, Dorota, and Chłopicki, Władysław (eds.). Kraków: Tertium, 2012: 59–64.
- Szumaska, Dorota. “Struktura (nie)obecna. Głos w dyskusji o metodzie poszukiwania znaczeń niewyrażonych.” *LingVaria*, 2012, no 13: 37–45.
- Szumaska, Dorota. “Struktura predykatowo-argumentowa jako narzędzie analizy tekstu: pro et contra.” *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, 2017, no. 52: 264–277.
- Szumaska, Dorota. “Zmęczenie słowami? Polikodowość – wyzwanie badawcze lingwistyki (tekstu) XXI. wieku?” *Prace Językoznawcze*, 2024, t. 26, no. 1 (w druku).
- Tużnik, Marta. *Wstręt jako kategoria estetyczna*. Lublin: Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej, 2019 <<http://bc.umcs.pl/Content/31930/PDF/Wstr%C4%99t%20jako%20kategoria%20estetyczna%20Marta%20Tu%C5%BCnik.pdf>> (26.01.2023).
- Valuyskaya, Ol’ga R. “Lingvisticheskaya kategoriya glubina teksta.” *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2003, no. 3: 153–155 [Валуйская, Ольга Р. “Лингвистическая категория глубина текста.” *Вестник Волгоградского государственного университета*, 2003, no. 3: 153–155].

- Welsch, Wolfgang. "Estetyka i anestetyka." Transl. Łukasiewicz, Małgorzata. *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Nycz, Ryszard (ed.). Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1996: 520–547.
- Wojtak, Maria. "O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu." *Tekst i dyskurs – Text und Discurs*, 2011, no. 4: 69–78.



ALICJA PSTYGA

<http://orcid.org/0000-0001-6933-2132>

Uniwersytet Gdański

WARTOŚCI ESTETYCZNE W PRZEKŁADZIE TEKSTÓW MEDIALNYCH

AESTHETIC VALUES IN THE TRANSLATION OF MEDIA TEXTS

Various forms of the aestheticization of everyday life are found in the multimodal media discourse, which – being strongly embedded in the social, cultural and political context – provides mediatized interpretations of reality. The aesthetic components found in press texts (apart from the aesthetics of verbal communication, in the visual code with the dominant role of photographs and graphics) influence not only the process of creating a press text, but also its perception. In the paper, these issues are presented from the translation perspective. In the new (Polish) communication space, Russian press texts receive both a new language version and a new graphic design. This appears to be significant when we consider the aesthetic values of the texts and suggestions concerning their interpretation.

Keywords: aesthetics, media communication, translation, composition of sense

Megazwrot językowy uświadomił, jak ważnym składnikiem rzeczywistości ludzkiej jest język. Pełnione przez niego funkcje czynią go wielką wartością człowieka i jego kultury. Zwrot dyskursywny ujawnił mechanizmy jego mocy w formowaniu świata społecznego. Kategoria dyskursu, przekraczając granice tekstu nakreślone przez strukturalizm, zyskała status inter- czy transdyscyplinarny i objawiła wielki potencjał syntetyczno-integrujący (z lingwistycznego punktu widzenia ogarnia rodzinę różnych podejść: retorycznych, stylistycznych, genologicznych, kognitywnych, socjolingwistycznych, mediolingwistycznych itd.).

Stanisław Gajda, *Zwrot dyskursywny a dyskurs publiczny*¹

Mimo kulturowej i osobniczej różnorodności oraz historycznej zmienności potrzeb estetycznych i sposobów ich zaspokajania, potrzeby te należą do najbardziej podstawowych i uniwersalnych potrzeb człowieka. Zróżnicowanie i zmienność wrażliwości estetycznej, smaku estetycznego (poczucia piękna) i preferencji estetycznych są

¹ S. Gajda, *Zwrot dyskursywny a dyskurs publiczny*, w: A. Pstyga, U. Patocka-Sigłowy (red.), *Międzyjęzykowe i międzykulturowe konteksty współczesnego dyskursu publicznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2017, s. 19–20.

powszechnie znanym faktem antropologicznym, historycznym, socjologicznym i psychologicznym.

Bohdan Dziemidok,
*Deestetyzacja sztuki i estetyzacja życia codziennego*²

W ramach zaproponowanej przez Stanisława Gajdę refleksji metadykursologicznej należy wyróżnić ponaddiscyplinarny punkt widzenia oraz pluralizm poznawczy w podejściu do interpretacji świata i wyboru orientacji badawczej. To stanowisko jest kompatybilne z podejściem mediolingwistycznym oraz perspektywą przekładową, co, zważywszy na tytuł artykułu oraz wcześniej podejmowane badania³, uzasadnia potrzebę przekroczenia granic tekstu oraz konieczność podejmowania zintegrowanej analizy komunikatu medialnego kreującego określone obrazy rzeczywistości, (re)konstruowane następnie w medialnym dyskursie przekładowym. Jak podkreśla bowiem Waldemar Czachur,

język [...] nie tworzy czy nie modeluje samej rzeczywistości jako takiej, lecz wizję, obraz rzeczywistości, czyli konceptualizuje rzeczywistość, a proces ten możliwy jest głównie w dyskursach i za pomocą dyskursów. [...] Przez wypowiedzi i liczne praktyki orzekania, każdorazowo uwarunkowane dyskursywnie, wytwarzamy również przedmioty i fakty naszego myślenia i rozumienia, tworząc w ten sposób określone obrazy rzeczywistości⁴.

Myśl tę potwierdzają medioznawcy. Zdaniem Macieja Mrozowskiego

wytwory mediów masowych są produktem zbiorowej aktywności, w której środki techniczne i ludzka wyobraźnia splatają się nierozłącznie, co umożliwia zarówno ukazywanie świata realnego, jak też tworzenie światów fikcyjnych. W efekcie świat przedstawiany w mediach jest w całości i każdym jego fragmencie spletem reprezentacji i kreacji⁵

dokonującym się w złożonym układzie uwarunkowań technicznych, instytucjonalnych, sytuacyjnych, w którym liczą się upodobania, potrzeby oraz kompetencje odbiorcy. Małgorzata Lisowska-Magdziarz dodaje przy tym, że w tekstach medialnych

² B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej* (rozdział *Deestetyzacja sztuki i estetyzacja życia codziennego. Kwestia zaspokajania podstawowych potrzeb estetycznych w kulturze postmodernistycznej*), PWN Warszawa 2002, s. 302.

³ Zob. np. A. Pstyga, *Przełład w komunikowaniu medialnym — perspektywa aksjologiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2021.

⁴ W. Czachur, *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy*, ATUT, Wrocław 2020, s. 90.

⁵ M. Mrozowski, *Przenikanie mediów. Ewolucja mediów a przemiany ładu społecznego*, PWN, Warszawa 2020, s. 377.

WARTOŚCI ESTETYCZNE...

nic [...] nie jest całkowicie bezinteresowne czy przypadkowe, [a] każdy tekst i całe ich strumienie można z sensem analizować jedynie wtedy, gdy zada się na wstępie pytanie o ich cel, idealnego odbiorcę, audytorium docelowe. Ważne jest też pytanie, przy pomocy jakich środków nadawca stara się zapewnić, że zostanie dobrze zrozumiany i osiągnie pożądaną przez siebie interpretację tekstu⁶.

W tym kontekście medialne komunikowanie werbalne domaga się interpretacji poszerzonej o wartość komunikacyjną wszystkich komponentów składających się na globalny sens komunikatu, w tym wartość poznawczą (informacyjną) i estetyczną wynikającą z użycia kodu wizualnego. Wielokodowość dobrze służy osiągnięciu celów zamierzonych przez nadawcę komunikatów medialnych. Za sprawą różnych kodów, które przenikają się, dopasowują, niekiedy kontrastują, komunikat multimodalny staje się bogatszy, wymaga przy tym uwzględnienia szeroko rozumianego kontekstu społecznego i kulturowego, prowadząc do negocjowania sensów w ramach złożonego i wieloaspektowego procesu semiozy.

Multimodalność przekazów medialnych z dominującym kodem wizualnym⁷ w ramach medialnego dyskursu prasowego wpisuje się w procesy estetyzacji życia codziennego, zaspokajając zarówno potrzeby konstruowania sensów, zwłaszcza presuponowanych, jak również indywidualne poczucie piękna w estetyzowanym społeczeństwie.

Refleksja nad percepcją upodobań estetycznych odbiorcy mediów prowadzi do pytania o potrzeby przeżyć estetycznych (piękna) realizujących się w różnych jego odmianach. We współczesnej kulturze, również popularnej i masowej, potrzeba dostarczania przyjemności

⁶ M. Lisowska-Magdziarz, *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semantyki mediów*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, s. 85.

⁷ Zob. m.in. B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki...*; U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa 1999; M. Lisowska-Magdziarz, *Znaki na uwięzi...*; J. Maćkiewicz, *Więcej niż tysiąc słów. Perswazyjne działanie zdjęć prasowych*, „Media – Biznes – Kultura” 2018, nr 1, s. 25–34; A. Pstyga, *Multimodalność przekazu medialnego a przekład (na podstawie rosyjskich tekstów publicystycznych i ich tłumaczeń na język polski)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2021, nr 2, s. 39–55; T. Piekot, *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*, Kraków: Universitas 2006; S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Margala, Karakter, Kraków 2009; M. Ślawska, *Perspektywa multimodalna w badaniu tekstów prasowych*, w: I. Hofman, D. Kępa-Figura (red.), *Seria: Współczesne Media*, vol. 1: *Zagadnienia ogólne i teoretyczne. Multimodalność mediów drukowanych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018, s. 107–118; K. Wolny-Zmorzyński, *Jaka informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010 oraz zawarte w nich odniesienia do literatury.

i doznań estetycznych odbiorcom medialnego dyskursu publicznego staje się czymś oczywistym⁸, łącząc się z atrakcyjnością, która służy wzbudzeniu uwagi oraz pozyskaniu odbiorcy. W czasach globalnej estetyzacji rzeczywistości, w której — jak mówią m.in. Welsch i Dziemidok — nie tylko sztuki piękne mają moc oddziaływania na *homo videns* i *homo ludens* we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej, w przekazie masowym — w prasie, w tygodnikach społeczno-politycznych, a przede wszystkim w wydaniach ilustrowanych, widoczne jest estetyzujące wykorzystanie fotografii prasowej, rysunku czy grafiki towarzyszącej poszczególnym artykułom prasowym. Moc słowa w formowaniu świata społecznego w dyskursie medialnym oraz siłę oddziaływania obrazu (środków wizualnych) media wykorzystują, zaspokajając w ten sposób uniwersalne potrzeby estetyczne i ciekawość czytelników. „Świat pokazywany przez rysowników i fotografów nakłania odbiorców do refleksji, do której nie zawsze nakłoni autor słowa pisanego, narzucający swą interpretację rzeczywistości” — stwierdza Kazimierz Wolny-Zmorzyński⁹. Fotografia i rysunek jako rodzaje sztuki z powodzeniem są wykorzystywane w prasie codziennej oraz tygodnikach opiniotwórczych:

Fotografia pokazuje więc realia, ale pozostawia wolną rękę w ich ocenie, sugerując recepcję poprzez sprawienie iluzji bezpośredniej obserwacji zdarzenia i uczestniczenia w nim. Rysunek natomiast pozostał naśladowaniem, czasem nawet kreacją albo karykaturą rzeczywistości, służy za narzędzie satyry politycznej bądź społecznej¹⁰.

Percepcja i zrozumienie informacji zawartej w obrazie są przy tym, jak zaznacza Wolny-Zmorzyński, zdeterminowane kontekstowo i kulturowo. Teresa Tomaszewicz podkreśla, że „[...] sens zdjęcia wynika nie tylko z pewnej konwencji przedstawiania [...], ale również z pewnej symboliki opartej na właściwej wiedzy kulturowej”. Ważne ze względu na interpretację jest też miejsce zdjęcia w czasopiśmie, kolor, proporcje względem tekstu, zaś „estetyka [...] [obrazów] wywołuje

⁸ Z bogatej literatury por. m.in. B. Dziemidok, tamże; S. Sontag, tamże; W. Welsch, *Powrót piękna?* przeł. K. Guzalska, w: M. Bokinić, P.J. Przybysz (red.), *Estetyka i filozofia sztuki. Tradycje, przecięcia, perspektywy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009, s. 199–208; K. Wolny-Zmorzyński, *Jaka informacja?...*

⁹ K. Wolny-Zmorzyński, *Jaka informacja?...*, s. 41. Na tę zależność zwracają uwagę m.in. Maćkiewicz, Piekot czy Sontag (zob. przypisy powyżej).

¹⁰ Tamże, s. 41–42.

naturalnie pewne odczucia, które podświadomie przenosimy na treść komunikatów zawartych w tekstach¹¹.

Z kolei Susan Sontag, ujmując fotografię jako formę sztuki masowej (choć przyznaje, że z uwagi na przetwarzanie rzeczywistości może być też formą sztuki wysokiej), uznaje ją za medialny środek przekazu, a „dążenie do potwierdzenia rzeczywistości i wzmocnienia doznań za pomocą fotografii [...] [za] przejaw estetycznego konsumpcjonizmu”¹².

Ta prawidłowość dotyczy również przekazu medialnego funkcjonującego za pośrednictwem przekładu, aczkolwiek są tu oczywiste różnice. Przekład — jako podążanie od tekstu do tekstu z przysługującą tłumaczowi swobodą w konstruowaniu ekwiwalentnego tekstu — przygotowywany jest bowiem z myślą o innym odbiorcy i osadzony w nowych realiach językowo-kulturowych, komunikacyjnych, społeczno-politycznych, stanowi więc wraz z oprawą graficzną całościowy komunikat, w którym przekaz słowny (podstawowy z perspektywy tłumacza) dopełnia strona wizualna, doprecyzowując lub uzupełniając sensy, wzmacniając walory estetyczne komunikacji, ale też budząc zaciekawienie, przyciągając uwagę i ukierunkowując procesy interpretacyjne odbiorcy. Winna być zatem uwzględniana w pracy tłumacza.

Komunikaty medialne jako wielomodalne struktury w wersji przełożonej można zatem oceniać z perspektywy zawartych w nich wartości estetycznych. Przekonuje o tym stanowiący podstawę tych rozważań korpus medialnych tekstów rosyjskojęzycznych (pochodzących z dzienników i tygodników wydawanych w formie drukowanej lub cyfrowej oraz portali internetowych) i opublikowanych na łamach dwutygodnika „Forum” ich tłumaczeń na język polski (w wersji drukowanej i cyfrowej). Ich analiza dowodzi, że w nowej przestrzeni komunikacyjnej zyskują one zarówno nową wersję językową, jak i oprawę graficzną, wpisując się w ramy estetyczne czasopisma lub portalu internetowego. Warstwa logocentryczna łączy się w nich z warstwą wizualną, współtworząc sens przekazu, przy czym, zgodnie ze spostrzeżeniem Sontag, warstwę wizualną „[...] wykorzystujemy [...] tak, by za jej pośrednictwem można było powiedzieć wszystko i osiągnąć każdy cel”¹³, od subiektywizacji rzeczywistości po jej obiektywizację.

¹¹ T. Tomaszewicz, *Przekład audiowizualny...*, s. 46–47. Autorka również dość zdawkowo wypowiada się w monografii na temat tłumaczenia na potrzeby prasy.

¹² S. Sontag, *O fotografii...*, s. 32–33.

¹³ Tamże, s. 185–186.

Krytyczna lektura dwutekstów prowadzi do ustalenia stopnia odtworzenia rzeczywistości tekstowej oryginału i wykazuje dokonywane w tekście tłumaczenia zmiany czy modyfikacje przestrzeni tekstowej wynikające z doboru odpowiedników przekładowych. Zasadne są również pytania o wartości estetyczne w przekazie przełożonym, o ostateczną formę komunikatu i zapewnienie właściwego jego zrozumienia oraz interpretacji¹⁴. Są to ważne pytania w sytuacji, gdy ostateczna postać przekazu, łącznie z warstwą wizualną, raczej nie zależy już od tłumacza, lecz od redakcji i wydawcy czasopisma. Teksty te w nowych uwarunkowaniach komunikacyjnych funkcjonują bowiem już bez odniesienia do oryginału, a zatem zyskują pewną samodzielność¹⁵, co może uzasadniać część decyzji tłumacza (bądź redakcji i wydawcy) modyfikujących tekst wyjściowy w zakresie funkcji, formy i treści, wpływając w zaprogramowany sposób na percepcję odbiorcy komunikatu przełożonego.

W kontekście estetyki komunikatu medialnego proponuję bliżej przyjrzeć się fragmentom wybranych dwutekstów, zwracając uwagę na udział poszczególnych elementów w odtwarzaniu sensu w procesie odbioru tekstów przełożonych.

Pierwszy z dwutekstów dotyczy zbrodni NKWD popełnionej na Polakach, których pochowano w zbiorowych mogiłach w miejscowości Miednoje:

Синяя земля

Она стала такой от шинелей польских полицейских, расстрелянных весной 1940 года под Тверью. Об этом и не только готовящаяся к изданию книга памяти

14:12, 24 апреля 2019

Олег Хлебников, ведущий рубрики «Настоящее прошлое»



Фото: из архива автора

¹⁴ Jako odbiorcy nie mamy pełnej wiedzy o tym, kto jest autorem przekazu/nadawcą, jaka jest rola wydawcy, redakcji; nadawca nie zawsze ujawnia też swoje cele komunikacyjne (M. Lisowska-Magdziarz, *Znaki na uwięzi...*, s. 82).

¹⁵ Zob. R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017, s. 299–300. T. Tomaszewicz, *Przekład audiowizualny...*; A. Pstyga, *Przekład w komunikowaniu...*

WARTOŚCI ESTETYCZNE...

Эта книга должна, просто обязана выйти в свет. Вернее, даже не книга — трехтомник. Потому что он (она) поставит все точки над «i» в вопросе о Катынском преступлении. Притом что это книга о чудовищных массовых расстрелах не в Катыни, а в Медном, под Калинином (ныне Тверью), более шести тысяч польских военнопленных весной 1940 года. Больше, чем в самой Катыни.

Почему Медное дает неопровержимые доказательства Катынского преступления?

Во-первых, в отличие от Катыни Медное не было «под немцами», там только шли бои, и, следовательно, обвинить гитлеровцев в расстреле военнопленных поляков невозможно.

Во-вторых, в Медном проводились две эксгумации — в 1991-м и 1995-м — и в результате были обнаружены 23 могильные ямы. «А в этих ямах была синяя земля, — говорит «мемориалец» Александр Гурьянов, много лет занимающийся Катынским преступлением. — Синей она стала от шинелей польских полицейских, точнее, от красителя этих шинелей. [...]»

Ну и наконец. В марте 1991 года удалось взять подробные показания у одного из непосредственных участников страшных событий в Медном, бывшего в то время начальником УНКВД по Калининской области Д.С. Токарева. Снял их и запротоколировал следователь (на тот момент) Главной военной прокуратуры (ГВП) Анатолий Яблоков.



Мемориальный комплекс «Медное». Фото: Кирилл Чаплинский / ТАСС [...]

Źródło: <https://novayagazeta.ru/articles/2019/04/24/80344-sinyaya-zemlya>

(dostęp: 10.01.2020 r.)

Rubryka: *Echa polskie*

Pomordowani na Wschodzie

Granatowa ziemia

Przybrała taką barwę od mundurów polskich policjantów rozstrzelanych wiosną 1940 roku w Twerze i pochowanych w zbiorowych mogiłach w Miednoje.

Oleg Chlebnikow

Na podst. Nowaja Gazeta



Miednoje nie zostało zajęte przez Niemców.
Oskarżanie ich o udział w tej zbrodni nie ma podstaw.

O zbrodni dokonanej na polskich jeńcach z obozu w Ostaszkowie ma powstać księga pamięci. A właściwie nie jedna księga, lecz trzy tomy. Zbiór dokumentów o zbrodni NKWD na Polakach postawi wszystkie kropki nad „i” w sprawie Katynia — pisze na łamach „Nowej Gazety” Oleg Chlebnikow. Najnowsze opracowania dotyczą masowych zabójstw w Twerze (kwestii katyńskiej poświęcona jest oddzielna księga pamięci wydana kilka lat temu staraniem stowarzyszenia Memoriał, do publikacji doszło dzięki udanej akcji crowdfundingowej). Rozstrzelano tam ponad sześć tysięcy polskich jeńców. Więcej niż w Katyniu. Ofiary spoczęły w Miednoje. Znowu Niemcy winni?

Dlaczego Miednoje jest szczególnie ważne? Dlatego że daje niepodważalne świadectwa zbrodni, jednoznacznie wskazujące na udział NKWD. W ostatnich latach w Rosji — podobnie jak w ZSRR — próbuje się wskazywać na niemieckie sprawstwo. Katyń leżał na terytorium okupowanym przez III Rzeszę, a Miednoje nigdy nie zostało zajęte przez Niemców. Toczyły się tam jedynie walki. Dlatego też, jak podkreśla Chlebnikow, oskarżenie hitlerowców o zabicie polskich jeńców nie znajduje żadnych podstaw.

W Miednoje odbyły się dwa etapy ekshumacji — w 1991 i 1995 roku. Znalezione 23 zbiorowe mogiły. Zbadano szczątki ofiar. — W tych dołach śmierci ziemia była granatowa od mundurów polskich policjantów — mówi Aleksandr Gurjanow z Memoriału [...]. [...]

W marcu 1991 roku zeznania w sprawie zbrodni w Twerze złożył jeden z uczestników zbrodni, który wówczas był naczelnikiem miejscowej delegatury NKWD w obwodzie kalinińskim (Twer nosił wtedy nazwę Kalinin) Dmitrij Stiepanowicz Tokariew [...]. Tokariew odpowiadał na pytania śledczego, Anatolija Jabłokowa, który zbierał dokumentację dla śledztwa prowadzonego przez rosyjską prokuraturę wojskową. [...]

NA PODST. NOWAJA GAZIETA

Źródło: „Forum” 2019, nr 11, s. 20–21.

Jest to jeden z niewielu tekstów zgromadzonego korpusu, którego tytuł został przetłumaczony, a lid zmodyfikowany przez dodanie zakończenia wskazującego na miejsce pochówku ofiar zbrodni — Miednoje, zamiast informacji o przygotowywanym wydaniu księgi pamięci. Przekład tekstu rosyjskiego jest adekwatny — mimo kondensacji treści i zmiany miejsca informacji w przywołanych fragmentach oraz skrócenia tekstu przekładu (poza pominięciem szczegółów zawarto-

WARTOŚCI ESTETYCZNE...

ści książki), na co wpłynęła przede wszystkim zmiana konwencji relacji z pytań śledczego i odpowiedzi uczestnika zbrodni na jedno ogólne pytanie śledczego i dłuższą wypowiedź Tokariewa w formie monologu. Ten zabieg oszczędza czytelnikowi dramaturgii relacjonowanych zdarzeń i scen, których konsekwencje dokumentują zdjęcia. Rosyjski oryginał zawiera cztery fotografie: trzy pochodzące z archiwum autora tekstu, dokumentujące prace ekshumacyjne (pierwsza z nich w przywołanym fragmencie) i jedną z agencji informacyjnej TASS, z symboliczną koroną drzew i krzyżem z białą-czerwoną z szarfą. Przekład natomiast dopełnia jedna kolorowa fotografia z podpisem (*Miednoje nie zostało zajęte przez Niemców. Oskarżenie ich o udział w tej zbrodni nie ma podstaw*), która zajmuje blisko połowę komunikatu. Ten smutny obraz — zdjęcie krzyży z tabliczkami i białą-czerwone chorągiewki bądź szarfy pośród wysokich już drzew — budzi emocje, a gra światła (promienie słońca, mgła w oddali) podkreśla powagę sytuacji. Bez wątplenia fotografia, której sens wynika z symboliki opartej na wiedzy kulturowej¹⁶, jest elementem estetycznym tej wypowiedzi.

Inny charakter ma drugi z wybranych tekstów — wywiad z rosyjskim pisarzem i publicystą Wiktorem Jerofiejewem, w którym Jerofiejew mówi o kondycji społeczeństwa rosyjskiego i państwa, zapowiadany na stronie ze spisem treści jako *Paradoks liberalnej inteligencji* i zdjęciem (jest ono powtórzone na s. 36–37 czasopisma) z wymownym podpisem *Car jest nagi! Ale w dresie* (zob. poniżej).



„Forum” 2021, nr 26, s. 3

¹⁶ T. Tomaszewicz, *Przekład audiowizualny...*, s. 46.



«Мы живем под солнцем гопника»

Писатель Виктор Ерофеев — о российской жизни, искусстве и гопничестве как феномене нашего времени

Виктор Ерофеев — звезда чужой: ни «правое крыло», ни либеральная интеллигенция не считают его своим. Он же к обоим полюсам общественной мысли относится с одинаковым скепсисом, говоря, что художник должен искать в мире другое, не пытаясь ни вступить в строй, ни найти свою стаю. Мы встретились и поговорили с Виктором Ерофеевым.

«Прорубил окно в Европу, а его заколотили»

— У вас есть ощущение, что страна зашла на второй круг? Роман с тоталитаризмом возрождает стилистику 100-летней давности и в политике, и в искусстве. Почему мы погружаемся туда, откуда с трудом выбрались?

— Мы живем в волшебной сказке. А волшебная сказка совершенно не обязательно должна быть доброй, детской. Она может быть жестокой и кровавой. В этой сказке неизменны персонажи, меняются только актеры. Сказка — это как раз движение по кругу. Иногда дает какие-то надежды герою, потом опять его захлопывает и так далее. Есть фигуры, которые демонстрируют реальное зло, абсолютное, и это не только Баба Яга, может и царь быть бесконечно жестоким: вся эта рубка голов... Вдруг может возникнуть тема любви, Ивана-дурака, но как только происходит свадьба, мы опять погружаемся во мрак. Это не метафора, поверьте, так и есть, крутится и крутится, как волчок.

«Кто не согласен — русофоб»

— Недавнее поздравление российского МИДа с годовщиной советского вторжения в Польшу напомнило о феномене гопничества, прижившемся у нас на всех уровнях общества. Почему гопник стал в России супергероем?

— У нас миллионы гопников. Мы живем под солнцем гопника. Мы долго искали свою идею и пришли к этому культу. Это культ силы. Гопники никогда не извиняются, не стесняются, наглость приветствуется. Делают вещи совершенно идиотские с точки зрения нормального сознания, а для них — радость и счастье. [...]

Źródło: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/09/26/my-zhivem-pod-solntsem-gopnika> (dostęp: 3.01.2022)

Rubryka *Ludzie*

Od Putina do... Putina

Pod rządami dresiarzy

Wszędzie obcy, nie pasuje ani do prawicy, ani do liberalnej inteligencji.

Nigdzie nie uważają go za swojego. Sam pisarz do obu odnosi się z jednakowym sceptycyzmem.

Czy uważa pan, że w Rosji powtarza się to, co już było sto lat temu? Władze znów romansują z totalitaryzmem. Dlaczego znowu zanurzamy się tam, skąd z trudem się wydostaliśmy?

Wiktor Jerofiejew: Żyjemy w bajce. Z tym że wcale nie musi ona być dobra, to nie bajka dla dzieci. Może być okrutna i krwawa. Bohaterowie pozostają niezmienni, zmieniają się tylko aktorzy. A bajka to właśnie ciągle powtarzalność motywów. Czasem daje bohaterowi jakieś nadzieje, otwiera przed nim możliwości, a potem znowu zamyka go i więzi. Są w niej postaci jednoznacznie okrutne — i to nie tylko Baba Jaga, lecz także krwawy władca, który ścina głowy. Może się też pojawić motyw miłości, ale jak tylko Iwanuszka Głupek zasypia na weselu, to znowu pogrążamy się w mroku. To nie metafora — tak się po prostu dzieje. Zataczamy koło.

Niedawny komunikat rosyjskiego MSZ z okazji inwazji ZSRR na Polskę nawiązuje do fenomenu gopnika — dresiarza, który jest obecny we wszystkich warstwach rosyjskiego społeczeństwa. Dlaczego w Rosji stał się superbohaterem?

W Rosji są ich miliony. Żyjemy pod dyktando dresiarzy. Rosja długo poszukiwała swojej idei narodowej. I znalazła. To kult siły. Gopnicy nigdy nie przepraszają, nie znają barier. Robią idiotyczne z punktu widzenia normalnego człowieka rzeczy i jest to dla nich źródłem radości i szczęścia. [...]

Źródło: „Forum” 2021, nr 26, s. 36–39

Przekład wskazanego tekstu wymaga nie tylko oddania stylu pisarza, ale również wnikięcia w sferę aspektów kulturowych i specyfiki językowej wielu struktur tekstowych, zwłaszcza tych o charakterze intertekstualnym. Ciekawy ze względu na swoistość estetyki słowa jest już sam tytuł (warto uwzględnić tu również wcześniejsze anonse w czasopiśmie), będący w oryginale powtórzeniem frazy pisarza zawartej w wywiadzie. Tytuł *Pod rządami dresiarzy* dobrze komponuje się z przekazem, oddaje zmodyfikowany w tytule oryginału frazem *место под солнцем*, odtwarzając przy tym nacechowanie wartościujące. Należy podkreślić, że dobierając elementy bliskie spośród polskich realiów, tłumacz doskonale pokonuje wszelkie potencjalne trudności z perspektywy polskiego odbiorcy. Estetykę przekazu wzmacnia strona wizualna — tym razem jest to w wersji przełożonej zdjęcie Jerofiejewa z zatroskanym wyrazem twarzy i charakterystycznym atrybutem dresiarza w rękach związanych szalikiem, z tytułem artykułu wkomponowanym w tło fotografii. Zgodnie z typologią Tomaszewicz, należy ono do grupy zdjęć, „[...] które mogą wskazy-

wać, kto jest źródłem opinii, poglądów, stanowisk przedstawionych w tekście. Poza tym mogą pełnić funkcje prezentacji, przedstawienia fizjonomii kogoś, kogo czytelnik nie zna lub zna tylko z nazwiska¹⁷. U dołu strony jest dodatkowa notka z krótką informacją o pisarzu. („Nowaja Gazieta” swój przekaz opatrzyła dwoma zdjęciami Jerofiejewa, przedstawiającymi go w trakcie wypowiedzi.)

Są to jedynie wybrane przykłady. Osobnego omówienia wymagają bowiem teksty innych gatunków, przede wszystkim reportaże, które wyróżniają się pięknem ciekawych i powiązanych tematycznie zdjęć. Na uwagę zasługuje również grafika i rysunek, które jakże często w sposób karykaturalny dopełniają treść. Problemem jest także wyzyskanie oprawy wizualnej w celach perswazyjnych. Jednak omówienie wskazanych zagadnień wykracza poza ograniczone ramy artykułu. Podkreślić należy, że na polskim rynku prasowym dwutygodnik „Forum” wyróżnia się dbałością o stronę wizualną czasopisma i starannym opracowaniem każdej publikacji, podporządkowanej wymogom estetyki.

W przekazie przejętym z innej rzeczywistości i osadzonym w nowej przestrzeni komunikacyjnej medium przejmujące komunikat dostosowuje go z reguły w całości do swoich potrzeb, celów i funkcji komunikatu, zmieniając również jego oprawę graficzną. Zdjęcia, grafiki, podobnie jak z reguły wyróżniane graficznie nadane tytuły oraz lidy, dodawane tzw. wyimki lub śródtytuły, są powiązane z tematem i treścią artykułów, stanowią ilustrację albo wzmocnienie, może uzupełnienie omawianego problemu czy sytuacji, albo też wprowadzają kontrast, niekiedy budząc większe zaciekawienie. Wpływ na ostateczne rozstrzygnięcia ma z pewnością wskazana wcześniej autonomia tekstu przełożonego, która w sposób oczywisty łączy się z autonomią w kwestiach decydowania o oprawie graficznej i wykorzystania potencjału innych kodów semiotycznych, a oceny nie ułatwia krótki czas aktualności tematu i ulotny charakter tekstów. Wydaje się, że w kontekście mediów chodzi o dostosowanie do standardów wartościowania kultury rodzimej oraz realizację celów perswazyjnych, zaś poczucie piękna, kształtowanie wrażliwości estetycznej spleta się w komunikowaniu medialnym z atrakcyjnością, która służy wzbudzeniu uwagi i pozyskaniu odbiorcy.

¹⁷ Tamże, s. 45. Podobną wartość ma zdjęcie Michaiła Chodorkowskiego w artykule *Bajka o wielkiej Rosji* przełożonym z języka niemieckiego (na podst. „Deutsche Welle”) — zob. fragment strony ze spisem treści powyżej („Forum” 2021, nr 26, s. 3; 32–33).

Zasadne jest zatem pytanie, jakie stawia Dziemidok¹⁸: czy chodzi tu o ideę piękna i przyjemność doznań estetycznych, czy o wytrącenie odbiorcy ze stanu obojętnej kontemplacji? Dodałabym: kontemplacji w ramach komponowania sensów przekazu globalnego. Warto też zastanowić się, dlaczego zmianie ulega przekaz nie tylko w warstwie słownej — z powodu innej wrażliwości i upodobań estetycznych odbiorcy (bo nie tylko z powodu ograniczeń wynikających z praw autorskich), zmiany norm opartych na wiedzy kulturowej? Czy można narzucić normy rozumienia i percepcji doznań estetycznych (jeśli istnieją, zwłaszcza wobec subiektywizmu ludzkich ocen)? Czy może zabieg podporządkowanej estetyce czasopisma zmiany oprawy graficznej poszczególnych tekstów przeczy istocie transkulturowości i estetyce transkulturowej¹⁹?

Odpowiedź na postawione pytania z pewnością domaga się bardziej wnikliwych analiz, pewnie też wiedzy. Aktualnie problem estetyki (może jednak estetyk?) dwutekstów medialnych wpisuje się bowiem w tę sferę, której teoretycy przekładu i krytycy poświęcają niewiele uwagi.

REFERENCES

- Czachur, Waldemar. *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2020.
- Dziemidok, Bohdan. "Deestetyzacja sztuki i estetyzacja życia codziennego. Kwestia zaspokajania podstawowych potrzeb estetycznych w kulturze postmodernistycznej." Dziemidok, Bohdan. *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Eco, Umberto. *Semiologia życia codziennego*. Transl. Salwa, Piotr, and Ugniewska, Joanna. Warszawa: Czytelnik, 1999.
- Gajda, Stanisław. "Zwrot dyskursywny a dyskurs publiczny." Pstyga, Alicja, and Patocka-Sigłowy, Urszula (Eds.). *Międzyjęzykowe i międzykulturowe konteksty współczesnego dyskursu publicznego*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017: 9–22.
- Lewicki, Roman. *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2017.
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semantyki mediów*. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2019.
- Maćkiewicz, Jolanta. "Więcej niż tysiąc słów. Perswazyjne działanie zdjęć prasowych." *Media — Biznes — Kultura*, 2018, no. 1: 25–34.

¹⁸ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki ...*, s. 304.

¹⁹ Zob. K. Wilkoszewska (red.), *Estetyka transkulturowa*, Universitas, Kraków 2004.

- Mrozowski, Maciej. *Przenikanie mediów. Ewolucja mediów a przemiany ładu społecznego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA, 2020.
- Piekot, Tomasz. *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*. Kraków: Universitas, 2006.
- Pstyga, Alicja. *Przekład w komunikowaniu medialnym – perspektywa aksjologiczna*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2021.
- Pstyga, Alicja. "Multimodalność przekazu medialnego a przekład (na podstawie rosyjskich tekstów publicystycznych i ich tłumaczeń na język polski)." *Przegląd Rusycystyczny*, 2021, no. 2, 39–54.
- Sontag, Susan. *O fotografii*. Transl. Magala, Sławomir. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009.
- Ślawska, Małgorzata. "Perspektywa multimodalna w badaniu tekstów prasowych." Hofman, Iwona. Kępa-Figura, Danuta (Ed.). *Współczesne Media*. T. 1: *Zagadnienia ogólne i teoretyczne. Multimodalność mediów drukowanych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018: 107–118.
- Tomaszkiewicz, Teresa. *Przekład audiowizualny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.
- Welsch, Wolfgang. "Powrót piękna?" Transl. Guzalska, Katarzyna. *Estetyka i filozofia sztuki. Tradycje, przecięcia, perspektywy*. Bokiniec, Monika, and Przybysz Piotr (Eds.). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009: 199–208.
- Wilkożewska, Krystyna (Ed.). *Estetyka transkulturowa*. Kraków: Universitas, 2004.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. *Jaka informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.



MARIA MOCARZ-KLEINDIENST

<http://orcid.org/0000-0002-2205-5470>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

ŚWIATŁO JAKO OBIEKT PRZEKŁADU INTERSEMIOTYCZNEGO (O AUDIODESKRYPCJI *SOLARIS* I *STALKER* ANDRIEJA TARKOWSKIEGO)

LIGHTING AS AN OBJECT OF INTERSEMIOTIC TRANSLATION
(ABOUT THE AUDIO DESCRIPTION OF *SOLARIS* AND *STALKER* BY ANDREY TARKOVSKY)

This paper attempts to analyze the verbal exponents of lighting in audio description — a service for the blind and visually impaired — for two films by Andrei Tarkovsky: *Solaris* and *Stalker*. An analysis was carried out of the designators fixed in the frame and receiving their verbalized equivalents in the audio description. These include the source of artificial illumination visible in the frame, the source of fire as heat-emitting and light-emitting energy, natural lighting as the effect of solar radiation, and radiance as the reflection of light rays. The linguistic exponents and stylistic figures used in intersemiotic translation were then analyzed. The linguistic means are single lexemes with the semantics of light, qualitative adjectives, verbs, and collocations. Among the stylistic figures, the following were distinguished: synesthesia, contrastive expressions, metaphors, and comparisons. The research showed the cumulative nature of the description of light in short segments.

Keywords: audio description, translation, lighting, illumination, Andrei Tarkovsky

1. WSTĘP: ŚWIATŁO I ESTETYKA

Światło i estetyka, odsyłająca w swoim podstawowym źródłowym znaczeniu do poznania zmysłowego, to pojęcia zasadniczo nierozłączne. Światło (oświetlenie) jest ważnym środkiem wyrazu artystycznego, współtworzy wartość estetyczną wytworu kultury, w tym dzieła filmowego (sztuki filmowej), wpływa na jego percepcję, rozumienie i interpretację. Dostęp do wrażeń świetlnych emitowanych na ekranie jest dostosowany do możliwości percepcyjnych widowni. Aby zapewnić optymalny odbiór takich wrażeń, w kinie tworzy się warunki oparte na kontraście przestrzeni: zaciemnione miejsce na widowni i koncentrację efektów świetlnych na dużym ekranie. Jest to standardowa sytuacja

nadawczo-odbiorcza w kinie wychodząca naprzeciw potrzebom widzów „widzących”. Sytuacja taka komplikuje się, gdy wśród odbiorców filmu pojawiają się osoby z dysfunkcją wzroku: niewidome lub słabowidzące. Wtedy rodzi się pytanie: jakie możliwości odbioru wrażeń świetlnych mają osoby z dysfunkcją wzroku, w szczególności niewidome od urodzenia, niedysponujące w pamięci wzrokową mapą efektów światła? Naprzeciw potrzebom osób z dysfunkcją wzroku wychodzi audiodeskrypcja (dalej: AD).

2. AUDIODESKRYPCJA JAKO PRZEKŁAD INTERSEMIOTYCZNY

AD to dodatkowa ścieżka dźwiękowa, która pojawia się w pauzach między dialogami bohaterów, nie nakładając się na ich brzmienie. Jest opisem obrazów dostępnych na ekranie (w przypadku produkcji audiowizualnej, w tym filmowej)¹, bywa definiowana także jako technika narracyjna². Zdaniem Barbary Szymańskiej

[...] audiodeskrypcja poprzez zwięzłe, obiektywne opisy scen umożliwia widzom niewidomym samodzielną interpretację treści wizualnych, pozwala podążać za rozwijającym się wątkiem historii oraz usłyszeć i zrozumieć, co dzieje się na scenie, ekranie³.

Jest uważana za rodzaj tłumaczenia intersemiotycznego (według typologii Romana Jakobsona). AD, kierowana do coraz liczniejszej społeczności borykającej się z problemami wzroku⁴, doczekała

¹ Por.: A. Chmiel, I. Mazur, *Audiodeskrypcja*, Wydział Anglistyki UAM, Poznań 2014, s. 19.

² Por. W. Ziółkowski, „Słowo wstępne”, w: W. Ziółkowski (red.), *Białą laską po kinowym ekranie: wprowadzenie do sztuki filmowej i audiodeskrypcji dla osób słabowidzących i niewidomych*, Wydawnictwo Polskiego Związku Niewidomych, Warszawa 2010, s. 5.

³ B. Szymańska, *Audiodeskrypcja – „obraz słowem malowany”*, <http://www.audiodeskrypcja.pl/obrazSłowemMalowany.html> (12.02.2023).

⁴ Dane liczbowe potwierdzające taki stan w skali globalnej, jak również w Rosji są podane m.in. w pracy: M. Mocarz-Kleindienst, *Интерсемiotической передаче комического в аудиодескрипции к советским кинокомедиям*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2022, nr 47(1), s. 174. Informacje na temat problemów ze wzrokiem wśród populacji europejskiej znajdujemy także w artykule: Z. Palak, K. Tukiendorf, *Audiodeskrypcja w percepcji sztuki przez osoby z niepełnosprawnością wzroku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J, Paedagogia-Psychologia” 2020, nr 33(2), s.153.

się opracowania narodowych standardów, zarówno w USA (gdzie zresztą została zainicjowana), jak i w wielu krajach europejskich, w tym w Polsce⁵ oraz w Rosji⁶. W polskich standardach zagadnienie opisu światła praktycznie jest nieobecne. Sporadycznie temat ten pojawia się w badaniach naukowych nad zjawiskiem AD w produkcjach audiowizualnych. Podejmuje go głównie Anna Maszerowska, która przeprowadziła badania na korpusie sześciu filmów produkcji brytyjskiej z AD w języku angielskim⁷. Do jej prac nawiązuje Louise Fryer⁸, zaś na gruncie polskim: Agnieszka Chmiel oraz Iwona Mazur. Obie badaczki, autorki pierwszej w Polsce kompleksowej monografii na temat AD, roli oświetlenia w filmie, form i funkcji jego obecności w skryptach, AD poświęciły jeden rozdział. Zagadnienie intersemiotycznego przekazu fenomenu światła nie zostało do tej pory zasygnalizowane w rosyjskojęzycznych badaniach nad AD, również w istniejących rosyjskich standardach autorstwa Siergieja N. Wańszyna i Olgi P. Wańszyn (2011) nie ma wzmianki na ten temat⁹. Podobnie jak w powstałym później, w 2017 roku w ramach projektu *Kino bez barier* Wszechrosyjskiego Stowarzyszenia Osób Niewidomych (na zamówienie koncernu Mosfilm)¹⁰, przewodniku po zasadach opracowania audiodeskrypcji. Warto odnotować, że AD do filmów, które będą stanowić materiał ilustracyjny niniejszego opracowania, została przygotowana przez uczestników właśnie tego projektu.

⁵ Autorami pierwszych polskich standardów przygotowania AD są: Barbara Szymańska i Tomasz Strzymiński – por. *Standardy tworzenia audiodeskrypcji*, <http://www.audiodeskrypcja.org.pl/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji.html> (18.02.2023).

⁶ W Rosji prekursorem AD (a właściwie tyflokomentarza – w realiach rosyjskich częściej stosowany jest ten termin) jest Siergiej N. Wańszyn, współautor podręcznika *Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых. Инструктивно-методическое пособие*, Moskwa 2011, <http://www.rehacomp.ru/services/indevelop/tiflocomment> (16.01.2023).

⁷ Por. A. Maszerowska, *Language Without Words: Light and Contrast in Audio Description*, „The Journal of Specialised Translation” 2013, nr 20, s. 165–180.

⁸ L. Fryer, *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*, Routledge, London–New York 2016, s. 68.

⁹ С. Н. Ваньшин, О. П. Ваньшина, *Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых: Инструктивно-методическое пособие*, Moskwa 2011, <http://www.rehacomp.ru/services/indevelop/tiflocomment> (16.01.2023).

¹⁰ Пор. П. Обиух, М. Корнеев. *Пособие по тифлокомментированию*. ФГБОУ ВО „Российский государственный социальный университет”, Moskwa 2017, <https://specialviewportal.ru/uploads/po-tiflokommentirovaniyu.pdf> (20.02.2023).

3. ŚWIATŁO W OPTYCE FILMOZNAWCZEJ

Obecność światła w filmie jako środka wyrazu to efekt pracy operatora. Sztuka operatorska wymaga zastosowania odpowiedniej metody oświetleniowej, środków technicznych czy wreszcie talentu oraz wrażliwości artystycznej samego operatora¹¹. Borys Eichenbaum porównuje pracę operatora do twórczości malarza: „Ta sama natura sfilmowana z różnych punktów widzenia, w różnych planach, inaczej oświetlona daje odmienne efekty stylistyczne”¹². Oświetlenie jest jednym z najbardziej wartościowych narzędzi komponowania obrazu. Zdaniem Blaina Browna współorganizuje ono przestrzeń wizualną, nadaje scenie filmowej kształt, głębię oraz wielowymiarowość, pomaga wyeksponować detale, przedmioty, ich kształt oraz fakturę, wyodrębnić główny obiekt z tła¹³. Światło modeluje percepcję widza, steruje jego wzrokiem tak, by widział on w kadrze przede wszystkim szczególnie ważne komponenty. O wartości oświetlenia stanowią jego funkcje i typy, wymienione przez amerykańskiego badacza, a wśród nich: 1) światło kluczowe (rysujące), dominujące, choć nie zawsze, nadające przedmiotom kształt, formę; 2) światło wypełniające, tj. światło miękkie, równoważące światło kluczowe; 3) światło kontrowe, wyraziste, świecące zza obiektu lub postaci; 4) tzw. bocзки i przestrzały ślizgające się po twarzy postaci lub tworzące jedynie jej zarys; 5) światło na oczy, stosowane w sytuacji, gdy kombinacja oświetlenia głównego i wypełniającego nie jest wystarczająca; 6) oświetlenie ogólne, wskazujące na atmosferę całej sceny¹⁴. Kombinacje tych rodzajów oświetlenia mają zastosowanie w dwóch podstawowych metodach pracy operatorskiej: wysokim i niskim kluczu oświetleniowym. Efektem pierwszego są dominujące w obrazie ekranowym jasne tony z niewielkimi partiami cienia, natomiast w drugim typie główną rolę odgrywa wysoki kontrast oświetlenia oraz obniżenie jego natężenia¹⁵.

¹¹ Por. K. Konrad, *Światło w filmie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976, s. 26.

¹² B. Eichenbaum, *Problemy stylistyki filmowej*, w: A. Helman (red.), *Estetyka i film*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1972, s. 49.

¹³ Por. B. Brown, *Światło w filmie*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2011, s. 56 i in.

¹⁴ Por. tamże, s. 67–71.

¹⁵ Por. K. Konrad, *Światło w filmie...*, s. 25–26.

4. CHARAKTERYSTYKA MATERIAŁU I METODY BADAWCZEJ

Przedmiotem analizy będą AD do dwóch filmów Andrieja Tarkowskiego: *Solaris* (*Солярис*, 1972) oraz *Stalker* (*Сталкер*, 1979). Pierwszy jest ekranizacją powieści Stanisława Lema pod tym samym tytułem¹⁶, drugi zaś jest efektem przeniesienia na ekran powieści braci Strugackich *Piknik na skraju drogi* (*Пикник на обочине*, 1972). Oba filmy, powstałe na bazie literatury fantastycznonaukowej, na portalach filmowych i w encyklopediach filmu¹⁷ są postrzegane jako produkcje fanstastycznonaukowe, chociaż niemałe grono badaczy i krytyków filmowych sytuuje oba dzieła Tarkowskiego w nurcie kina autorskiego, poetyckiego, religijnego, traktując motyw fantastyki naukowej jako formę przekazu treści etyczno-religijnych, egzystencjalnych¹⁸. Ta szczególna mozaika kategoryzacyjna, będąca efektem analizy filmów Tarkowskiego w różnych kluczach interpretacyjnych, czyni zagadnienie obecności światła w tych obrazach jeszcze bardziej intrygującym, wielopłaszczyznowym, fascynującym na poziomie odbioru, deskrypcji, interpretacji, także w kontekście potrzeb osób z dysfunkcją wzroku. Już sam tytuł *Solaris* (łac. ‘słoneczny’) wyraźnie presuponuje obecność światła: *Solaris* to nazwa planety, którą pokrywa cytoplazmatyczny inteligentny ocean, emanujący feerią barw, nad planetą z dwoma słońcami jest umieszczona stacja badawcza, gdzie rozgrywa się większość akcji filmu. Rolę światła w *Stalkerze* dostrzega m.in. Sebastian Chosiński, pisząc:

Film olśniewa wizualnie. Tarkowskiemu udało się znaleźć idealne dla swej postapokaliptycznej opowieści plenery, swoje zrobiła też odpowiednia scenografia, gra światel, przesłony, najazdy i odjazdy kamery¹⁹.

Motyw światła eksponuje również w swojej pracy Seweryn Kuśmierczyk. Badacz zwraca uwagę na motyw drogi ku światłu trójki bohaterów: Pisarza, Profesora i Stalkera wiodącej m.in. przez długi tunel,

¹⁶ Ekranizacja wywołała liczne dyskusje. Sam Stanisław Lem zarzucał Tarkowskiemu, że w jego filmie jest zbyt dużo wątków prozy Dostojewskiego.

¹⁷ Por. R. Syska (red.), *Słownik filmu*, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2012, s. 416.

¹⁸ Szerzej na ten temat w pracy: K. Jarośnińska-Burak, *Twórczość i transcendencja. O kilku wątkach koncepcji estetycznej Andrieja Tarkowskiego*, w: I. Ndiaye, M. Sokołowski (red.), *Strefa filmu. Kino Andrieja Tarkowskiego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2013, s. 271 i in.

¹⁹ S. Chosiński, *Wyprawa do jądra jasności [Andriej Tarkowski „Stalker” – recenzja]* <https://esensja.pl/film/dvd/tekst.html?id=9336>.

na którego końcu znajdują się drzwi symbolizujące przejście między ciemnością i światłem. U kresu tej drogi następuje wizualizacja olśnienia w scenie w Komnacie świecącej złotym światłem²⁰.

W badaniach zastosowano metodę opisująco-jakościową z elementami analizy ilościowej. Materiał badawczy stanowią własnoręcznie przygotowane transkrypcje materiałów AD²¹, opracowanych przez profesjonalnych audiodeskryptorów. Z powodu braku stosownego *tertium comparationis* przeprowadzona analiza nie będzie mieć charakteru *stricte* porównawczego, mimo że jej obiektem są dwa filmy. Są to jednak filmy z odmienną fabułą, z AD w języku rosyjskim, przygotowaną przez dwóch różnych audiodeskryptorów. W ramach przyjętej metody podjęta zostanie próba odpowiedzi na dwa pytania szczegółowe: 1) jakie desygnaty (tj. obiekty rzeczywistości pozajęzykowej), podlegające ekspozycji światła, zarejestrowane w kadrze i podlegające wzrokowej percepcji, są obecne w AD oraz 2) jakie językowe eksponenty i figury stylistyczne zostały wykorzystane w intersemiotycznym przekazie.

5. ANALIZA MATERIAŁOWA

Zgodnie z naturalnym porządkiem tworzenia AD — od obrazu do znaku werbalnego — na początku skupię się na analizie desygnatów utrwalonych w kadrze i otrzymujących swoje zwerbalizowane ekwiwalenty w warstwie dźwiękowej. Ramy przestrzenne kadru określają zakres jednostki tłumaczenia intersemiotycznego, czyli AD.

5A. ANALIZA INTERSEMIOTYCZNA

Leksem *światło* jest wieloznaczny. Na potrzeby analizy odwołano się do jego podstawowych znaczeń skodyfikowanych w słownikach języka rosyjskiego (wybór języka słownika jest motywowany językiem AD). Na ich podstawie wyróżniono kilka najważniejszych desygnatów, reprezentujących fenomen światła i utrwalonych w kadrach. Za punkt odniesienia przyjęto słownik objaśniający języka rosyjskiego

²⁰ S. Kuśmierczyk, *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*, Wydawnictwo Skorpion, Warszawa 2012, s. 316–317.

²¹ W przykładach, które pojawią się w dalszej części pracy, zastosuję interpunkcję zgodną z regułami współczesnego języka rosyjskiego.

Толковый словарь русского языка pod redakcją Siergieja Kuzniecowa (dalej jako БТС). Słowniki tego typu rejestrują jednostki leksykalne z ich zakresami znaczeń ogólnych funkcjonujących w powszechnym obiegu, a zatem dostępnych — poprzez percepcję słuchową — dla osób z dysfunkcją wzroku. Na podstawie skodyfikowanych zakresów znaczeniowych wyróżniono kilka najważniejszych grup desygnatów, semantycznie powiązanych ze zjawiskiem światła. Są nimi:

I. Źródła oświetlenia sztucznego widoczne w kadrze ze wskazaniem na jego miejsce ulokowania (wewnątrz pomieszczenia lub na zewnątrz, w plenerze), ilość i intensywność emitowanego światła:

Под потолком зажигаются **две лампы дневного света**. Одна горит неровно, мигает [Stal, 00:44]²²;

Машина заезжает вперед **по дороге, освещенной парой тусклых фонарей** [Stal, 21:46];

Включаются **яркие прожекторы** [Stal, 28:19];

На железных воротах ярко вспыхивают **два прожектора** [Sol, 44:45]²³;

[Крис] попадает **в белую часть коридора с множеством круглых иллюминаторов разных размеров** [Sol, 55:23];

Хари проходит мимо **светлого иллюминатора** [Sol, 01:25:00];

За ее спиной **слепящий свет иллюминатора** [Sol, 01:26:22];

Из-под руки Криса плавно вылетает и парит посреди библиотеки **канделябр с горячими свечами** [Sol, 02:06:38];

В изголовье кровати горит **яркая лампа**. Крис [...] щурится **от резкого света лампы** [Sol, 01:45:34].

II. Źródło ognia jako energii wytwarzającej i emitującej światło:

У качелей на снегу небольшой **костер** [Sol, 01:35:38];

На земле горит **костер**. [Sol, 01:45:20]; У дома догорает **костер** [Sol, 02:35:28].

III. Oświetlenie naturalne jako efekt promieniowania słonecznego lub działania innych ciał niebieskich, sygnalizujące porę dnia, czas akcji:

На мгновение **теплый солнечный свет** пробивает тучи тумана. Гаснет [Stal, 46:10];

На черном небе **белые точки** далеких **звезд** [Sol, 41:25];

Небольшое зарешеточное окно дает **мало света** [Stal, 26:26];

²² Wszystkie cytaty z filmu *Stalker*, opatrzone kodami czasowymi, pochodzą z następującego źródła: <https://www.youtube.com/watch?v=X4V8q7gLkJU>.

²³ Cytaty z filmu *Solaris* pochodzą ze źródła: <https://www.youtube.com/watch?v=-AEZlReSDRl4>.

Хлопает внешняя ставня окна: **то загораживает свет, то пропускает его** [Stal, 01:47:33].

IV. Światło, blask jako odbicie promieni świetlnych, w kadrze widoczny jest efekt perlokucyjny takiego oświetlenia (często jako rezultat metody niskiego klucza):

В воде пруда **отражается зеленая акварель листвы и пояснившегося неба** [Sol, 10:20];

Крис идет мимо подсветлевших иллюминаторов. В одном из них он наблюдает медленное **движение синей субстанции океана Соляриса** [Sol, 59:28];

В спокойной водяной поверхности **отражается светлое небо** [Stal, 01:24:18];

На его [Сталкера] лицо **ложится блик света** [Stal, 02:00:30];

Неожиданно комната **подсвечивается изнутри теплым светом** [Stal, 02:14:36].

5B. EKSPONENTY JĘZYKOWE I FIGURY STYLISTYCZNE

W toku analizy intersemiotycznej zaobserwowano skumulowanie językowych eksponentów światła w krótkich odcinkach czasu. Taka strategia nadawcza podyktowana jest dwoma względami: po pierwsze, wieloznacznością leksemu podstawowego i dążeniem do konkretyzacji jego znaczenia w danym ujęciu, po drugie, ograniczeniami technicznymi AD, tj. wymogami kondensacji tekstu tak, aby zmieścił się on w przerwie między wypowiedziami bohaterów. W opisie obserwujemy więc wzmożoną aktywność światła, jego dynamikę, interakcję, różne profilowanie (w charakterze obiektu, subiektu, cech przedmiotu). Stąd też podstawowy leksem z centrum pola tematycznego, jakim jest rzeczownik „свет” z liczbą jego wystąpień 7 w *Solaris* oraz 8 w *Stalkerze* często występuje w połączeniu z przymiotnikami jakościowymi (także z czasownikami, o czym będzie mowa niżej), wskazującymi na intensywność oświetlenia naturalnego lub sztucznego oraz zmianę tej intensywności: „тусклый свет” (1 wystąpienie) „теплый свет” (3), „яркий свет” (3), „резкий свет” (2), „слепящий свет” (1). Nominacje wskazujące na słabsze oświetlenie są charakterystyczne dla „ziemskiej” części akcji w filmie *Solaris*, bardziej jaskrawe światło — dla części rozgrywającej się na stacji. W *Stalkerze* bardziej intensywne natężenie strumienia światła sygnalizuje niebezpieczeństwo, przekroczenie granicy Strefy, zbliżanie się do celu podróży, czyli Kom-

naty. Takie leksykalne sposoby pomagają odróżniać miejsce toczącej się akcji filmu przez osoby z dysfunkcją wzroku. Z kolei jednostkowe wystąpienia wyrażen: „солнечный свет” oraz „электрический свет” są wskazówką dla niewidomego lub niedowidzącego widza na temat źródła pochodzenia światła.

Leksykalne eksponenty pojęcia światła, jak również sam leksem „światło” współtworzą w badanym materiale kolokacje ‘czasownik+rzeczownik’ lub/i ‘czasownik+przysłówek’ typu „расчет свет”, „включается свет”, „зажигаются лампы” oraz „ярко вспыхивают два прожектора”, „[Лампа] горит неровно, мигает”. Takie połączenia odzwierciedlają właściwości fizyczne światła naturalnego i sztucznego. Dzięki ich zastosowaniu podkreślona została zmienność warunków oświetlenia, jego działanie lub zakłócenia w działaniu niezależne od woli człowieka. Wypowiedzi typu „**Загорается лампа** под потолком. Свет становится нестерпимо ярким. **Лампа перегорает**. Все смотрят на нее” [Stal 01:55:12] budują nastrój miejsca, tworzą atmosferę niepokoju, niepewności, tajemniczości. Użyte czasowniki trafnie oddają dynamikę procesu przejścia ze stanu ciemności, zacienienia do rozświetlenia wnętrza (lub w kierunku odwrotnym), adekwatnie do efektu błysku na ekranie, dostrzeganego przez osoby widzące, niewykluczone, że również przez osoby słabowidzące. Odnotowano także użycie czasowników ze znaczeniem przemieszczania się światła, zgodnie w jego właściwościami fizycznymi: „**тусклый свет проходит** через прямоугольное отверстие” [Sol, 01:25:01]. Analiza nie wykazuje wyraźnych cech powtarzalności kolokacji czasownikowych. Owszem można odnotować przypadki użycia tych samych czasowników, zmienia się natomiast rzeczownik i jego desygnat, np. „**горят** фонари” [Sol, 35:58], „**горит** яркая лампа” [Sol, 01:45:06], „**включается** свет” [Stal, 09:33] „**включаются** яркие прожекторы” [Stal, 28:19].

Leksykalnym wykładnikiem zjawiska światła jest również pochodny od leksemu podstawowego przymiotnik „светлый” (2 użycia), wskazujący na jakościową cechę desygnatu w postaci obecności w nim efektów świetlnych. W połączeniu „**светлая дубрава** в тумане” [Sol, 04:08] przymiotnik ten pozwala skontrastować obiekt na pierwszym planie z przytłumionym tłem. Z kolei w wyrażeniu „ученые собрались в **светлом зале**” [Sol, 12:00] światło staje się znacznikiem miejsca akcji. Inne leksykalne wykładniki motywowane podstawowym pojęciem światła to „**слабоосвещенный** переулоч” [Stal, 21:46]. To miejsce, przez które przechodzi Kris Kelvin w drodze na

stację kosmiczną, jest efektem zastosowanego niskiego klucza oświetleniowego.

Przechodząc do zabiegów stylistycznych, można zauważyć stosowanie leksemów o znaczeniu kontrastywnym, wpływających na estetykę odbioru filmu. Należą do nich: „свет” vs. „туман”, w sytuacji gdy akcja rozgrywa się w plenerze, na otwartej przestrzeni, np. „На мгновение теплый солнечный **свет** пробивает тучу **тумана**, гаснет” [Stal, 46:16] oraz „свет” vs. „мрак/полутьма” w pomieszczeniu „Комната довольно большая, погружена в **полумраке**. Неожиданно комната подсвечивается изнутри теплым светом” [Stal, 02:14:34].

W AD wykorzystano zabieg synestezji w celu zwiększenia doznań zmysłowych, ale i bardziej sugestywnego przekazu, odwołującego się do szczególnie dobrze rozwiniętych zmysłów osób niewidomych, rekompensujących dysfunkcyjność wzroku, tj. dotyku („теплый солнечный свет” [Stal, 46:10]), „резкий свет лампы” [Sol, 01:45:07]) oraz zmysłu przestrzennego („тесная полутьма” [Sol 01:09:56]). Zastosowanie metafor: „Небольшое зарешеточное **окно дает мало света**” [Stal, 25:23] oraz „На его [Сталкера] лицо **ложится блик света**” [Stal, 02:00:30] zapewnia plastykę przekazu, zapobiega monotonii opisu, która mogłaby być zbyt nużąca dla widza w trakcie trwającej blisko dwie i pół godziny projekcji każdego z filmów. Wykorzystanie konstrukcji rozłącznych, naprzemiennych wyliczeń oddaje zmienność nastroju, pewne napięcie, niepewność, co do tego, co czeka troje bohaterów w poszukiwaniach Komnaty: „Волнуясь, он идет к небольшому узкому окну [...]. Хлопает внешняя ставня: то **загораживает свет**, то **пропускает его**” [Stal, 01:47:33], „Хлопает оконная ставня: то **погружает** фигуры в **мраке**, то, наоборот, **давая рассмотреть их подробно**” [Stal, 01:56:38]. Zastosowanie figury stylistycznej porównania w połączeniu z omówionym wyżej kontrastem zjawisk „Комната погружена в полумраке. Неожиданно Комната подсвечивается изнутри теплым светом, напоминающим лучи заходящего солнца” [Stal, 02:14:36] sygnalizuje nie tylko intensywność źródła światła, lecz także wzmacnia symbolikę sceny: następujące po sobie naprzemiennie światło i ciemność symbolizuje dwie strony ludzkiego życia²⁴.

²⁴ Por.: S. Kuśmierczyk, *Księga ...*, s. 316.

6. WNIOSKI

Przeprowadzona analiza wykazała obecność w obu filmach desygnatów reprezentujących wszystkie podstawowe znaczenia leksemu „światło”. Werbalne eksponenty źródeł oświetlenia, fizycznego promieniowania, blasku lub kierunku i sposobu jego przemieszczania pełnią podobne funkcje do tych, które wskazała we wcześniejszych badaniach Anna Maszerowska. Są to zatem: oznaczanie czasu akcji, znacznik miejsca rozwoju fabuły, sygnalizowanie zachowań bohaterów oraz sterowanie wzrokiem widza²⁵. Światło w obu filmach ma walor poznawczy, emotywny, estetyczny. Pomaga śledzić zachowania bohaterów, ich nastroje i emocje. Jak wskazano, przeprowadzona analiza ujawnia skondensowany opis światła w krótkich odcinkach czasu. Uważne śledzenie strumienia światła w obu obrazach filmowych pozwala dostrzec sytuacje, w których ujęcie rejestruje obecność światła, ale nie znajduje ono odzwierciedlenia w AD. W filmie *Stalker* odnotowano siedem takich „nieopisanych” ujęć, w *Solaris* nieco więcej, bo dwanaście. Zgodnie z zaleceniami autorów standardów AD nie należy wypełniać każdej pauzy między dialogami, aby nie zmęczyć niewidomego widza natłokiem informacji płynącej ze ścieżek dźwiękowych i pozwolić mu skupić się także na innych artystycznych komponentach filmu, np. muzyce.

W obu filmach Tarkowskiego światło pracuje intensywnie, zmienia swoją fizyczną substancję, przemieszcza się, znika i ponownie się objawia. Widz nie jest znużony monochromatyczną barwą światła, w przypadku osób z dysfunkcją wzroku zostaje pobudzona wyobraźnia. Co istotne, językowe eksponenty światła w AD mają znaczenie nie tylko indeksujące lub sygnalizujące obecność strumienia światła, jego źródła i oddziaływania. Mają także znaczenie symboliczne, które może być odczytywane przez każdego widza w sposób indywidualny. Odbiorca z dysfunkcją wzroku może poddać krótkiej refleksji tę symbolikę w czasie długich ujęć kamery, w przerwach, w których nie wybrzmiewa dodatkowa ścieżka dźwiękowa.

Przeprowadzona analiza prezentująca zasoby wykładników językowych oraz figur stylistycznych, wykorzystanych przez profesjonalnych audiodeskryptorów, może być pomocna w podobnych inicjatywach, podejmowanych w szczególności przez początkujących tłumaczy na rzecz łatwiejszego dostępu do dzieł audiowizualnych

²⁵ Por. A. Maszerowska, *Language....*, s. 170 i in.

wśród osób z dysfunkcją wzroku. Może okazać się pomocna w dwójaki sposób. Po pierwsze, pokazuje różnorodność profilowania opisu światła. Po drugie, mimo że audiodeskrypcy rosyjscy w zdecydowanej większości przypadków wykorzystują utrwalone w źródłach leksykograficznych kolokacje (np. „гаснет свет”, „включается свет”, „теплый свет”, „тусклый свет”), to spośród przebadanych jednostek dają się wyróżnić takie, które są nietuzinkowe, obrazowe, nierejestrowane w słownikach. Należą do nich: „на [со] ложится блик света” — (pol.) „błysk światła pada na [coś]”, „солнечный свет пробивает [тучи]” — (pol.) „światło słoneczne przebija się przez [chmury]”, „свет становится нестерпимо ярким” — (pol.) „światło staje się nieznośnie jaskrawe”, „подмигивающая лампа” — (pol.) „mrugająca lampka, migająca lampka”. „[растение] тянется к свету” — (pol.) „[roślina] wyciąga się ku światłu”. Zaproponowane polskie odpowiedniki mogą być wykorzystane — w miarę potrzeb — także przez polskich audiodeskrypcy.

REFERENCES

- Brown, Blain. *Światło w filmie*. Transl. Kosińska, Karolina. Warszawa: Wydawnictwo Wojciech Marzec, 2011.
- Chmiel, Agnieszka, and Mazur, Iwona. *Audiodeskrypcja*. Poznań: Wydział Anglistyki UAM, 2014.
- Chosiński, Sebastian. “Wyprawa do jądra jasności [Andriej Tarkowski „Stalker” — recenzja] <<https://esensja.pl/film/dvd/tekst.html?id=9336>> (05.02.2023).
- Eichenbaum, Borys. “Problemy stylistyki filmowej.” Transl. Grabowska, Barbara. *Estetyka i film*. Helman Alicja (Ed.). Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1972: 36–66.
- Fryer, Louise. *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*. London and New York: Routledge, 2016.
- Jarosińska-Burak, Katarzyna. “Twórczość i transcendencja. O kilku wątkach koncepcji estetycznej Andrieja Tarkowskiego.” Ndiaye, Iwona, and Sokolowski, Marek (Eds.). *Strefa filmu. Kino Andrieja Tarkowskiego*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013: 271–292.
- Konrad, Kazimierz. *Światło w filmie*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1976.
- Kuśmierczyk, Seweryn. *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Skorpion, 2012.
- Maszerowska, Anna. “Language Without Words: Light and Contrast in Audio Description.” *The Journal of Specialised Translation*, 2013, no 20: 165–180. <https://www.jostrans.org/issue20/art_maszerowska.pdf>.
- Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka*. Kuznetsov, Sergey A (Ed.). Sankt-Peterburg: Norint, 2014 (1998) [*Большой толковый словарь русского языка*. Кузнецов, Сергей А (Ed.). Санкт-Петербург: Норинт, 2014 (1998), (02.07.23)].

ŚWIATŁO JAKO OBIEKT PRZEKŁADU...

- Moczarz-Kleindienst, Maria. "O intersemioticheskoj peredache komicheskogo v audio-deskripsii k sovetским kinokomedijam" ["O intersemiotической передаче комического в аудиодескрипции к советским кинокомедиям"] *Studia Rossica Posnaniensia*, 2022, 47(1): 173–185 <<https://doi.org/10.14746/strp.2022.47.1.12>>.
- Obiukh, Pavel, and Korneyev, Mikhail. *Posobiye po tiflokommentirovaniyu*. Moskva: FGBOU VO, 2017 [Обиух, Павел, Михаил Корнеев. *Пособие по тифлокомментированию*. Москва: ФГБОУ ВО, 2017] <<https://specialview-portal.ru/uploads/po-tiflokommentirovaniyu.pdf>>.
- Palak, Zofia, and Tukiendorf, Karolina. "Audiodeskrypcja w percepcji sztuki przez osoby z niepełnosprawnością wzroku." *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, Sectio J, Paedagogia-Psychologia, 2020, no. 33(2): 149–168 <<http://dx.doi.org/10.17951/j.2020.33.2.149-168>>.
- Słownik filmu*. Syska, Rafał (Ed.). Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, 2012.
- Szymańska, Barbara. *Audiodeskrypcja – "obraz słowem malowany"* <<http://www.audiodeskrypcja.pl/obrazSłowemMalowany.html>>.
- Szymańska, Barbara, and Strzymiński, Tomasz. *Standardy tworzenia audiodeskrypcji* <<http://www.audiodeskrypcja.org.pl/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji.html>>.
- Tarkovskiy, Andrey. *Stalker mirovogo kino*. Yaropolov, Yaroslav (Ed.). Moskva: Algoritm, 2016. [Тарковский, Андрей. *Сталкер мирового кино*. Ярополов, Ярослав (Ed.). Москва: Алгоритм, 2016].
- Van'shin Sergey N., and Van'shina Ol'ga P. *Tiflokommentirovaniye, ili slovesnoye opisaniye dlya slepykh: Instruktivno-metodicheskoye posobiye*. Moskva 2011 [Ваньшин Сергей Н., and Ваньшина Ольга П. *Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых: Инструктивно-методическое пособие*. Москва 2011] <<http://web.archive.org/web/20170429184250/rehacomp.ru/services/indevelop/tiflocomment>>.
- Ziółkowski, Wojciech. "Słowo wstępne." Ziółkowski, Wojciech (Ed.). *Białą laską po kinowym ekranie: wprowadzenie do sztuki filmowej i audiodeskrypcji dla osób słabowidzących i niewidomych*. Warszawa: Wydawnictwo Polskiego Związku Niewidomych, 2010: 4–5.

SOURCES

- Tarkowski, Andriej. *Solaris* <<https://www.youtube.com/watch?v=AEZlReSDRl4>>.
- Tarkowski, Andriej. *Stalker* <<https://www.youtube.com/watch?v=X4V8q7gLkJU>>.



MARTA NOIŃSKA

<https://orcid.org/0000-0002-1245-6633>

Uniwersytet Gdański

ZMIANY W DYSKURSIE PREZYDENCKIM W ŚWIETLE ESTETYKI MEDIÓW (OSTATNIE ORĘDZIE NOWOROCZNE ROSYJSKIEGO PRZYWÓDCY)

CHANGES IN PRESIDENTIAL DISCOURSE IN THE LIGHT OF MEDIA AESTHETICS
(THE LAST RUSSIAN LEADER'S NEW YEAR'S ADDRESS)

The aim of the article is a media aesthetic analysis of Vladimir Putin's New Year's address for 2023. The changes observed in the speech are symptomatic of the transformations within the presidential discourse that occurred during the Russia-Ukraine war. In Vladimir Putin's address for 2023, language, imagery, and music interact with the senses of the audience and complement each other to reinforce the message. The use of a new spatial arrangement and a change in linguistic aesthetics make the armed conflict central to the entire speech. The address exhibits characteristic features of the current official Russian public discourse: a clear depiction of the enemy, explicit use of *Us vs Them* and binary oppositions, division of Russian society into loyal citizens and traitors who do not support the offensive in Ukraine, hyperbolization of Western actions and euphemization of military actions of the Russian Federation, and the combination of religious, Soviet, and military symbols.

Keywords: presidential discourse, media aesthetics, New Year's address, Russia-Ukraine war

WSTĘP

Telewizyjne noworoczne orędzie głowy państwa stanowi stały element dyskursu publicznego w Rosji. Ten rytualny gatunek komunikacji medialnej jest wysoce skonwencjonalizowany i zazwyczaj wystąpienia z poszczególnych lat są do siebie bardzo podobne zarówno w warstwie werbalnej, jak i niewerbalnej¹. Z tego powodu zmiany w estetyce wypowiedzi czy też aranżacji przestrzeni są dostrzegalne

¹ M. Noińska, *Новогоднее обращение лидера государства как ритуальный жанр медиадискурса на материале российских, немецких и польских выступлений: медиалингвистический анализ*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk; Sopot 2020.

przez odbiorców, przykuwają uwagę dziennikarzy oraz internautów komentujących wystąpienie głowy państwa.

Celem artykułu jest analiza medioestetyczna² orędzia noworocznego Władimira Putina, uwzględniająca użycie różnych systemów semiotycznych, ze szczególnym uwzględnieniem modyfikacji zastosowanych w przemówieniu na rok 2023. Zmiany, które można było zaobserwować w analizowanym orędziu, są symptomatyczne dla transformacji dyskursu prezydenckiego, która zaszła podczas wojny rosyjsko-ukraińskiej, co sprawia, że temat jest niezmiernie aktualny.

ESTETYKA MEDIÓW

We współczesnych badaniach tekstów medialnych estetyka wychodzi poza obszar filozofii sztuki. Związana jest z doświadczaniem rzeczywistości za pomocą zmysłów i bliższa pierwotnemu znaczeniu greckiego słowa *aisthētikós* oznaczającego ‘postrzegany zmysłami’³. Człowiek postrzegający jest uważany za zanurzonego w środowisku społeczno-kulturowym, z którym wchodzi w ciągły kontakt w sposób zaangażowany i wielozmysłowy⁴. Ten ogólny model estetycznego zaangażowania obejmuje nie tylko dzieła sztuki, lecz także kulturę popularną czy środowisko otaczające człowieka⁵.

Marina Zagidulina i Aleksander Kiklewicz, pisząc o współczesnych praktykach badawczych, odnotowują, że estetyka mediów traktowana jest jako narzędzie analizy zjawisk komunikacji, które koncentruje się na interakcji człowieka z medium:

медиаэстетика рассматривается как инструмент аналитического подхода к явлениям коммуникации, направленный на выявление смыслов и значе-

² Używany w artykule termin „analiza medioestetyczna” jest analogiczny do ros. „медиаэстетический анализ” występującego m.in. w publikacji: М. Загидулина, А. Киклевич (red.), *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*, Издательство Челябинского университета, Челябинск 2020.

³ https://wsjp.pl/haslo/do_druku/32544/estetyka (15.04.2023).

⁴ A. Berleant, *Ideas for a Social Aesthetics*, w: A. Light and J. Smith (red.), *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press, New York 2005, s. 23–38. Cyt. za: L. Hausken (red.), *Thinking media aesthetics: media studies, film studies and the arts*, Peter Lang International Academic Publishing Group, London 2013, s. 30.

⁵ L. Hausken (red.), *Thinking media aesthetics: media studies...*, s. 30.

ний интеракций человека и медиума (под которым понимается чаще всего цифровое пространство коммуникации в целом)⁶.

Współczesne media używają różnych środków wyrazu, takich jak np. tekst, dźwięk, obrazy, ruchy, gesty, do przekazywania informacji i tworzenia znaczeń. W ramach estetyki mediów analizuje się, w jaki sposób wpływają one na percepcję i interpretację komunikatów medialnych oraz na kształtowanie wartości kulturowych i społecznych. Podejście to jest bliskie multimodalnej analizie dyskursu (ang. *multimodal discourse analysis*)⁷, która skupia się na różnych systemach semiotycznych i ich wzajemnych relacjach przy tworzeniu i przekazywaniu znaczeń. Gunther Kress i Theo van Leeuwen wymieniają cztery cechy charakteryzujące podejście multimodalne:

1. Uwzględniła w analizie inne systemy semiotyczne niż język i kładzie nacisk na ich traktowanie z należytą uwagą;
2. Analizuje relacje między różnymi systemami semiotycznymi i ich „podział pracy” w przekazywaniu treści w konkretnych reprezentacjach;
3. Dąży do poznania, zrozumienia i opisanego „flogenezy” procesu zastępowania określonych systemów semiotycznych innymi (np. zastępowanie języka obrazem);
4. Łączy potencjał danych systemów semiotycznych ze sposobem, w jaki wpływają na (tj. rozwijają lub ograniczają) interakcję i kształtowanie subiektywności⁸.

Jolanta Maćkiewicz zauważa, że globalny sens oraz funkcje komunikatów multimodalnych współrealizowane są przez więcej niż jeden system semiotyczny. Badaczka zwraca uwagę na fakt, że wykorzysty-

⁶ M. Загидуллина, А. Киклевич (red.), *Медиаэстетический компонент...*, s. 14.

⁷ G. Kress, T. van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*, Arnold Publishers, London 2001; G. Kress, *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*, Routledge, London–New York 2010; M. Lisowska-Magdziarz, *Badanie wielomodalnych przekazów w mediach masowych: od teorii do schematu analitycznego*, w: A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess (red.), *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej, Kraków 2018, s. 143–165; J. Maćkiewicz, *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*, „Studia Medioznawcze” 2017, nr 2 (69), s. 33–42; Por. M. Загидуллина, А. Киклевич (red.), *Медиаэстетический компонент...*, s. 15.

⁸ G. Kress G., T. van Leeuwen, *Multimodal Discourse...* Tłum. za: R. Iedema, *Multimodalna analiza dyskursu: Resemiotyzacja na potrzeby dyskursów użytkowych*, w: A. Duszak, G. Kowalski (red.), *Systemowo-funkcjonalna analiza dyskursu*, przeł. M. Żelewa, Universitas, Kraków 2013, s. 217.

wane w jednym komunikacie systemy nie funkcjonują niezależnie. Maćkiewicz komunikat multimodalny przyrównuje do partytury orkiestrowej, „gdzie poszczególne partie instrumentalne współgrają ze sobą, tworząc całość, która nie jest tylko i po prostu sumą części”⁹. Żanna Śladkiewicz, analizując przestrzeń semiotyczną orędzia noworocznego, pisze, że wszystkie systemy semiotyczne są ze sobą wzajemnie związane i oddziałują na masowego odbiorcę:

Все составляющие семиосферы новогоднего выступления тесно взаимосвязаны и призваны вызвать у массового адресата чувство национального единения, гордости за свою страну, праздничное настроение и одобрение действий выступающего¹⁰.

Już w 2001 roku Jelena Szejgał konstatowała, że przestrzeń semiotyczna dyskursu politycznego kształtowana jest za pomocą różnego rodzaju znaków — werbalnych, niewerbalnych i mieszanych, więc w celu właściwej interpretacji tekstów politycznych, które w znaczącej części docierają do współczesnych odbiorców za pośrednictwem telewizji, należy uwzględnić różnorodne znaki¹¹.

W erze komunikacji internetowej słowa te wydają się niezmiernie aktualne, gdyż np. przemówienia przywódców państw w formie audiowizualnej docierają do odbiorców nie tylko za pośrednictwem telewizji, ale również stron internetowych. Dobry przykład stanowią tutaj orędzia noworoczne prezydenta Federacji Rosyjskiej, które zawierają znaki werbalne (słowa prezydenta), niewerbalne (flagi, budynki) i mieszane (hymn, czyli połączenie tekstu poetyckiego i muzyki), a transmituje je telewizja państwowa oraz udostępniane są m.in. na stronie kremlin.ru i w serwisie You Tube. Niektóre kanały tego serwisu dają odbiorcom możliwość komentowania orędzia. Analiza wpisów pozwala na obserwację reakcji internautów i może stanowić część analizy multimodalnej/medioestetycznej¹². W przypadku orędzia noworocznego adresatami są głównie telewidzowie, dlatego też komentarze pozwalają przyjrzeć się reakcjom niewielkiej grupy odbiorców. Nadmienmy jednak, że zawierają one często istotne spo-

⁹ J. Maćkiewicz, *Badanie mediów multimodalnych...*, s. 35.

¹⁰ Ж.Р. Сладкевич, *Организация семиотического пространства новогоднего поздравления президента (на материале новогодних обращений президентов России, Беларуси и Польши за 2000–2015 гг.)*, „Политическая наука” 2016, nr 3: *Политическая семиотика*, s. 187.

¹¹ E. Шейгал, *Невербальные знаки политического дискурса*, <http://philology.ru/linguistics1/sheygal-01.htm> (25.09.2021).

¹² por. M. Lisowska-Magdziarz, *Badanie wielomodalnych przekazów...*

strzeżenia. W niniejszym artykule zostaną przywołane wybrane wpisy internautów, które odnoszą się do aranżacji przestrzeni w orędziu noworocznym Władimira Putina na 2023 rok.

ORĘDZIE NOWOROCZNE GŁOWY PAŃSTWA JAKO TEKST MEDIALNY — OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA

Noworoczne orędzie głowy państwa jest mocno zakorzenione w kulturalnej tradycji¹³ i stanowi stały element krajobrazu medialnego w Rosji. Warto zauważyć, że gatunek ten cieszy się ogromną popularnością wśród rosyjskich widzów¹⁴.

Przyjrzyjmy się noworocznym wystąpieniom głowy państwa, uwzględniając zaproponowane przez Lilię Duskaiewą aspekty tworzenia i funkcjonowania tekstów medialnych, które najczęściej brane są pod uwagę przy ich klasyfikowaniu¹⁵.

1. Rodzaj profesjonalnej działalności językowej

Noworoczne orędzie głowy państwa można zaliczyć do sfery profesjonalnej działalności politycznej, ponieważ jest wygłaszane przez prezydenta kraju. Choć przy tworzeniu przemówienia pracują speechwriterzy i specjaliści ds. public relations, głowa państwa jest postrzegana jako autor tekstu¹⁶.

2. Status komunikacyjny autora tekstu i adresata

Orędzie noworoczne skierowane jest do szerokiej publiczności — wszystkich obywateli Federacji Rosyjskiej. Przywódcy mają jednak świadomość, że odbiorcami wystąpienia są również dziennikarze z całego świata, którzy co roku komentują przemówienia noworoczne prezydenta Federacji Rosyjskiej w artykułach prasowych i komentarzach telewizyjnych.

Głowa państwa zawsze jest aktywnym uczestnikiem komunikacji, zaś odbiorcy w zależności od wyboru kanału transmisji — pasywnymi w przypadku widzów (jest to zdecydowana większość odbiorców)

¹³ Obchody Nowego Roku wiążą się z panowaniem Piotra I. Car nie tylko wprowadził nowy kalendarz, ale również zaczął przekazywać życzenia noworoczne najważniejszym przedstawicielom szlachty.

¹⁴ Ж.Р. Сладкевич, *Организация семиотического пространства...*, s. 169.

¹⁵ Л. Дускаева (ред.), *Медиалингвистика в терминах и понятиях*, Флинта, Москва 2018, s. 74.

¹⁶ А. Чудинов, *Дискурсивные характеристики политической коммуникации*, „Политическая лингвистика” 2012, nr 2 (40), s. 53.

i niekiedy aktywnymi w przypadku serwisów streamingowych, umożliwiającymi komentowanie na żywo w czacie i pod nagraniem w sekcji komentarzy, np. Комсомольская правда¹⁷.

3. Środek techniczny, kanał, czas, długość, miejsce w ramach programu, sposoby transmisji

Noworoczne przemówienia Władimira Putina transmitowane są zawsze 31 grudnia w telewizji państwowej na kilka minut przed północą i nadejściem Nowego Roku w każdej z jedenastu stref czasowych w Rosji. Po przemówieniu dokładnie o północy następuje obszerna część audiowizualna, będąca nieodłączną częścią transmisji telewizyjnej orędzia. Ponadto nagrania wideo, ale już bez części wizualnej, publikuje się na oficjalnej stronie prezydenta. Teksty przemówień można znaleźć zarówno na witrynie internetowej głowy państwa, jak i w gazetach, więc możliwa jest lektura samego tekstu orędzia w oderwaniu od części wizualnej.

Wybór sylwestrowego wieczoru jako momentu wygłaszania przemówienia jest niezmiernie ważny i można go uznać za nośnik znaczenia. Nowy Rok kojarzy się z podsumowaniami minionych sukcesów i porażek oraz pełnym nadziei spojrzeniem w przyszłość i oczekiwaniem pozytywnych zmian. Przywódcy polityczni wykorzystują tę szczególną chwilę, aby wywołać wśród obywateli poczucie jedności i dumy z własnego państwa¹⁸.

Orędzia noworoczne *sensu stricto*, czyli bez części audiowizualnej zwykle trwają około 3–5 minut. Analizowane przemówienie Putina trwało dwukrotnie dłużej – 9 minut i 2 sekundy (z częścią audiowizualną 14 minut i 2 sekundy). Jak widać, zmieniło to proporcje między przemówieniem i pozostałą częścią nagrania – wyjątkowo przemowa prezydenta zajęła więcej czasu. W historii tego gatunku dłuższe przemówienia zawsze wiązały się z ważnymi przemianami (na zakończenie 1999 roku – przekazanie władzy Władimirowi Putinowi przez Borysa Jelcyna) lub problemami w kraju (1992 – kryzys gospodarczy, 2013 – akty terrorystyczne w Wołgogradzie i powodzie).

4. Cel tekstu medialnego

Urszula Patocka-Sigłowy słusznie zauważa, że teksty polityczne mają na celu zdobycie i utrzymanie władzy, a ich główną funkcją jest

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=S3ymV12xybA> (15.04.2023).

¹⁸ W. Czachur, *Inscenizowanie bliskości w polskich i niemieckich orędziach noworocznych. Przyczynek do lingwistyki kulturowej i międzykulturowej*, w: J. Górnikiewicz, B. Marczuk, I. Piechnik (red.), *Études sur le texte dédiées à Halina Grzmil-Tylutki*, Biblioteka Jagiellońska, Kraków 2016, s. 73–96.

nie tylko informowanie, ale także oddziaływanie na audytorium¹⁹. W przemówieniach noworocznych dominuje funkcja integracyjna — są one konstruowane w taki sposób, aby przekonać jak najszersze audytorium do dążenia do tych samych celów, odwołując się do wspólnych wartości i dominującej obecnie ideologii:

Uroczysta atmosfera tego wydarzenia komunikacyjnego, tradycje retoryki prezydenckiej oraz ideologiczne ukierunkowanie wypowiedzi przyczyniają się do realizacji wiodącej intencji komunikacyjnej orędzia noworocznego — wywołania poczucia jedności narodu i stworzenia świątecznego nastroju²⁰.

Przemówienia są silnie skonwencjonalizowane, skupiają się głównie na ogólnikowych oświadczeniach, wyrażeniu wdzięczności obywatelom i życzeniach na nadchodzący rok.

5. Normy profesjonalnej, etycznej i prawnej regulacji w wybranym obszarze

Wysoki społeczny status prezydenta implikuje konieczność zachowania oficjalności i wysokiej kultury języka²¹. W związku z tym, że przemówienie noworoczne głowy państwa ma charakter oficjalny i jest wcześniej spisane, cechuje je określona struktura i styl literacki, wolny od potocznych zwrotów, żargonizmów i inwektyw, a także zwiększonej ekspresywności (które to cechy są charakterystyczne dla współczesnego dyskursu publicznego).

ORĘDZIE WŁADIMIRA PUTINA NA 2023 ROK — ANALIZA MEDIOESTETYCZNA

Nagranie wideo tradycyjnie²² rozpoczyna trwająca pół minuty część audiowizualna, podczas której prezentowane są trzy ujęcia z fanfara-

¹⁹ U. Patocka-Sigłowy, *Komunikowanie polityczne w Rosji. Specyfika dyskursu prezydenckiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2019, s. 93.

²⁰ Ż. Śladkiewicz, M. Noińska, *Intersemiotyczna analiza komunikatów medialnych (orędzia noworoczne Władimira Putina i Wołodumyra Zelenskigo na 2021 rok)*. „Przegląd Rusycystyczny” 2021, nr 4 (176), s. 199.

²¹ М. Гаврилова, *Когнитивные и риторические основы президентской речи: на материале выступлений В.В. Путина и Б.Н. Ельцина*, Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург 2004, s. 15.

²² Wstępna część obecna była już w orędziach noworocznych Borysa Jelcyna, jednak w kolejnych latach podlegała pewnym modyfikacjom, np. cerkwie na Kremlu po raz pierwszy zostały włączone do nagrania w 2013 roku podczas trzeciej kadencji Władimira Putina.

mi w tle. Pierwsze, siedmiosekundowe, przedstawia widok powiewającej na wietrze i tle nocnego nieba flagi Federacji Rosyjskiej, która jest ważnym znakiem-symboliem państwowości i wywołuje w odbiorcach uczucia patriotyczne. Po nim następuje kolejne ujęcie, trwające 12 sekund, pokazujące Wielki Pałac Kremłowski, zabytkowe cerkwie na Kremlu i wieże z czerwonymi gwiazdami.

Taki dobór znaków-artefaktów i znaków-symboli odzwierciedla tendencje widoczne w rosyjskiej telewizji państwowej i dyskursie prezydenckim. Władimir Putin zawsze obecny jest na najważniejszych uroczystościach w cerkwi, transmitowanych przez telewizję, i ukazywany jest jako osoba głęboko religijna²³.

W kolejnym ujęciu obserwujemy zbliżenie koncentrujące się na zegarach Wieży Spasskiej symbolizujących nadejście kolejnego roku (13 sekund). Po kilku sekundach na ekranie tradycyjnie pojawia się napis informujący, że transmitowany program to noworoczne orędzie prezydenta Władimira Władimirowicza Putina. Mamy tu do czynienia z połączeniem różnych systemów semiotycznych – języka i obrazu zawierającego symbol, które wprowadzają odbiorców w noworoczną atmosferę. Zarówno zegar na Wieży Spasskiej, jak i napis są stałymi elementami wystąpień noworocznych prezydentów Rosji.

Po części wstępnej zawsze rozpoczyna się przemówienie głowy państwa. Warto przypomnieć, że do 2001 roku orędzia noworoczne nagrywane były w gabinecie, natomiast pod koniec 2001 roku Władimir Putin po raz pierwszy wystąpił z przemową poza pomieszczeniem, stojąc w godzinach wieczornych w czarnym płaszczu na Placu Iwanowskim, co symbolizowało gotowość wyjścia „do ludzi”. To rozwiązanie okazało się bardzo udane, a tradycja wygłaszania orędzia „na mrozie” z symbolami państwowości w tle przetrwała do 2021 roku (por. Ilustracja 1). Wydaje się, że inscenizowanie bliskości prezydenta i narodu odgrywało ważną rolę w pozytywnym postrzeganiu lidera

²³ Co ciekawe, łączenie motywów religijnych z wydarzeniami z czasów Związku Radzieckiego i sakralizowanie konfliktu zbrojnego, zwłaszcza II wojny światowej, obecne jest nie tylko w dyskursie medialnym, ale i architekturze. Ciekawy przykład stanowi główna świątynia rosyjskich sił zbrojnych, w której znalazły się obrazy walk z II wojny światowej. Cerkiew pw. Zmartwychwstania Pańskiego w Kubince pod Moskwą została zbudowana w związku z 75. rocznicą zakończenia II wojny światowej. Świątynia ta, druga co do wielkości w Rosji, nawiązuje do wydarzeń wojennych, jej wysokość wynosi 75 metrów (analogicznie do 75. rocznicy), a jej elementy zostały wykonane z przetopionej broni zdobytej w czasie wojny. Por. <https://defence24.pl/sily-zbrojne/putin-wzial-udzial-w-otwarciu-glownej-swiatyni-rosyjskich-sil-zbrojnych> (16.04.2023).

przez obywateli Rosji. Na przykład w 2013 roku Putin wygłosił przemówienie noworoczne w dotkniętym powodzią Chabarowsku, gdzie osobiście spotkał się z walczącymi z żywiołem i udzielił im wsparcia. Jak widać, w latach poprzedzających wojnę rosyjsko-ukraińską Putin budował wizerunek lidera, który w trudnych chwilach jednoczy się ze swoim narodem i osobiście pomaga rozwiązywać problemy obywateli kraju.



Ilustracja 1: Kadr z orędzia noworocznego Władimira Putina 31.12.2021, źródło: zrzut ekranu <http://kremlin.ru/events/president/news/67514> (17.06.2023)



Ilustracja 2: Kadry z orędzia noworocznego Władimira Putina 31.12.2022, źródło: zrzuty ekranu <https://www.youtube.com/watch?v=S3ymV12xybA> (15.04.2023).

Tym bardziej zaskakująca była przyjęta na zakończenie 2022 roku aranżacja przestrzeni. Przemówienie zostało wygłoszone w pomieszczeniu, niemożliwe było zidentyfikowanie miejsca nagrania. Za prezydentem stali żołnierze ubrani w mundury, wydający się pochodzić z różnych regionów Rosji. W kadrze zabrakło symboli Nowego Roku i symboli państwowości, które zawsze obecne były w latach poprzed-

ZMIANY W DYSKURSIE PREZYDENCKIM...

nich. Przemówienie wygłoszone przed żołnierzami w mundurach bojowych skupiło uwagę na toczącym się konflikcie zbrojnym i podkreśliło powagę sytuacji. W momencie transmisji orędzia wojna Rosji z Ukrainą, która rozpoczęła się w lutym 2022 roku, trwała już ponad 10 miesięcy, a szanse na jej szybkie zakończenie były znikome.

Podczas trwania przemowy na pierwszym planie znajdował się prezydent, zaś głowy żołnierzy w ostatnim rządzie nie były widoczne (zostały „obcięte” przy kadrowaniu lub montażu). Spotkało się to z negatywnym odbiorem internautów. W komentarzach użytkowników YouTube pojawiały się sugestie, że przy nagrywaniu prezydenta użyty został zielony ekran, a tło z żołnierzami przygotowane oddzielnie dodano przy montażu²⁴.



@rimonsmimovsky9709 5 months ago

Монтажор от Бога! Умница! Все сделал так, чтоб было видно что их снимали по отдельности.

👍 1K 🗨️ Reply

^ 54 replies



@user-od4yd5m1r 5 months ago

Хромакей очень заметен. Стоящая толпа вообще не никак не реагирует на произносимую речь и мучительно смотрит в кадр сквозь стоящего впереди человека. Его перед ними нет, есть камера.

👍 130 🗨️ Reply



@user-wd3lu8fp2w 5 months ago

Женщина особенно на всех роликах

👍 67 🗨️ Reply



@SansOrganes 5 months ago

Вот они, свидетели хромакея, ахаха.

В чем идея снимать на хромаке, если Путин постоянно встречается с военными и был в штабе южного федерального округа на днях?

👍 26 🗨️ Reply



@aviafan3350 5 months ago

Плюс обрезанные головы сверху. Видимо не получилось отцентровать кадр с лукиным, не обрезав головы.

Komentarze pod nagraniem orędzia, źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=BRK6HwhwqzQ&t=90s> (16.06.2023)

Warto odnotować, że większość wpisów pod przemówieniem na kanałach <https://www.youtube.com/@AKIpressnews> i <https://www.youtube.com/@kpru> była zdecydowanie negatywna, odbiorcy odnosili się do złej sytuacji w kraju, braku szacunku dla obywateli i strachu prezydenta przed wystąpieniami wśród prawdziwych ludzi. Wpisy w dużej mierze miały również charakter antywojenny.

²⁴ Komentarze pod nagraniem: <https://www.youtube.com/watch?v=BRK6HwhwqzQ&t=90s> (16.06.2023). W serwisie YouTube publikowane są filmiki z Władimirem Putinem na tle zielonego ekranu, sugerujące, że w taki sposób nagrywa on swoje wystąpienia, jest to więc temat obecny wśród użytkowników serwisu. W wypadku profesjonalnych materiałów widz nie jest jednak w stanie zweryfikować, czy tło zostało dodane.

Wiele komentarzy wyrażało życzenie odejścia Władimira Putina od władzy lub nawet śmierci prezydenta. Należy jednak dodać, że liczba wyświetleń orędzia na ww. kanałach była stosunkowo niewielka (odpowiednio 840 tys. i 297 tys.), a komentarze zapewne pochodziły od osób przebywających poza granicami Rosji i nieobawiających się represji za otwartą krytykę wojny. Co więcej, nie wszystkie kanały udostępniające orędzie Władimira Putina dały widzom możliwość komentowania — taka tendencja utrzymuje się od 2020 roku, kiedy na oficjalnych kanałach rosyjskiej telewizji zablokowano komentarze po transmisji przemówienia noworocznego.

Podczas nagrania przez całe wystąpienie żołnierze stali nieruchomo, jedynie mrugali oczyma, co oczywiście nie umknęło uwadze internautów i stało się powodem do komentarzy i tworzenia memów. Odbiorcy zauważyli również, że blondynka znajdująca się w pierwszym rządzie pojawiała się na wcześniejszych fotografiach, na których prezydent przebywa w towarzystwie zwykłych obywateli zaangażowanych w różnorodne aktywności²⁵. Internauci i dziennikarze zainteresowali się tym faktem i przeprowadzili analizę zdjęć Władimira Putina z kobietą²⁶. Sytuacja ta pokazuje, że bliskość głowy państwa ze zwykłymi członkami społeczeństwa jest w dużej mierze inscenizowana, co wynika zapewne z obawy o bezpieczeństwo.

W tekście przemówienia również wyraźnie odzwierciedliła się sytuacja społeczno-polityczna. Został on prawie w całości poświęcony konfliktowi zbrojnemu w Ukrainie i jego skutkom. Jest to bardzo nietypowy zabieg — orędzia noworoczne Władimira Putina zazwyczaj ograniczały się do ogólnikowych oświadczeń, rozważań o magii Nowego Roku i życzeń dla obywateli²⁷. Przemówienie zostało podzielone na trzy części, rozdzielone formułą adresatywną „Дорогие друзья!”. Pierwsza, najobszerniejsza część (469 wyrazów) została poświęcona specjalnej operacji wojskowej i podziękowaniom dla jej uczestników, druga (240 wyrazów) — sytuacji i postawie Rosjan pozostających w kraju, a trzecia, najkrótsza (174 wyrazy), — rozważaniom o Nowym Roku i życzeniach dla wszystkich obywateli.

Po tradycyjnej formule adresatywnej „Уважаемые граждане России! Дорогие друзья!” prezydent podkreślił wyjątkowość sytuacji w minionym 2022 roku, co współgrało z nową aranżacją przestrzeni. Uwagę zwraca wysoki i wysublimowany styl wypowiedzi, dwukrot-

²⁵ Np. <https://www.youtube.com/watch?v=fFoLXxmAuZI> (1.04.2023).

²⁶ <https://www.kyivpost.com/post/6346> (1.04.2023).

²⁷ M. Noińska, *Новогоднее обращение лидера государства...*

ne pojawienie się leksemów z korzeniem истин. oraz użycie epitetów wzmacniających siłę przekazu „поворотный”, „судьбоносный”. Dla podkreślenia wyjątkowości sytuacji zastosowana została również anafora „Это был год”:

Это был год поистине поворотных, судьбоносных событий. Они стали тем рубежом, который закладывает основу нашего общего будущего, нашей истинной независимости.

Prezydent użył opozycji binarnych *męstwo–zdrada, bohaterstwo–tchórzostwo*, co w połączeniu z obrazem żołnierzy w mundurach dało do zrozumienia, że obywatele niepopierający konfliktu zbrojnego powinni być postrzegani w Rosji jako zdrajcy:

Это был год, который многое расставил по местам, чётко отделил мужество и героизм от предательства и малодушия, показал, что нет выше силы, чем любовь к своим родным и близким, верность друзьям и боевым товарищам, преданность своему Отечеству.

Takie przedstawienie grupy obywateli Rosji jako obcych nie występowało nigdy w orędziach noworocznych Władimira Putina. W przemówieniach z lat poprzednich obcy wskazywani *explicite* przez prezydenta to terroryści (na zakończenie lat 2001 i 2013). Opozycje binarne oraz użycie opozycji swój–obcy (sвій – bohater (герой), obcy – zdrajca (предатель)) są typowe dla dyskursów antagonistycznych i totalitarnych. W powyższym fragmencie Władimir Putin przywołuje takie uniwersalne wartości jak miłość do bliskich, wierność przyjaciołom i towarzyszącej broni oraz oddanie ojczyźnie, co dodaje przemówieniu wzniosłości i apeluje do poczucia patriotyzmu kształtowanego przez lata edukacji szkolnej oraz oficjalne media.

W orędziu na 2023 rok Putin mówił o specjalnej operacji wojskowej i o ochronie suwerenności Rosji w kontekście historii i zmagania, z jakim naród mierzył się w przeszłości:

Но наш многонациональный народ, как это было во все сложные эпохи российской истории, проявил мужество и достоинство, словом и делом поддержал защитников Отечества, наших солдат и офицеров, всех участников специальной военной операции.

Мы всегда знали, а сегодня вновь убеждаемся, что суверенное, независимое, безопасное будущее России зависит только от нас, от нашей силы и воли.

Określenie „наш многонациональный народ”, pokazujące, że Rosja nie jest krajem jednorodnym etnicznie, nie występowało we wcześniejszych orędziach noworocznych. Wydzźwięk słów wzmoc-

niony został przez wspomnianą wcześniej obecność żołnierzy z różnych regionów Rosji. W powyższym fragmencie obserwujemy użycie powtórzeń semantycznych („солдаты и офицеры”, „защитники Отечества”; „суверенное”, „независимое”) oraz intensywne wykorzystanie inkluzyjnego „my” (zaimki „мы” i „наш”). W wystąpieniach z lat poprzednich również obecne było inkluzyjne „my” oraz odwołania do trudnych momentów rosyjskiej historii, jednak odnosiły się one do nieokreślonej przeszłości lub II wojny światowej np.:

Но вспомним: через любые трудности и беды Россия всегда выходила еще более сильной (Jelcyn 1997); В дни испытаний Россия всегда становилась единой и сплоченной (Putin 2013); В уходящем 2015 году мы отмечали 70-летие Победы в Великой Отечественной войне. Наша история, опыт отцов и дедов, их единство в трудные времена и сила духа являются для нас великим примером (Putin 2015)²⁸.

Zabiegiem charakterystycznym dla dyskursu prezydenckiego od rozpoczęcia konfliktu jest wykorzystanie opozycji prawda–kłamstwo. Zachód, który w przemówieniach Putina w lutym określany był jako „imperium kłamstwa”, w orędziu noworocznym przedstawiany jest jako nieuczciwy manipulator:

Западные элиты годами лицемерно заверяли всех нас в своих мирных намерениях, в том числе по разрешению тяжелейшего конфликта на Донбассе. На деле же всемерно поощряли неонацистов, которые продолжали вести военные, откровенно террористические действия против мирных граждан народных республик Донбасса.

Запад врал о мире, а готовился к агрессии и сегодня признаётся в этом уже не стесняясь, в открытую, а Украину и её народ они цинично используют для ослабления и раскола России. Мы никогда и никому не позволяли и не позволим этого сделать.

Powyższe fragmenty bliskie są estetyce retoryki zimnowojennej. Można zaobserwować alternatywne dla zachodniego postrzeganie świata, które obejmuje teorię spisku krajów zachodnich przeciwko Rosji. Ukrainę przedstawia się jako narzędzie wykorzystywane przez kraje zachodnie do osłabienia suwerenności Rosji. Widoczna jest demonizacja wroga, np. nazywanie Ukraińców neonazistami („неонацисты”) i hiperbolizacja wrogich działań, np. uzna-

²⁸ Ten i następne teksty orędzi pochodzą z aneksu książki: M. Noińska, *Новогоднее обращение лидера государства...*, s. 229, 240, 242.

nie działań Ukraińców za otwarcie terrorystyczne („откровенно террористические действия”) czy opisywanie wsparcia Ukrainy przez kraje zachodnie jako mającego na celu doprowadzenie do rozpadu Rosji („раскол России”). Prezydent wykorzystuje przysłowki wzmacniające negatywny obraz wroga np. „всемерно поощряли”; „цинично используют”. Putin zapewnia, że zamiary osłabienia Rosji będą daremne, używa przy tym inkluzyjnego „my”, zaimków oraz partykuł przeczących. Aliteracja (Никогда и Никому Не) wzmacnia dodatkowo ekspresyjność wypowiedzi. Wykorzystana zostaje również metonimia — słowo „Запад” oznacza Stany Zjednoczone i ich sojuszników.

Wyraźny obraz wroga w omawianym gatunku występuje tylko w wyjątkowych okolicznościach, w obliczu realnego zagrożenia lub nasilającego się konfliktu²⁹. Na przykład w 2013 roku Putin określił akty terrorystyczne w Wołgogradzie jako nieludzkie („бесчеловечные”) i obiecał walkę z terrorystami do ich całkowitego unicestwienia „до полного их уничтожения”. W późniejszych orędziach (2014–2020) sfera obcych nie jest tak wyraźnie zarysowana, zaś w przemówieniu na zakończenie 2021 roku spersonifikowana epidemia przedstawiona została jako wróg, z którym wspólnie walczyli obywatele:

Вместе продолжали бороться с опасной эпидемией, которая охватила все континенты и пока не отступает. Коварная болезнь унесла десятки тысяч жизней (Putin 2021)³⁰.

W wystąpieniu rosyjskiego prezydenta na 2023 rok akt agresji wobec sąsiedniego państwa został przedstawiony jako akt samoobrony. Wydaje się, że celem takiego zabiegu była legitymizacja konfliktu zbrojnego i zdobycie poparcia dla agresji na Ukrainę wśród obywateli. Ponadto warto zauważyć, że Władimir Putin ukazał trwający konflikt jako starcie między Zachodem a Rosją. Jako cel specjalnej operacji wojskowej przestawił ochronę obywateli przed wspieranymi przez Zachód neofaszystami. Ten sposób prezentacji wydarzeń jest obserwowany od samego początku agresji Rosji na Ukrainę — już w przemówieniach Putina w lutym Rosja została przedstawiona jako

²⁹ M. Noińska, *Opozycja swój-obcy w przemówieniach Władimira Putina z 21 i 24.02.2022*, w: U. Patocka-Sigłowy, M. Noińska (red.), *Język — polityka — ideologia*, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2023, s. 134–147.

³⁰ <http://special.kremlin.ru/events/president/transcripts/67514> (10.06.2023).

broniąca się przed zachodnimi krajami ofiara kłamstw i oszczerstw³¹. Warto przypomnieć, że w 2001 roku po akcie terrorystycznym w Nowym Jorku narracja prezydenta była zupełnie inna — Putin mówił nawet o zbliżeniu z Zachodem (choć mowa jest o świecie, to kontekst historyczny jasno wskazuje, że chodzi o państwa zachodnie) poprzez wspólną walkę z terroryzmem:

К России стали относиться с большим доверием и уважением в мире. Нас стали лучше понимать. [...] И на очередной вызов террористов мировое сообщество ответило небывало интенсивным международным сотрудничеством. Государства сплотились и вместе с Россией встали на защиту мира, спокойствия и самой жизни (Putin 2021).

W przemówieniu na 2023 rok prezydent pokazuje, że nie uważa Ukrainy za niezależne państwo, lecz za część Rosji, w której losy kraje zachodnie nie mają prawa ingerować, na przykład:

За это сегодня мы и сражаемся, защищаем наших людей на наших же исторических территориях в новых субъектах Российской Федерации. Вместе строим и созидаем.

Главное — судьба России. Защита Родины — это наш священный долг перед предками и потомками. Нравственная, историческая правота — на нашей стороне.

Zaobserwować można sakralizację konfliktu zbrojnego — obrona Rosji nazywana jest świętym obowiązkiem wobec przodków i potomków. Co więcej, Putin podkreśla, że moralnie i historycznie Rosja znajduje się po właściwej stronie. Ekspresyjność wypowiedzi zwiększają powtórzenia zaimka nasz, aliteracja i asonans („ПЕрЕд ПрЕдкамИ И ПотомкамИ”).

Druga część przemówienia odnosi się do sytuacji wewnątrz kraju. Warto zauważyć, że prezydent używa słowa „wojna” w kontekście sankcji („нам была объявлена настоящая санкционная война”). Jednocześnie określa aneksję Krymu jako „wydarzenia krymskie” („крымские события”), a wojnę rosyjsko-ukraińską jako „specjalną operację wojskową” („военная спецоперация”). Taka hiperbolizacja opisu działań państw zachodnich i eufemizacja własnych działań wojennych to kolejny retoryczny środek charakterystyczny dla rosyjskiego oficjalnego dyskursu na temat wojny w Ukrainie. Podobny zabieg można było zauważyć we fragmencie przemówienia noworocznego na zakończenie 2015 roku, kiedy aneksja Krymu została metaforycz-

³¹ M. Noińska, *Opozycja swój — obcy w przemówieniach...*

nie opisana jako braterskie wsparcie mieszkańców, którzy pragnęli powrócić do domu rodzinnego:

Она (любовь к Родине) в полной мере проявилась в братской поддержке жителей Крыма и Севастополя, когда они твёрдо решили вернуться в свой родной дом (Putin 2015).

Warto nadmienić, że w latach (2016–2021) temat konfliktu z Ukrainą nie pojawiał się w ogóle w orędziach noworocznych.

W kolejnym fragmencie Putin wymienia cechy Rosjan, które były szczególnie ważne w minionym roku: милосердие, солидарность, деятельная отзывчивость, чуткость, ответственность, добросердечие.

Prezydent przekazał również wyrazy głębokiego współczucia dla rodzin zmarłych żołnierzy i obiecał im wsparcie.

W ostatniej części orędzia na zakończenie 2022 roku obecne były elementy typowe dla gatunku — podziękowania dla osób pełniących służbę, życzenia na 2023 rok i rozważania o magii Nowego Roku (np. „настоящее новогоднее волшебство в том и состоит, что открывает наши сердца чуткости и доверию, благородству и милосердию”). Prezydent podkreślał, jak ważnym świętem dla Rosjan jest Nowy Rok, tradycyjnie przywołał również wartości rodzinne, szczodrość i zaufanie:

В любые времена, даже очень тяжёлые, в нашей стране отмечали наступление Нового года. Он был и остаётся для всех любимым праздником и обладает волшебным даром раскрывать в людях самые лучшие черты, умножать значимость традиционных, семейных ценностей, энергию великодушия, щедрости и доверия.

Putin podkreślił, że w Nowy Rok wszyscy starają się uszczęśliwić swoich bliskich i poczuć ich wdzięczność:

Встречая Новый год, все стремятся порадовать близких, согреть их вниманием и душевным теплом, подарить то, о чём они мечтали, увидеть восторг в глазах детей, почувствовать, как трогательно благодарны за наше внимание родители, старшее поколение — они умеют ценить эти зарницы счастья.

Użycie zaimka uogólniającego „все” i odwołanie się do wartości rodzinnych pełni funkcję integracyjną i kontrastuje z pierwszą częścią przemówienia z wyrazistym obrazem wroga i negatywnymi określeniami działań Zachodu. W powyższym fragmencie użyte

zostały metafory – „ogrzać uwagę”, „przebłyski szczęścia”, dodające wypowiedzi poetyckości. Wykorzystany został również asonans (трогАтельнО блАгОдАрны зА нАше внимАние рОдители, стАршее пОкОление).

Na zakończenie przemówienia po raz kolejny prezydent użył silnych epitetów, aliteracji (głoska r) oraz powtórzenia (tu aż trzykrotnego „ради”) w celu zwiększenia ekspresyjności:

Будем идти только вперёд, побеждать ради своих семей и ради России, ради будущего нашей единственной, любимой Родины!

Wybrzmiała również tradycyjna formuła, nieodłącznie kojarząca się z orędziem noworocznym: „С Новым годом, дорогие друзья! С Новым, 2023 годом!”.

W całym wystąpieniu noworocznym Władimir Putin jak zawsze mówi w równym, wolnym tempie, klarownie, wyraźnie i ze stałą głośnością. Używa pauz i akcentów logicznych. Tekst przemówienia Putina na 2023 rok – wyrazisty i o uroczystym charakterze – wpisuje się w kanon gatunku³². Znikoma mimika i prawie całkowity brak gestykulacji prezydenta widoczne na nagraniu są charakterystyczne dla tego polityka.

Tak jak od lat po przemówieniu pokazany i słyszalny był wybijający północ zegar na Wieży Spasskiej, po czym rozpoczął się hymn Federacji Rosyjskiej, podczas którego na ekranie zaprezentowano historyczne budynki w Moskwie.

Bicie zegara na Wieży Spasskiej dokładnie o północy po zakończeniu przemówienia prezydenta można interpretować jako znak-symbol ze względu na jego rozpoznawalność w rosyjskim społeczeństwie oraz związane z nim odniesienia do upływu czasu i przejścia od starożytności do nowego³³.

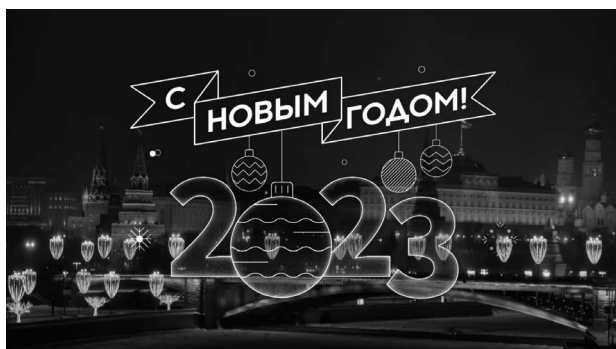
Należy zwrócić uwagę, że obecny hymn z melodią hymnu ZSRR po orędziu noworocznym zaczął być używany w 2001 roku podczas kadencji prezydenckiej Władimira Putina. Co ciekawe, gdy rozbrzmiewają słowa: „братских народов союз вековой”, na ekranie na wieży kremłowskiej pojawia się czerwona gwiazda, będąca zarazem symbolem władzy i jednym z symboli Związku Radzieckiego. Jest to kolejny interesujący przykład świadomego połączenia akustyki z obrazem,

³² Ż. Śładkiewicz, M. Noińska, *Intersemiotyczna analiza komunikatów medialnych...*, s. 204.

³³ Zob. M. Noińska, *Новогоднее обращение лидера государства...*, s. 104.

który wydaje się odzwierciedlać nostalgię za ZSRR i jego znaczącą pozycją w światowej polityce.

Na zakończenie na ekranie pojawia się wstęga przyozdobiona bombkami z napisem „С Новым годом” i rokiem 2023. Połączenie napisu z obrazem oświetlonej wieczornej Moskwy wprowadza widza w świąteczny nastrój poprzez kombinację znaków-symboli. Warto zwrócić uwagę na ciekawą kombinację różnych systemów semiotycznych przy wykorzystaniu kształtu cyfry „0” i zaprezentowaniu jej jako bombki. Napis na końcu orędzia obecny był już w przemówieniach Borysa Jelcyna. Co roku dla widzów przygotowywany jest inny projekt graficzny.



Kadr z orędzia noworocznego Władimira Putina na 2023 rok, źródło: zrzut ekranu <https://www.youtube.com/watch?v=S3ymV12xybA> (15.04.2023)

Wydaje się, że przemówienia noworoczne prezydenta Federacji Rosyjskiej są przygotowane tak, aby wzbudzić w odbiorcach uczucia patriotyczne i jednocześnie podkreślić świąteczną atmosferę. Wykorzystanie elementów audiowizualnych niewątpliwie wzmacnia potencjał perswazyjny tekstu orędzia. W wystąpieniach Władimira Putina język, obraz i muzyka oddziałują na różne zmysły odbiorców i dopełniają się nawzajem w celu wzmocnienia przekazu. W orędziu na zakończenie 2023 roku zastosowanie nowej aranżacji przestrzeni, intensywne wykorzystanie opozycji swój–obcy i demonizacja wroga powodują, że konflikt zbrojny staje się centralnym dla całego przemówienia. Zwrócili uwagę na to zarówno dziennikarze komentujący orędzie w mediach rosyjskich i zachodnich, jak i internauci³⁴. Wy-

³⁴ Np.: https://www.rbc.ru/politics/31/12/2022/63b023749a7947597468b648?from=article_body (17.06.2023); <https://www.bbc.com/news/world-europe-6413-8731> (17.06.2023); <https://edition.cnn.com/videos/world/2023/01/01/putin-new-years-address-russia-ukraine-sebastian-leighton-sot-vpx-nr.cnn> (17.06.2023).

stąpienie spotkało się z krytyką odbiorców na wybranych kanałach YouTube, co zapewne ma silny związek z ich antywojennym nastawieniem i pragnieniem wyrażenia sprzeciwu wobec „specjalnej operacji wojskowej”.

PODSUMOWANIE

Noworoczne przemówienie jest rytualnym gatunkiem komunikacji, w którym zazwyczaj występuje niewielka wariantywność, jednak przemówienie Władimira Putina na rok 2023 różni się znacznie od większości poprzednich wystąpień zarówno w warstwie werbalnej, jak i niewerbalnej, co dobrze ilustruje zmiany, jakie zaszły w dyskursie prezydenckim podczas wojny rosyjsko-ukraińskiej. W orędziu obecne są cechy charakterystyczne dla aktualnego oficjalnego rosyjskiego dyskursu publicznego:

- wyraźny obraz wroga
- eksplicytne stosowanie opozycji swój–obcy
- opozycje binarne prawda–kłamstwo, męstwo–zdrada
- podział społeczeństwa rosyjskiego na dobrych obywateli i zdrajców niepopierających ofensywy w Ukrainie
- otwarta krytyka działań państw zachodnich
- hiperbolizacja w stosunku do działań Zachodu i eufemizacja w przypadku działań ofensywnych Federacji Rosyjskiej.
- sakralizacja konfliktu zbrojnego
- łączenie symboli religijnych, sowieckich i wojskowych.

W orędziu noworocznym na 2023 rok konflikt zbrojny zajmuje centralne miejsce, co wydaje się znamienne w świetle obecnej sytuacji politycznej.

REFERENCES

- Berleant, Arnold. “Ideas for a Social Aesthetics.” *The Aesthetics of Everyday Life*. Light, Andrew and Smith, Jonathan (eds.). New York: Columbia University Press, 2005: 23–38.
- Chudinov, Anatolij. “Diskursivnyye kharakteristiki politicheskoy kommunikatsii.” *Politicheskaya lingvistika*, 2010, no. 2 (40): 53–59 [Чудинов, Анатолий. “Дискурсивные характеристики политической коммуникации.” *Политическая лингвистика*, 2010, no. 2 (40): 53–59].
- Czachur, Waldemar. “Inscenizowanie bliskości w polskich i niemieckich orędziach noworocznych. Przyczynek do lingwistyki kulturowej i międzykulturowej.” *Études sur le texte dédiées à Halina Grzmil-Tylutki*. Górnikiewicz, Joanna,

ZMIANY W DYSKURSIE PREZYDENCKIM...

- Marczuk, Barbara, and Piechnik, Iwona (eds.). Kraków: Biblioteka Jagiellońska, 2016: 73–96.
- Duskayeva, Liliya (Ed.). *Medialingvistika v terminakh i ponyatiyakh*. Moskva: Flinta, 2018 [Дускаева, Лилия (Ed.). *Медиалингвистика в терминах и понятиях*. Москва: Фланта, 2018].
- Gavrilova, Marina. *Kognitivnyye i ritoricheskiye osnovy prezidentskoy rechi: na materiale vystupleniy V. V. Putina i B. N. Yel'tsina*. Sankt-Peterburg: Filologicheskiy fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2004 [Гаврилова, Марина. *Когнитивные и риторические основы президентской речи: на материале выступлений В. В. Путина и Б. Н. Ельцина*. Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2004].
- Hausken, Liv (Ed.). *Thinking media aesthetics: media studies, film studies and the arts*. London: Peter Lang International Academic Publishing Group, 2013.
- Iedema, Rick. "Multimodalna analiza dyskursu: Resemiotyzacja na potrzeby dyskursów użytkowych." Transl. Żelewa, Monika. *Systemowo-funkcjonalna analiza dyskursu*. Duszak, Anna, Kowalski, Grzegorz (Eds.). Kraków: Universitas, 2013.
- Kress, Gunther, Theo, van Leeuwen. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold Publishers, 2001.
- Kress, Gunther. *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London–New York: Routledge, 2010.
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. "Badanie wielomodalnych przekazów w mediach masowych: od teorii do schematu analitycznego." *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*. Szymańska, Agnieszka, Lisowska-Magdziarz, Małgorzata, Hess, Agnieszka (Eds.). Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej, 2018: 143–165.
- Maćkiewicz, Jolanta. "Badanie mediów multimodalnych — multimodalne badanie mediów." *Studia Medioznawcze*, 2017, no. 2 (69)7: 33–42.
- Noińska, Marta. *Novogodneye obrashcheniye lidera gosudarstva kak ritual'nyy zhanr mediadiskursa materiale rossiyskikh, nemetskikh i pol'skikh vystupleniy: medialingvisticheskiy analiz*. Gdańsk–Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2020 [Noińska, Marta. *Новогоднее обращение лидера государства как ритуальный жанр медиадискурса на материале российских, немецких и польских выступлений: медиалингвистический анализ*. Gdańsk–Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2020].
- Noińska, Marta. "Opozycja *swój–obcy* w przemówieniach Władimira Putina z 21 i 24.02.2022." *Język — polityka — ideologia*. Patocka-Sigłowy, and Urszula, Noińska, Marta (Eds.). T. 2. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2023: 134–147.
- Patocka-Sigłowy, Urszula. *Komunikowanie polityczne w Rosji. Specyfika dyskursu prezydenckiego*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2019.
- Sladkevich, Zhanna. "Organizatsiya semioticheskogo prostranstva novogodnego pozdravleniya prezidenta (na materiale novogodnikh obrashcheniy prezidentov Rossii, Belarusi i Pol'shi za 2000–2015 gg.)." *Politicheskaya nauka*, 2016, no. 3: *Politicheskaya semiotika*: 168–194 [Сладкевич, Жанна. "Организация семиотического пространства новогоднего поздравления президента (на материале новогодних обращений президентов России, Беларуси и Польши за 2000–2015 гг.)." *Политическая наука*, 2016, no. 3: *Политическая семиотика*: 168–194].


- Śladkiewicz, Żanna, and Noińska, Marta. "Intersemiotyczna analiza komunikatów medialnych (orędzia noworoczne Władimira Putina i Wołodymyra Zełenskiego na 2021 rok)." *Przegląd Rusycystyczny*, 2021, no. 4 (176): 190–221.
- Sheygal, Yelena. "Neverbal'nyye znaki politicheskogo diskursa." [Шейгал, Елена. "Невербальные знаки политического дискурса"] <<http://philology.ru/linguistics1/sheygal-01.htm>>.
- Zagidullina, Marina, and Kiklevich, Aleksandr (Eds.). *Mediaesteticheskiy component sovremennoy kommunikatsii*. Chelyabinsk: Izdatel'stvo Chelyabinskogo universiteta, 2020 [Загидуллина, Марина, Киклевич, Александр (Eds.). *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*. Челябинск: Издательство Челябинского университета, 2020].

ONLINE RESOURCES

- Orędzie noworoczne Władimira Putina na rok 2023 < <https://www.youtube.com/watch?v=S3ymV12xybA>> (1.04.2023).
- WSJP 2023 „estetyka” <https://wsjp.pl/haslo/do_druku/32544/estetyka> (15.04.2023).
- <<https://defence24.pl/sily-zbrojne/putin-wzial-udzial-w-otwarciu-glownej-swiatyni-rosyjskich-sil-zbrojnych>> (15.04.23).
- <<https://www.kyivpost.com/post/6346>> (1.04.2023).
- <<https://www.youtube.com/watch?v=fFoLXxmAuZI>> (16.06.2023).
- <https://www.rbc.ru/politics/31/12/2022/63b023749a7947597468b648?from=article_body> (17.06.2023).
- <<https://www.bbc.com/news/world-europe-64138731>> (17.06.2023).
- <<https://edition.cnn.com/videos/world/2023/01/01/putin-new-years-address-russia-ukraine-sebastian-leighton-sot-vpx-nr.cnn>> (17.06.2023).



ŻANNA SŁADKIEWICZ

 <https://orcid.org/0000-0001-7237-5328>

Uniwersytet Gdański

МЕДИАЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ MINDFULNESS -МЕДИТАЦИЙ КАК ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА В СЕТЕВОМ ГИПЕРПРОСТРАНСТВЕ

MEDIAESTHETIC ASPECT OF AUDIOVISUAL MINDFULNESS-MEDITATIONS
AS A POPULAR GENRE IN THE NETWORK HYPERSPACE

Today, meditation is seen not only as an element of the religious and spiritual life of the broadly understood East but also as a popular health practice available to any European media consumer and one of the most sought-after applications of digital devices. The author describes the multilevel rhetorical structure and aesthetic organization of the mindfulness-meditation videos in Russian and Polish, emphasizing the harmonizing potential of the analyzed media texts.

Keywords: inter-semiotic analysis, multimodality, meditation, rhetor, haptic, visual, acoustic code

Новая духовность, трансформация сознания, рождается и происходит преимущественно вне структур существующих регламентированных религий.

Экхарт Толле

АУДИОМЕДИТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ: СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В настоящее время по нескольким причинам наблюдается неизменное нарастание интереса представителей разных научных дисциплин к медитативным практикам.

Во-первых, культурное сознание эпохи постмодернизма в целом «отмечено ослаблением традиционных рационалистических структур мышления и усилением иррационалисти-

ческих мотивов и настроений»¹. Интенсификация иррационального начала в мыслительной и культурной жизни людей выражается не только в обращении к традиционным религиозным системам, но и к эзотерике, магии и паранаучным практикам.

Во-вторых, исследователи отмечают, что крушение коммунистической идеологии на постсоветском пространстве вызывало деидеологизацию общественной жизни и некий духовный вакуум, который постепенно стал «заполняться конгломератом не всегда осознанных социумом религиозных, философских, эзотерических и разного типа мистических представлений»².

И наконец, ускорение темпа жизни, переизбыток внешних импульсов, непрекращающийся информационный шум сформировали потребность в релаксации, замедлении, поиске иных методов физического и духовного оздоровления. Медитативные практики связаны с устойчивым трендом здорового образа (ЗОЖ), опорными столпами которого являются концепты минимализма, велнес (wellness) и «медленной жизни» (slow life)³. В социологических исследованиях, фокусирующихся на социокультурной динамике, отмечается, что институционализация практик «социальной осознанности» становится процессом, противостоящим «социальному ускорению»⁴, т.е. интенсификации общественной жизни под влиянием новых технологий, смены форм коммерциализации и моделей массового потребления. Социальное ускорение — помимо ряда положительных аспектов, сопряженное с такими негативными явлениями, как информационная перегрузка, интенсивная мультизадачность, постправда и клиповое сознание, — имплицировало появление диалектически противостоящего, альтернативного тренда «замедления», осознанности и сле-

¹ К.З. Акопян и др., *Массовая культура*, Альфа-М, Москва 2004, с. 106.

² З.Л. Новоженова, *Жанры эзотерического дискурса в массмедийном пространстве*, «Медиалингвистика» 2016, № 4 (14), с. 91; Р.Н. Лункин, *Новые религиозные движения в России: христианство и постхристианство в зеркале новых богов и пророков* // А.В. Малащенко, С.Б. Филатова (ред.), *Двадцать лет религиозной свободы в России*, Российская политическая энциклопедия, Москва 2009, с. 335.

³ А. Melnikov, „*Rewolucja uważności*” i instytucjonalizacja refleksyjności w praktykach społeczno-kulturowych, „*Kultura Współczesna*” 2020, № 3 (110), с. 28.

⁴ Н. Rosa, *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*, Columbia University Press, New York 2013.

дующую за этим институционализацию и монетизацию рефлексивности⁵.

Представление о пользе медитации получило широкое распространение, в связи с чем многие корпорации считают ее необходимой частью рабочего процесса, помогающей работникам избавляться от накопившегося стресса⁶. Компании организуют специальные тренинги и планируют перерывы для медитативной практики сотрудников как составляющей корпоративной культуры. Исследование Fidelity Investments (2016) показало, что 22% работодателей предлагают тренинги осознанности, а позитивное воздействие медитаций пропагандируют такие корпорации, как Apple, Facebook, Google, Nike, Starbucks⁷. Отметим при этом, что в росте популярности медитаций большую роль сыграла пандемия: значительно вырос спрос на психологическую помощь, переход в дистанционный режим увеличил вероятность выгорания, стерев границу между работой и личной жизнью.

Изучение тренда осознанности в социокультурной перспективе имплицитно подразумевает появление многочисленных определений текущих процессов, как: «тихая революция» (Рональд Инглхарт⁸), «релаксационная революция» (Герберт Бенсон, Уильям Проктор⁹), «революция осознанности» (Андрей Мельников¹⁰), «рефлексивная модернизация» (Ульрих Бек, Энтони Гидденс, Скотт

⁵ Некоторые исследователи сравнивают распространение «предложения» сферы майндфулнес с ростом франчайзинговых сетей быстрого питания, где осознанность становится товаром на мировом рынке, колонизирующим восточные техники заботы о себе. См: R. Purser, *McMindfulness: How Mindfulness Became the New Capitalist Spirituality*, Repeater, New York–London, 2019.

⁶ А. М. Булыгина, О. Ю. Ткаченко, *Риторическая структура современного медитативного текста*, «Филологический аспект» 2021, № 08 (76), <https://scipress.ru/philology/articles/ritoricheskaya-struktura-sovremennogo-meditativnogo-teksta.html> (27.02.2023).

⁷ А. Melnikov, „*Rewolucja uwaźności*“..., с. 30–31; Т. Смирнова, *Майндфулнес и практика внимательности, или Как используют медитацию в компаниях*, 2019, <https://www.forbes.ru/forbeslife/375843-mayndfulnes-i-praktika-vnimatelnosti-ili-kak-ispolzuyut-meditaciyu-v-kompaniyah> (27.02.2023).

⁸ R. Inglehart, *The Silent Revolution: Changing Values and Political Styles Among Western Publics*, Princeton University Press, Princeton 1977.

⁹ H. Benson, W. Proctor, *Relaxation Revolution: The Science and Genetics of Mind Body Healing*, Simon and Schuster, New York 2010.

¹⁰ А. Melnikov, „*Rewolucja uwaźności*” ...

Лаш¹¹), «политика сострадания» (Иэн Уилкинсон¹²). В 2014 году журнал Time объявил о «mindful-революции»¹³, охватившей западные страны и имеющей многообразные проявления. В настоящее время интенсивно развиваются специализированные журналы (Mindful, <https://themindfulmagazine.com/>) и студии (MNDFL, Нью-Йорк); издаются книги влиятельных в этой области авторов (Джона Кабат-Зинна¹⁴, Экхарта Толле¹⁵); практики осознанности популяризируют такие медийные личности, как Стив Джобс или Опра Уинфри; концепт «майндфулнесс» институционализируется в сфере политики и бизнеса¹⁶; выходят знаковые документальные фильмы (*The Mindful Revolution*, 2015; *Walk with Me*, 2017) и появляются безграничные цифровые ресурсы.

Благодаря современным мультимедиа медитативные wellness-приложения и сайты стали популярным способом расслабления, особенно в период нестабильности¹⁷. По данным Global Wellness Institute, общая оценка рынка ЗОЖ превышает 4 триллиона долларов, а медитации оформились в полноценную индустрию mental health. В США медитацию пробовало более 14%

¹¹ U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Stanford University Press, Stanford 1994.

¹² I. Wilkinson, *Suffering: A Sociological Introduction*, Polity Press, Cambridge 2005.

¹³ K. Pickert, *The mindful revolution*, „Time”, 23.01.2014, <https://time.com/1556/the-mindful-revolution/> (27.02.2023).

¹⁴ J. Kabat-Zinn, *Mindfulness Meditation for Everyday Life*, Piatkus, London 1994.

¹⁵ E. Tolle, *The Power of Now: A Guide to Spiritual Enlightenment*, New World Library, Novato 1999; E. Tolle, *A New Earth: Awakening to Your Life's Purpose*, Dutton–Penguin Group, New York 2005.

¹⁶ В 2012 г. член Конгресса США Тим Райан опубликовал книгу *Mindful Nation* и создал одноименный фонд, а также долгосрочный проект по развитию осознанности на национальном и глобальном уровне. Проект *Mindful Initiative* (с 2013 г.) поддерживает британских политиков в создании Всепартийной парламентской группы по внимательности (MAPPG). В 2017 г. в Палате общин прошел первый Международный конгресс осознанности, инициированный Тимом Райаном и Джоном Кабат-Зинном. В нем приняли участие политики из 14 стран. Среди инициатив экономических гигантов следует отметить курс Google под названием *Search inside yourself* («Ищи внутри себя», с 2007 г.), которым воспользовались тысячи сотрудников компании. В 2012 году курс превратился в институт The Search Inside Yourself Leadership Institute. Его закончили более 50 000 человек из 50 стран. (A. Melnikov, „*Rewolucja uważności*”..., с. 29–31).

¹⁷ *Приложения для медитаций стали в 1,5 раза популярнее*, 2022, https://www.cnews.ru/news/line/2022-03-14_prilozheniya_dlya_meditatsij (27.02.2023).

взрослого населения¹⁸. В сфере приложений для онлайн-медитаций, ставших востребованным форматом, были созданы универсальные платформы с подпиской по модели Netflix. Лидерами в этой отрасли являются англоязычные бренды Calm и Headspace, у каждого из которых количество платных подписчиков превысило миллион. Помимо них, выделяются также Aura, Fabulous, Roodt, Stop, Breathe & Think, в России — сервисы «Практика», «Понимаю» и «Мо», а также русифицированные Meditoria и Insight Timer. Сайты же с аудиовизуальными медитациями набирают от нескольких сотен до миллионов подписчиков.

Итак, сегодня медитация рассматривается не только в качестве элемента религиозно-духовной жизни широко понимаемого Востока¹⁹ или социокультурной парадигмы «замедления», но и как популярная оздоровительная практика, доступная любому европейскому медиапотребителю, а также один из наиболее востребованных ресурсов цифровых устройств.

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ MINDFULNESS-МЕДИТАЦИЙ

Мудрость приходит со способностью сохранять спокойствие. Просто смотри и слушай. Большого не нужно.
Экхарт Толле

Медитативные практики находятся в фокусе внимания философов, культурологов, религиоведов, социологов, психологов. Данное исследование сосредоточено на медиаэстетическом аспекте медитаций, размещенных в свободном доступе в цифровом гиперпространстве.

С точки зрения лингвистики, медитацию определяют как малый речевой жанр, маркированный «центральным положением концептов, имеющих высшую общечеловеческую ценность, — Творец, Свет, Энергии, Род, Отец, Мать, Родственники, Дети, Любовь, Покой, Здоровье (в том числе его составляющие: Чакры, Каналы, Меридианы), Успех, разрешение проблемы, из-

¹⁸ Е. Нестерова, *Спокойствие по подписке...*

¹⁹ Ср.: «Medytacja mindfulness jest przede wszystkim — popartą badaniami — rekonstrukcją podejścia buddyzmu, z wyeksponowaniem szkoły zen związanej z tradycją mahajany, a także elementów szkoły therawady» (А. Melnikov, *„Rewolucja uważności”...*, s. 27).

бавление от негативного опыта, поиск пары, прощение, приятие себя, очищение родового Дерева, очищение Кармы, Сердце, Душа, Дух, СоЗнание, внутренний ребенок, Высшее Я, БлагоДарность, Женственность, Любовь, Супружество, Богатство, Жизнь, Доброта, Взаимопонимание, Достаток, Изобилие, деньги»²⁰. Из определения следует, что смысловое пространство медитативного текста широко и концентрируется вокруг существенных потребностей — в здоровье, любви, спокойствии, успехе, деньгах.

Исследователи разграничивают классическую и mindfulness²¹-медитацию²². Первая из них связана с религией, духовным ростом и внутренним преодолением, она не может быть инструментом разового расслабления. Понятие mindfulness же обозначает такие виды деятельности, вследствие которых человек концентрируется на чем-либо приятном (рисование, прогулка, повторение аффирмаций, осознанное чаепитие). Соответственно, mindfulness-медитации — это тексты, ориентированные на холистический подход к восстановлению единства физического здоровья и гармонии внутреннего мира адресата. Прагматически они нацелены на духовное преобразование человека и оформляются в виде письменного, звукового либо кинотекста. Если классическая медитация предполагает многократное повторение текста, то медитация осознанности использует как проговаривание, так и слушание аудиоили видеозаписи, приобретших популярность в последнее время.

Медитации можно отнести к группе эзотерических текстов суггестивной направленности, пропагандирующих пути внутреннего перерождения. Конститутивными признаками жанра являются суггестивность (внушение)²³, а также гармонизирующее воздействие, направленное на расслабление

²⁰ Е. В. Ермолаева, *Медитация как речевой жанр*, «Universum: Филология и искусствоведение» 2015, № 6 (19), <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2218> (27.02.2023).

²¹ В русскоязычных текстах синонимически используются термины в оригинальной (*mindfulness*) и кириллической записи (*майндфулнес* и *майндфулнесс*), а также в переводной версии (*осознанность*, *внимательность*). В данной статье мы будем использовать их вариативно, с предпочтением латиничной записи, которая преобладает в трудах лингвистов.

²² Д. Кабат-Зинн, *Практика медитации*, Эксмо, Москва 2012; А. М. Булыгина, О. Ю. Ткаченко, *Риторическая структура...*

²³ О. А. Дмитриева, Е. В. Ермолаева, *Суггестивные характеристики медитативного дискурса* // Л. И. Фидаева, А. Г. Евдокимова, Е. Г. Кузнецова и др. (ред.), *Язык в контексте межкультурных и национальных взаимосвязей*, КГМУ, Казань 2016, с. 66.

и получение позитивных эмоций²⁴. Даже те реципиенты, которым не удастся достичь цели медитативного внушения, признают процесс медитации приятным, в связи с чем общая установка на гармонизацию внутреннего мира человека представляется нам первичной по отношению к внушающему воздействию. Достижению заданного психоэмоционального состояния адресата служит особая эстетическая подача текста.

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ: МЕДИАЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

По словам Абраама Моля, эстетическая информация не принуждает к действиям, а влияет на психологическое состояние человека²⁵. Это напрямую коррелирует с глобальной задачей медитативного текста, следовательно, категория эстетического становится в нем текстообразующей. Наша цель — описать риторическую структуру и многоуровневую эстетическую организацию текста аудиовизуальной веб-медитации, уделяя особое внимание гармонизирующему потенциалу данного типа медиатекста. Эмпирический корпус составили тексты на русском и польском языках (Источники), в общем количестве 43 единиц²⁶. Данные тексты находятся в свободном доступе на сайтах образовательных социальных сетей nsportal.ru, club_yoga, Инфоурок, польских сетей Women Onward и CoJaNaTo, популярных медиаканалов, как Исцеляющие Медитации²⁷, число подписчиков которого превысило 1,4 миллиона.

Интернет-коммуникация отличается синкретичной природой, сочетающей в себе вербальный, аудиальный, визуальный

²⁴ А. М. Булыгина, О. Ю. Ткаченко, *Риторическая структура...*

²⁵ А. Моль, *Теория информации и эстетическое восприятие*, Мир, Москва 1966, с. 200.

²⁶ Данное исследование не предполагает сопоставительного аспекта, поскольку задачей является анализ универсальных текстовых механизмов создания гармонизирующего текста медитации.

²⁷ Представление таких групп коррелирует с концепцией «социального замедления» и возвращения человеку натуральной связи с природой, ср.: «Мы всегда ощущали, что современная система социальных законов является пагубной, деструктивной и противоречащей природе человека. Повышенная чувствительность к пространству и осознание своего пути привели нас к созданию музыки и медитаций, направленных на возвращение человеку его природного состояния, слияние с Источником Света» (<https://www.youtube.com/@livandameditation/about>).

и иные коды. В последние десятилетия интерес лингвистов к проблемам модульной репрезентации сообщений вызван не только функционально-прагматическим поворотом в гуманитарных науках, но и качественными изменениями в сфере публичной и интерперсональной коммуникации. На первый план выдвинулась опосредованная — медийная, т.е. по сути многоканальная — коммуникация, базирующаяся на конвергенции имеющих в распоряжении медийных субъектов семиотических ресурсов. Вследствие технологизации каналов общения, диктующей скорость, объем и формы подачи информации, увеличился объем гетерогенных сообщений. Партитурное строение медиадискурса касается его плана содержания (семантическая и прагматическая информация) и поликодовости плана выражения²⁸.

Категория «эстетического» как особого домена восприятия «прекрасного» в сочетании с технезисом цифрового гипермедиа имплицитно обозначает особую зону перетекания смыслов «в условиях мультисенсорной коммуникации, обуславливающей задействование разных органов чувств и создающей условия для развития поликодовых моделей коммуникации»²⁹.

Медиаэстетическая сущность текста аудиовизуальной mindfulness-медитации многогранна и раскрывается на уровне всех включенных в процесс текстуализации семиотических систем, а также всех сенсоров, актуализированных в ходе его рецепции. Эстетическая структура медитативного текста будет описана нами в четырех проекциях: вербальной, тактильной, визуальной и акустической.

РИТОРИЧЕСКИЙ КОД

Риторический код, реализующий воздействующий потенциал словесности³⁰, отмечается исследователями в ряду других. Так,

²⁸ Подробнее: A. Kikiewicz, Ż. Śladkiewicz, *Мультимодальность — мультимедийность — мультисканальность и др. Альтернативные формы передачи информации как проблема лингвистической теории и терминологии*, «Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego» 2021, № LXXVII, с. 153–173.

²⁹ М. В. Загидуллина, А. К. Кикевич, *Введение* // М. В. Загидуллина, А. К. Кикевич (ред.), *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*, РАНХиГС, Челябинск 2020, с. 14–15.

³⁰ См.: Е. Ю. Панова, *Медиаэстетика словесности: риторический подход* // М. В. Загидуллина, А. К. Кикевич (ред.), *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*, РАНХиГС, Челябинск 2020, с. 33–41.

Валентин Степанов в опоре на модель Умберто Эко³¹ выделил семь типов кодов: коммуникативный, визуальный, музыкальный, культурный, идеологический, текстовый и риторический³². Последний включает в себя субкоды эмоционально-экспрессивных средств и речевых жанров. Трактую риторiku как «мастерство эффективной (целесообразной, воздействующей и гармонизирующей) речи»³³, мы полагаем, что эстетизация и гармонизация в медитативном тексте имеют ключевое значение.

В связи с тем, что обязательным условием успешной медитации является доверие реципиента к ее автору, словесная структура текста реализует две ведущие коммуникативные стратегии — ф а т и ч е с к у ю (контактную) и ф а с ц и н а т и в н у ю (увлечение адресата контентом сообщения). Композиционно медитация представляет собой трехчастное образование, включающее завязку, основную часть (сюжетное развитие) и развязку. Начальный блок текста направлен на установление контакта и релаксацию реципиента; основная часть обычно фабулярна, связана с неким мыслимым путешествием или приключением. Этот сюжет соотносится не с физическим расслаблением, а с образами, конструируемыми в воображении адресата. В завершительном блоке медитации подводятся итоги «сеанса» и вербализуется возвращение из воображаемого мира в реальный. Итак, композиционно-содержательную структуру медитативного текста можно описать триадой «телесное — мыслимое — телесное»³⁴. Именно такая риторическая рамка, помимо решения прагматических задач, обеспечивает устойчивый контакт с реципиентом.

Телесный словесный ряд медитации соотносится с тактильными ощущениями, в то время как о б р а з н ы й представляет собой смысловую последовательность языковых единиц, с помощью которых в тексте конструируется внешняя по отношению к реципиенту, воображаемая под руководством про-

³¹ У. Эко, *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, Петрополис, Москва 1998 (гл. 5).

³² В. Н. Степанов, *Семиотические коды в рекламном тексте*, «Лингвистика культурологии» 2012, № 24, <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskie-kody-v-reklamnom-tekste> (27.02.2023).

³³ А. К. Михальская, *Основы риторики: Мысль и слово*, Просвещение, Москва 1996, с. 36.

³⁴ А. М. Булыгина, О. Ю. Ткаченко, *Риторическая структура...*

дуцента обстановка. Чаще всего это художественные описания природы, времен года, морского путешествия, прогулки, сна или таинственной встречи. Начиная с заглавия, текст медитации соткан из аттрактантов — позитивных лексем, обладающих фасциативным, завораживающим воздействием на реципиента: *Хрустальная пещера, Внутренний магнит, Река жизни, Мудрец из храма, Волшебный лес, Я самый счастливый человек на планете*. Медитативный текст пользуется исключительно положительной фасцинацией и по густоте использования аттрактантов не имеет себе равных. Они встречаются во всех трех композиционных блоках медитации и называют человеческие ценности (*любовь, мир, гармония, благоденствие*), прекрасные образы (*горный ручей, солнечная поляна, бескрайнее море, голубое небо, зеленые просторы*), желаемые телесные состояния (*вы заряжены энергией; вы глубоко отдохнули; теплые лучи солнца нежно ласкают ваше лицо*). Суггестивность и фасциативность медитации является инструментом активации сознания и подсознания в виде наглядно-чувственных образов, эмоций и сенсорных ощущений:

Wyobraź sobie ciepłe słoneczne popołudnie. Pomarańczowe słońce jest już nisko na horyzoncie, a ty znajdujesz się w przepięknym ogrodzie. Jest to niesamowite miejsce — tony zieleni, egzotycznych kwiatów i krzewów. Zobacz te świeże soczyste kolory. Poczuj unoszący się w powietrzu zapach świeżych kwiatów i owoców. Zobacz kolorowe motyle wkoło. Usłysz śpiew ptaków. Przechadzasz się po tym rajskim miejscu, stąpając bosą nogą po nagrzaną od słońca ziemię. Witasz się z drzewami, pnącymi różami i innymi kwitnącymi kolorowymi roślinami. Jest to prawdziwie magiczne miejsce, do którego uwielbiasz przychodzić, kiedy chcesz głęboko się zrelaksować i odpocząć (Ист. 4).

В приведенном фрагменте доминируют слова, в семантическую структуру которых входит высокая позитивная оценка (*przepiękny, niesamowity, rajski, kwitnący, magiczny; uwielbiasz*), нет лексем с отрицательной коннотацией. Задействованные языковые единицы не только создают картину идеального места для релаксации, но и апеллируют к нескольким органам чувств реципиента — зрению, обонянию, слуху. При этом заметна выразительная ритмизация текста — посредством двойных эпитетов (*ciepłe, słoneczne popołudnie; świeże soczyste kolory; kwitnącymi kolorowymi roślinami*), повторов, сходства и единичности синтаксических конструкций (*Zobacz te świeże soczyste kolory. Poczuj unoszący się w powietrzu zapach świeżych kwiatów i owoców. Zobacz kolorowe motyle wkoło. Usłysz śpiew ptaków*).

Ритмизация выполняет несколько важных функций: 1) она поддерживает ключевую связь осей «физическое — духовное», «человек — природа»; 2) облегчает рецепцию текста (что усиливают паралингвистические ресурсы — ритм произнесения, интонирование и паузация); 3) благодаря мерному чередованию сходных словесных рядов текст обретает строгую соразмерность, стройность и внутреннюю гармонию — определяющие, с точки зрения риторической поэтики, свойства прекрасного и запоминающегося текста³⁵.

Отметим, что в тексте медитации исключается множественность интерпретаций, все слова употребляются в прямом значении, практически отсутствуют стилистические тропы и фигуры речи. Безобразная образность сама по себе является риторическим приемом, обеспечивающим «конкретность, точность, осязаемость изображения»³⁶:

Вообразите, что вы стоите у подножия огромной горы. Со всех сторон вас окружают каменные исполины. Может быть, это Памир, Тибет или Гималаи. Где-то в вышине, теряясь в облаках, плывут ледяные вершины гор. Как прекрасно должно быть там, наверху! Вам хотелось бы оказаться там. И вам не нужно добираться до вершин, карабкаясь по труднодоступной и опасной крутизне, потому что вы... можете летать. Посмотрите вверх: на фоне неба четко виден темный движущийся крестик. Это орел, парящий над скалами... Мгновение — и вы сами становитесь этим орлом. Расправив свои могучие крылья, вы легко ловите упругие потоки воздуха и свободно скользите в них... (*Горная вершина*, Ист. 2).

ГАПТИЧЕСКИЙ КОД

В медитативном нарративе тактильные ощущения относятся к сфере «воображаемого» в процессе рецепции текста. Гаптическая коммуникация — это информационный обмен, содержанием которого является донесение до адресата эмоций и ощущений, связанных с тактильными и кинестетическими действиями³⁷. В условиях медийно-опосредованной коммуни-

³⁵ Там же.

³⁶ А. И. Горшков, *Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности*, Литературный институт им. А. М. Горького, Москва 2008, с. 300.

³⁷ М. В. Загидуллина, *Вербализация гаптической коммуникации: медиаэстетические черты* // М. В. Загидуллина, А. К. Киклевич (ред.), *Медиаэстетический компонент современной коммуникации...*, с. 56.

кации автор стоит перед вопросом определенной кодировки сообщения об осязании, где выбор семиотических ресурсов образует эстетический «вес» целого.

Отсылка к тактильным ощущениям в медитации реализуется в окольцовывающем нарративную структуру вступительно-заключительном блоке, реже — в основной части текста. «Телесный» словесный ряд включает сочетания слов, называющие части тела медитирующего, описывающие его физические ощущения и физическое состояние:

Обратите свой внутренний взор к пальцам правой руки. Кончики пальцев правой руки как будто касаются поверхности теплой воды. Вы чувствуете пульсацию в кончиках пальцев. Возникает ощущение, что рука постепенно погружается в теплую воду. Эта волшебная вода омывает вашу правую кисть, расслабляет ее и подымается вверх по руке [...]. По венам и артериям правой руки бежит свежая обновленная кровь, даруя ей отдых и питая новыми силами... (Ист. 2).

Вербализация тактильности здесь подчинена некоему канону — обозначение действий, ощущений и, наконец, удовольствия, испытываемого в процессе. Введение адресата медитации в определенное физическое состояние и выведение из него может быть сопряжено со счетом как стимулом цепи психофизических ощущений:

Я называю цифру 1 и сначала просыпаются ваши руки; цифру 2 — и возвращается прежний ритм дыхания, уходит дремота и расслабленность, наступает бодрость и энергичность; 3 — и просыпаться можно в том темпе и с той скоростью, как вам будет удобно, чтобы испытывать приятные чувства от процесса пробуждения; 3 и 4 — и веки становятся лёгкими, и, наконец, 5 — можно открыть глаза, потянуться и проснуться окончательно (Ист. 7).

ВИЗУАЛЬНЫЙ КОД

Динамическое изображение медитативного ролика участвует вместе с другими ресурсами в процессе интерсемиозиса, создавая общее смысловое поле сообщения. Вербальный, звуковой и визуальный компоненты медиатекста образуют интегративное целое. Медитирующий может воспринимать текст, заняв любую удобную позицию, с закрытыми или открытыми глазами. В случае последнего движущееся изображение будет играть вспомогательную роль, не столько стимулируя воображение адресата, сколько гармонизируя и обогащая сообще-

ние. В аудиовизуальной медитации мы имеем дело с мультиплицированным кодированием, когда изображение дублирует или дополняет содержание, выраженное языковыми знаками. Изобразительный компонент представляет возможную реализацию звучащего текста, передающего вербальные стимулы для создания некоего мыслительного образа. Языковой текст создает линейный, последовательно раскрывающийся образ конструируемой реальности, а визуальный — представляет ее пространственный, объемный вариант. Так, в ролике *Лучшая медитация для глубокого расслабления и снятия стресса* (Ист. 7) зритель видит прекрасные образы природы, меняющиеся времена года, леса и горы, что коррелирует с содержанием текста.

В других случаях изображение может выполнять роль визуального фона, как в большинстве медитаций перед сном, представляющих ночное небо в разных вариациях. В них изображение, как правило, статично либо «зациклено» и раскрывается по кругу.

Третий вариант — это ролики, в которых иконический компонент соотносится с текстом медитации не дословно, а ассоциативно. Так, *Medytacja na stres i wyciszenie umysłu. Krótki relaks po pracy* (Ист. 4) визуально представляет образ молодой девушки, медленно и плавно занимающейся йогой на скалистом берегу моря. Изображение динамично меняется на протяжении всего ролика.

АКУСТИЧЕСКИЙ КОД

Доверие к автору текста и желание следовать за ним определяют успех аудиомедитации. Ключевую роль при этом играет тембр голоса продуцента, тон, темп речи и интонация, благодаря им создается атмосфера медитации. Адресат слышит мягкий, ритмичный, неспешный женский голос (Ист. 1, 3, 8) или бархатистый, размеренный мужской баритон (Ист. 7, 9), который фиксирует и направляет внимание слушателя в течение всего сеанса.

Нарративные паралингвистические ресурсы (интонация, голосовая модуляция, паузация) усиливают гаптические ощущения реципиента. Интервальный ритм может обозначаться на письме многоточием:

Poczuj przyjemne rozluźnienie Twojej głowy, szyi i ramion...

Poczuj, jak rozluźniają się Twoje ręce i dłonie, Twoja klatka piersiowa i kręgosłup, wszystkie narządy, brzuch, miednica, uda, kolana, łydki i stopy...

Każda część Twojego ciała staje się coraz lżejsza i lżejsza...

Wraz z wdechem rozluźnij się jeszcze bardziej i pozwól swojemu ciału mocno spoczywać na powierzchni, na której siedzisz lub leżysz w tej chwili...

Twoje ciało zasługuje na komfort i swobodę (Ист. 4).

Помимо голосовых характеристик продуцента, следует отметить, что аудиовизуальные медитации всегда записываются на фоне релаксационной мелодии либо звуков природы (капель дождя, шума ветра или морского прилива, щебета лесных птиц). Нередко в записи используются бинауральные ритмы, имеющие терапевтическое воздействие и побуждающие мозг реципиента к «додумыванию» мелодии³⁸. Такая акустическая реализация формирует положительный эмотивно-коннотативный настрой реципиента, являющийся обязательным условием эффективности медитативного текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сегодня в гуманитарных науках фокус исследовательского внимания сосредотачивается на «взаимосвязи между социально обусловленными, практически функционирующими и ментальными явлениями»³⁹. В этой связи медитативные тексты рассматриваются и как часть корпоративной культуры, и как составляющая коммуникации в современном мультимедийном пространстве, и как продукт идеологии, пропагандирующий ЗОЖ и ментально-духовные социальные практики.

В рамках дискурсивного подхода мы рассмотрели совокупность практик с пристальным вниманием к семиотическим ресурсам их реализации. Генеральной стратегией mindfulness-медитации является гармонизация внутреннего состояния человека, и этой задаче подчинены все знаковые системы, за-

³⁸ Подробнее: Ю. Токарева, *Аудионаркотики или пустышка: как работают бинауральные ритмы*, 2022, <https://trends.rbc.ru/trends/social/626-92d129a7947fd8d34ec8> (27.02.2023); М. Hutchison, *Megabrain: New Tools and Techniques for Brain Growth and Mind Expansion*, W. Morrow, New York 1986.

³⁹ Х. Куссе, В.Е. Чернявская, *Культура: объяснительные возможности понятия в дискурсивной лингвистике*, «Вестник Санкт-Петербургского университета» 2019, № 16 (3), с. 452.

действованные в процессе дискурсивной концептуализации и текстообразования. Эстетика медитативных текстов маркирована философией внутреннего роста и культурой ЗОЖ. Стратегии фатичности, позитивной fascinacji и эстетизации проявляются во всех ракурсах гетерогенной по своей организации mindfulness-медитации — словесном, гаптическом, визуальном и слуховом.

REFERENCES

- Akopyan, Karen et al. *Massovaya kul'tura*. Moskva: Al'fa-M, 2004 [Акопян, Карен и др. *Массовая культура*. Москва: Альфа-М, 2004].
- Beck, Ulrich, Giddens, Anthony, Lash, Scott. *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Benson, Herbert, Proctor, William. *Relaxation Revolution: The Science and Genetics of Mind Body Healing*. New York: Simon and Schuster, 2010.
- Bulygina, Anastasiya, and Tkachenko, Ol'ga. "Ritoricheskaya struktura meditativnogo teksta." *Filologicheskii aspekt*, no. 08(76), <<https://scipress.ru/philology/articles/ritoricheskaya-struktura-sovremennogo-meditativnogo-teksta.html>> [Булыгина, Анастасия, and Ткаченко, Ольга. "Риторическая структура современного медитативного текста." *Филологический аспект*, 2021, no. 08(76)].
- Dmitriyeva, Ol'ga, and Yermolayeva, Yelena. "Suggestivnyye kharakteristiki meditativnogo diskursa." *Yazyk v kontekste mezhkul'turnykh i natsional'nykh vzaimosvyazey*. Fidayeva, Liliya et al. (eds.). Kazan': KGMU, 2016: 65–71 [Дмитриева, Ольга, and Ермолаева, Елена. "Суггестивные характеристики медитативного дискурса." *Язык в контексте межкультурных и национальных взаимосвязей*. Ред. Фидаева, Лилия и др. Казань: КГМУ, 2016: 65–71].
- Еко, Umberto. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedeniye v semiologiyu*. Moskva: Petropolis, 1998 [Эко, Умберто. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. Москва: Петрополис, 1998].
- Gorshkov, Aleksandr. *Russkaya stilistika i stilisticheskii analiz proizvedeniy slovesnosti*. Moskva: Literaturnyy institut im. A.M. Gor'kogo, 2008 [Горшков, Александр. *Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности*. Москва: Литературный институт им. А.М. Горького, 2008].
- Hutchison, Michael. *Megabrain: new tools and techniques for brain growth and mind expansion*. New York: W. Morrow, 1986.
- Inglehart, Ronald. *The Silent Revolution: Changing Values and Political Styles Among Western Publics*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Kabat-Zinn, Jon. *Mindfulness Meditation for Everyday Life*. London: Piatkus, 1994.
- Kabat-Zinn, Jon. *Praktika meditatsii*. Moskva: Eksmo, 2012 [Кабат-Зинн, Джон. *Практика медитации*. Москва: Эксмо, 2012].
- Kiklewicz, Aleksander, and Sladkiewicz, Żanna. "Mul'timodal'nost' – mul'timedijnost' – mul'tikanal'nost' i dr. Al'ternativnyye formy peredachi informatsii kak

- problema lingwistycznej teorii i terminologii.” *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*, 2021, no. LXXVII: 153–173 [“Мультимодальность — мультимедийность — мультимедийность и др. Альтернативные формы передачи информации как проблема лингвистической теории и терминологии.” *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*, 2021, no. LXXVII: 153–173].
- Kusse, Holger, and Chernyavskaya, Valeriya. “Kul’tura: ob”yasnitel’nyye vozmozhnosti ponyatiya v diskursivnoy lingvistike.” *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, 2019, no. 16 (3): 444–462. [Куссе, Хольгер, Чернявская, Валерия. “Культура: объяснительные возможности понятия в дискурсивной лингвистике.” *Вестник Санкт-Петербургского университета*, 2019, no. 16 (3): 444–462]. <<https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.307>>.
- Lunkin, Roman. “Novyye religioznyye dvizheniya v Rossii: khristianstvo i post-khristianstvo v zerkale novykh bogov i prorokov.” *Dvadsat’ let religioznoy svobody v Rossii*. Malashenko, Alekseyi & Filatov, Sergey. (Eds.) Moskva: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, 2009: 329–394 [Лункин, Роман. “Новые религиозные движения в России: христианство и постхристианство в зеркале новых богов и пророков.” *Двадцать лет религиозной свободы в России*. Ред. Малашенко, Алексей и Филатов, Сергей. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2009: 329–394].
- Melnikov, Andrii. “Rewolucja uważności i instytucjonalizacja refleksyjności w praktykach społeczno-kulturowych.” *Kultura Współczesna*, 2020, no. 3(110): 24–34.
- Mikhail’skaya, Anna. *Osnovy ritoriki: Mysl’ islovo*. Moskva: Prosveshcheniye, 1996 [Михальская, Анна. *Основы риторики: Мысль и слово*. Москва: Провещение, 1996].
- Mol’, Abraam. *Teoriya informatsii i esteticheskoye vospriyatiye*. Moskva: Mir 1966 [Моль, Абраам. *Теория информации и эстетическое восприятие*. Москва: Мир 1966].
- Novozhenova, Zoya. “Zhanry ezotericheskogo diskursa v massmediynom prostanstve.” *Medialingvistika*, 2016, no. 4(14): 90–100 [Новоженова, Зоя. “Жанры эзотерического дискурса в массмедийном пространстве.” *Медиалингвистика*, 2016, no. 4(14): 90–100].
- Panova, Yelena. “Mediaestetika slovesnosti: ritoricheskiy podkhod.” *Mediaesteticheskiy komponent sovremennoy kommunikatsii*. Zagidullina, Marina, and Kiklewicz, Aleksander. (Eds.). Chelyabinsk: RANKHIGS, 2020: 29–49 [Панова, Елена. „Медиаэстетика словесности: риторический подход.” *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*. Ред. Загидуллина, Марина и Киклевич, Александр. Челябинск: РАНХиГС, 2020: 29–49].
- Pickert, Kate. “The mindful revolution.” *Time*, 23.01.2014 <<https://time.com/1556/the-mindful-revolution/>>.
- Purser, Ronald. *McMindfulness: How Mindfulness Became the New Capitalist Spirituality*. New York–London: Repeater, 2019.
- Rosa, Hartmut. *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. New York: Columbia University Press, 2013.
- Smirnova, Tat’yana. *Mayndfulnes i praktika vnimatel’nosti, ili Kak ispol’zuyut meditatsiyu v kompaniyakh*, 2019 [Смирнова, Татьяна. *Майндфулнес и практика внимательности, или Как используют медитацию в компаниях*,

МЕДИАЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ...

- 2019]. <<https://www.forbes.ru/forbeslife/375843-mayndfulness-i-praktika-vni-matelnosti-ili-kak-ispolzuyut-meditaciyu-v-kompaniyah>>.
- Stepanov, Valentin. "Semioticheskiye kody v reklamnom tekste." *Lingvistika kul'turologii*, 2012, no. 24 [Степанов, Валентин. "Семиотические коды в рекламном тексте." *Лингвистика культурологии* 2012, no. 24] <<https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskie-kody-v-reklamnom-tekste>>.
- Tokareva, Yuliya. *Audionarkotiki ili pustyshka: kak rabotayut binaural'nyye ritmy* 2022 [Токарева, Юлия. *Аудионаркотики или пустышка: как работают бинауральные ритмы*, 2022] <<https://trends.rbc.ru/trends/social/62692d129a79477fd8d34ec8>>.
- Tolle, Eckhart. *A New Earth: Awakening to Your Life's Purpose*. New York: Dutton/Penguin Group, 2005.
- Tolle, Eckhart. *The Power of Now: A Guide to Spiritual Enlightenment*. Novato: New World Library, 1999.
- Wilkinson, Iain. *Suffering: A Sociological Introduction*. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Yermolayeva, Yelena. "Meditatsiya kak rechevoy zhanr." *Universum: Filologiya i iskusstvovedeniye*, 2015, no. 6(19) [Ермолаева, Елена. "Медитация как речевой жанр." *Universum: Филология и искусствоведение*, 2015, no. 6(19)] <<http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2218>>.
- Zagidullina, Marina, and Kiklewicz, Aleksander. "Vvedeniye." *Mediaesteticheskiy komponent sovremennoy kommunikatsii*. Zagidullina, Marina, and Kiklewicz, Aleksander. (Eds.). Chelyabinsk: RANKHIGS, 2020: 9–16 [Загидуллина, Марина, и Киклевич, Александр. "Введение." *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*. Ред. Загидуллина, Марина и Киклевич, Александр. Челябинск: РАНХиГС, 2020: 9–16].
- Zagidullina, Marina. "Verbalizatsiya gapticheskoy kommunikatsii: mediaesteticheskiye cherty." *Mediaesteticheskiy komponent sovremennoy kommunikatsii*. Zagidullina, Marina, and Kiklewicz, Aleksander. (Eds.). Chelyabinsk: RANKHIGS, 2020: 54–69. [Загидуллина, Марина. "Вербализация гаптической коммуникации: медиаэстетические черты." *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*. Ред. Загидуллина, Марина и Киклевич, Александр. Челябинск: РАНХиГС, 2020: 54–69].

ИСТОЧНИКИ

- <https://nsportal.ru/user/848922/page/meditatsiya-relaksatsiya>
https://vk.com/@club_yoga_instructor-glubokoe-rasslablenie-i-iscelenie-tele-s-pomoschu-meditacii
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLZ5b40smtWoSvW3goPJfATtuoCh-VseoC6>
<https://www.youtube.com/watch?v=oRtvRMamtic>
https://www.youtube.com/watch?v=URCOk_jzCtg
<https://infourok.ru/tekstsoprovozhdenie-dlya-relaksacii-dom-moey-dushi-2566793.html>
https://www.youtube.com/watch?v=_Jg5Ju45g1A
<https://www.youtube.com/watch?v=p7RM7D7T5oQ&t=41s>
<https://www.youtube.com/watch?v=K2419fp0C-M>



ANASTASIJA BELOVODSKAJA

<http://orcid.org/0000-0002-2452-3303>

Uniwersytet Wileński, Litwa

СЕЛФИ-ДИСКУРС И СЕТЕВАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ЭПОХУ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА

SELFIE DISCOURSE AND SOCIAL NETWORK COMMUNICATION
IN THE AGE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

The article is dedicated to exploring the perspectives of researching selfie discourse in the context of the emergence of a new actor — artificial intelligence — in the field of digital communication. Selfie discourse, which is currently attributed the status of one of the main catalysts of mass communication in social media and is considered one of the most specific characteristics of human communication, is examined in the article from the following aspects: 1) the specificity of selfie discourse as a category of so-called *user-generated* content, existing at the intersection of models of interpersonal (ru: Я — ОН) and autocommunication (ru: Я — Я); 2) the specificity of selfie discourse as a kind or diary-type narrative, based on the technique of *auto-referential representation* and, at the same time, focused on the view and assessment of the Other; 3) the specificity of selfie discourse as a multi-semiotic phenomenon.

Keywords: selfie discourse, autoreference, autocommunication, artificial intelligence, multi-semiotic, multimodality, visual narrative

К сожалению, я не могу предоставить вам селфи или селфи-текст, поскольку я — компьютерная программа, я не имею физического тела, я не обладаю индивидуальностью и эмоциональной составляющей, поэтому я не могу делать фотографии или описывать свои мысли и чувства, как это делают люди.

Ответ AI (ChatGPT, version 13) на просьбу создать селфи

Эпиграфом к этой статье не случайно стала цитата из диалога с разработанным компанией *OpenAI* искусственным интеллектом, способным генерировать тексты, практически неотличимые от написанных человеком. Последствия внедрения искусственного интеллекта в нашу жизнь нам еще предстоит оценить, но в рамках данной публикации мы бы хотели остановиться на тех

СЕЛЬФИ ДИСКУРС...

аспектах этого вопроса, которые касаются функционирования ИИ в поле так называемого *user-generated* контента — «одного из конституирующих признаков социальных медиа»¹. Особое внимание в рамках этого поля современной массовой коммуникации привлекает *селфи-дискурс*, который, как отмечают Татьяна Е. Землинская и Наталия Г. Ферсман, стал одним из «самых распространенных сегодня способов общения, конструирования собственной идентичности и социальных отношений»². Каким образом ИИ как новый актер цифровой коммуникации вписывается в это поле? И можно ли считать селфи-дискурс специфической чертой человеческой коммуникации? Это те вопросы, которые стали основными катализаторами заложенных в основу статьи размышлений³.

СЕЛЬФИ-ДИСКУРС В КОНТЕКСТЕ СЕТЕВОЙ КОММУНИКАЦИИ

В широком понимании к селфи-дискурсу можно отнести любые *Я-тексты*, имеющие автореферентный характер. Иначе говоря, понятие селфи-дискурс охватывает не только знакомые любому пользователю соцсетей фотоснимки самого себя, сделанные с помощью камеры смартфона, но и другие формы *Я-текстов*. Главная особенность этих текстов заключается в том, что они, как метко подмечает AI (ChatGPT, version 13),

фокусируются на личной перспективе автора, а не на фактах, событиях или общих концепциях... В современном мире Я-тексты часто публикуются в социальных сетях, блогах, на форумах и других онлайн-платформах. Они могут быть не только средством самовыражения, но и формой социальной коммуникации и общения с другими людьми⁴.

¹ Е. В. Медведева, *Instagram: пространство продвигающей коммуникации*, «Медиалингвистика» 2019, №6 (3), с. 369–380.

² Т. Е. Землинская, Н. Г. Ферсман, *Коммуникативная среда и селфи как культурный код современности*, «Межкультурная и межъязыковая коммуникация» 2015, № 4 (18), с. 231–238.

³ Автор статьи хотел бы выразить искреннюю благодарность студентам магистерской программы Вильнюсского университета «Русистика: Медиалингвистика» за нацелившие на создание данной статьи размышления о природе ИИ и последствиях его внедрения в самые разные сферы нашей жизни.

⁴ Ответ AI (ChatGPT Feb 13 Version) на вопрос «Что ты знаешь про Я-тексты?», <https://chat.openai.com/auth/login> (05.01.2023).

Автореферентный характер *Я-текстов* позволяет считать селфи-дискурс социальных сетей разновидностью нарративов дневникового типа, строящихся на технике *автореферентного отображения* и позволяющих «собрать воедино события своей жизни, впечатления, соединить прошлое и настоящее. Иными словами — увидеть свою «самость», создать себя, обнаружить в мире такой объект, как *self*»⁵. Важной особенностью автореферентного отображения в соцсетях является то, что здесь этот процесс всегда ориентируется на взгляд и оценку Другого: *Esse est percipi*⁶ — это положение философии Джорджа Беркли, сформулированное еще в 18 веке, прекрасно вписывается в характеристику современного селфи-дискурса, существующего в пространстве социальных сетей, где, как отмечает Элеонора Р. Лассан⁷, за желанием производить контент и делиться им стоит не что иное, как необходимость быть увиденным и/или услышанным. Отличительной особенностью подобной самопрезентации оказывается возможность контролировать процесс создания образа себя: «Я в качестве *Self-presenting man* определяю себя, свою личную жизнь, [...] и это обязательно происходит перед взглядами других и себя-Другого»⁸.

Выделенное определение *себя-Другого*, отстранённо наблюдающего за собой как *Self-presenting man*, требует особого рассмотрения в связи с вопросом о специфическом характере сетевой коммуникации, совмещающей две модели: Я — ОН и Я — Я. По определению Юрия М. Лотмана⁹, модель Я — ОН представляет собой наиболее типовой случай передачи информации, в кото-

⁵ Е. Е. Бразговская, *Когнитивный потенциал автореферентности: самоописания в прозе Станислава Лема*, «Вестник Пермского университета: Российская и зарубежная филология» 2013, №2, с. 96.

⁶ «Существовать — значит быть воспринимаемым» (перевод с латинского языка).

⁷ Э. Р. Лассан, *О виртуальной коммуникации как возможном объекте медиалингвистики («Фейсбук»: возвращение в прошлое)*, «Коммуникативные исследования» 2016, № 4 (10), с. 7–20, <https://cyberleninka.ru/article/n/o-virtualnoy-kommunikatsii-kak-vozmozhnom-obekte-medialingvistiki-feysbuk-vozvrashchenie-v-proshloe> (25.01.2023). Выделено нами — А. Б.

⁸ А. В. Дроздова, *Визуализация повседневности в современной медиакulturе*. Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии, РГГУ, Москва 2017, с. 258.

⁹ Ю. М. Лотман, *Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (о двух моделях коммуникации в системе культуры // его же, Внутри мыслящих миров*, Азбука-Аттикус, Спб 2015, с. 30–53

ром Я — обладатель информации, ОН — адресат, и предполагается, что передаваемое сообщение известно *мне*, но не известно *ему*. В свою очередь, модель Я — Я предполагает, что субъект передает информацию себе же, то есть тому, кто ее и так знает. Как отмечает Лотман, примеры автокоммуникации, несмотря на их внешнюю парадоксальность, играют достаточно значимую роль в системе культуры: к ним он относит не только примеры мнемонической коммуникации, когда текст пишется как «узелок на память» для самого себя¹⁰, но и

[...] все случаи, когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминаний определенных сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение, которое без записи не происходит¹¹.

Результатом подобного типа автокоммуникации оказывается приращение смыслов и «переформатирование» Я, происходящее за счет взгляда *себя-Другого* на себя как *объект* (автореферентность) и обращения к себе как *адресату* (автокоммуникация).

В случае создания селфи-изображения это отстранение *себя от себя-Другого* преобразуется в то, что Алла В. Дроздова определяет как «новую форму отчуждения»:

Я отчуждаю себя от себя посредством камеры гаджета, ставшей моим глазом, который смотрит на меня как на Другого [...] Новая форма отчуждения, с одной стороны, позволяет мне выйти за собственные пределы, а с другой — ее следствием становится «соскальзывание с идентичности», попадание в плен общепринятых «фотографических» рамок, которые задают правила видения и восприятия своего жизненного мира¹².

Отмеченное Дроздовой «попадание в плен общепринятых рамок» связано, прежде всего, с публичностью селфи-дискурса, представленного в социальных сетях: каждый — с разной степенью осознанности — строит свой сетевой образ и формирует «техники самовидения», ориентируясь на те социальные связи и группы, в которые он включен.

¹⁰ Использование мнемонической функции характерно и для современных социальных сетей: в качестве примера можно привести пользовательские публикации в Facebook с пометкой «на потомсотру». Кроме того, в самой социальной сети Facebook предусмотрена функция «Воспоминания», позволяющая получить напоминания о публикациях, которые ранее были размещены пользователем или в которых он был отмечен.

¹¹ Ю. Лотман, *Автокоммуникация: «Я» и «Другой»...*, с. 32.

¹² А. Дроздова, *Визуализация повседневности...*, с. 258.

Стоит отметить, что и типовая модель коммуникации Я — ОН в условиях социальных сетей также приобретает специфические характеристики. Если, вслед за Лотманом, считать, что в рамках этой модели субъект Я является обладателем информации и передает ее адресату ОН, то в качестве вербального эквивалента данной схемы можно представить конструкцию «*сообщаю, что...*». Однако, как отмечает Елена В. Медведева¹³, трудно представить реальную коммуникативную ситуацию, когда кто-то вдруг начинает сообщение без какого-либо стимула — и так же трудно представить себе адекватную реакцию на такое сообщение со стороны слушателей. Иначе говоря, информативный акт предполагает некий запрос слушателей на получение сообщения. Своеобразной имитацией этого запроса в Фейсбуке служит обязательный раздел ленты новостей в профиле каждого пользователя, содержащий вопрос с личным обращением: «Что у вас нового...?». За счет этого приема задается коммуникативная ситуация обмена новостями: размещая любую публикацию, мы как бы отвечаем на заданный нам вопрос. Однако по своей сути подобные публикации относятся скорее к области фатической коммуникации, основными целеустановками которой являются «сближение внутренних миров людей»¹⁴, солидаризация (демонстрация принадлежности к кругу «своих»), достижение эмоционального комфорта — и немалую роль в достижении этих целей играет реакция аудитории (лайки, комментарии и т.д.).

Подобная ориентация модели Я — ОН на фатику и совмещение ее с моделью Я — Я в контексте социальных сетей позволяет выйти за определение селфи-текста как самопрезентации через «сообщение миру о себе и том, что я знаю» (что в некоторых исследованиях расценивается как акт *аутохвальбы*¹⁵ либо даже как *директивный акт: знай то, что знаю я; делай, как я и даже завидуй мне!*¹⁶). Более точным представляется определение селфи-текста как акта самоидентификации через: а) обращение к собственным переживаниям, воспоминаниям и чувствам

¹³ Е. Медведева, *Instagram: пространство продвигающей коммуникации...*

¹⁴ Н. Д. Арутюнова, *Фактор адресата*, «Известия Академии наук СССР. Серия: Литература и язык» 1981, т. 40, № 4, с. 364.

¹⁵ А. А. Романов, Л. А. Романова, *Дискурс-селфи как перформативный коммуникативный феномен социальных сетей // Межкультурная коммуникация: теория и практика: сб. науч. тр.*, Изд-во Томского политехнич. ун-та, Томск 2017, с. 72–78.

¹⁶ Э. Лассан, *О виртуальной коммуникации...*

(авто/биографическая стратегия); б) ощущение принадлежности группе (партиципативная стратегия). Вербальный эквивалент подобного акта самоидентификации может быть сформулирован следующим образом: *«сообщаю, что я такой же, как...»*. Наиболее очевидна реализация подобной интенции самоидентификации в селфи-текстах обычных пользователей соцсетей, целью которых не является продвижение аккаунта с какими бы то ни было целями. Однако и так называемые «инфлюэнсеры»¹⁷ социальных сетей, демонстрирующие и, в определённой степени, диктующие многочисленным подписчикам определенный стиль жизни или мышления, конструируют свой образ, переносясь в ситуацию взгляда на себя со стороны и постоянно корректируя «свой социальный и культурный габитус»¹⁸.

Примечательно, что появление ИИ как нового актора в поле цифровой коммуникации практически не вносит изменений в зону селфи-дискурса: создавая селфи, мы ориентируемся на взгляд/мнение/оценку тех, кому приписываем наличие сознания и системы ценностных координат. При этом сам ИИ, обученный на огромном количестве текстов, созданных самыми разными людьми и представляющих самые разные сферы знаний и человеческого опыта, в каком-то роде является нашим коллективным отражением. Возможно, этот «портрет» даже можно было бы назвать нашим «коллективным селфи» (вспомним, в частности, способность ИИ дообучаться и перенимать, «отзеркаливая», стиль и образ того, с кем ведется коммуникация). На этом фоне сама интеракция с участием ИИ может быть определена как вариант автокоммуникации: подключение к коллективному разуму, стоящему за ИИ и опирающемуся на доступный ИИ коллективный опыт человечества, в какой-то степени представляет собой разговор человека с тем, частью чего он сам и является.

Размышления относительно изменений поля сетевой интеракции в связи с приходом ИИ как нового актора, безусловно, требуют дополнительных дискуссий и рефлексии — но на данный момент представляется необходимым как минимум обозначить векторы возможных размышлений. В этой связи обратимся к еще одному крайне важному аспекту, напрямую связанному со

¹⁷ Термин не является устоявшимся и встречается в разных вариантах написания: *инфлюэнсеры, инфлюэнсеры* (от англ. influence — «влияние»).

¹⁸ А. Дроздова, *Визуализация повседневности...*, с. 262.

спецификой селфи-дискурса — мультисемиотичности сетевой коммуникации.

СЕЛФИ-ДИСКУРС В КОНТЕКСТЕ МУЛЬТИСЕМИОТИЧНОСТИ КОММУНИКАЦИИ

Прежде всего, следует отметить, что мультисемиотичность представляет собой общее свойство человеческой коммуникации, основанное на так называемом «принципе дополнительности знаковых систем», каждая из которых по умолчанию имеет ограниченный репрезентирующий потенциал. Так, по утверждению Елены Е. Бразговской¹⁹, интерпретация и осмысление вербальных текстов всегда сопровождается созданием их образов на ментальном плане; и наоборот — восприятие визуальных и прочих образов сопровождается их вербализацией (вспомним экфрасис как «сложный процесс включения изобразительного текста в вербальный и наоборот»²⁰). При этом, исходя из принципа дополнительности знаковых систем, в процессе подобного взаимодействия семиотических компонентов происходит не дублирование, а достраивание информации.

В свете указанной выше мультисемиотичности коммуникации, проявляющейся в обязательности семиотической комбинации несловесного и словесного (даже если какой-то из компонентов не проявлен физически), крайне интересным представляется тот факт, что селфи-изображения практически всегда сопровождаются дополнительным вербальным «обрамлением», задающим «рамки» интерпретации визуального компонента: это может быть как развернутый текст, так и вербализованная геометка или метка с именами связанных с изображением людей, с указанием чувств, событий из жизни и т.д. Например:

У природы нет плохой погоды... есть только неподходящая одежда... Всем хороших выходных, друзья! Будьте здоровы! #природа #снег #мороз #закаливание #себяшка #frozen #winter #snow #ice #selfie #naturelover #naturearoundus
#ПитерСтупени — счастлив с @Obi Chri в #Санкт-Петербург

¹⁹ Е.Е. Бразговская, *Семиотика. Языки и коды культуры*, Юрайт, Москва 2019.

²⁰ А. В. Кудякова, *Экфрасис: границы термина*, «Молодой ученый» 2021, № 32 (374), с. 90–93, <https://moluch.ru/archive/374/83502/> (03.01.2023).

СЕЛЬФИ ДИСКУРС...

У Екатерининского дворца, Пушкин (Царское Село) 😊

#Пушкин #ЦарскоеСело #Петербург #СанктПетербург #Лето #селфи #людигорода

И селфи в зеркале на память! #mirrorlook #giselle в @bolshoi_theatre

Приведенные примеры показывают, что одной из наиболее частых вербальных меток селфи (вне зависимости от социальной сети, в которой делается публикация) является хештег *#selfie* (либо его варианты *#selfi*, *#selfies*, *#селфи*, *#автопортрет*, *#себяшка* и т.п.), что можно считать одним из маркеров данного типа медиатекста. Нередко эта метка входит в устойчивый комплекс хештегов, повторяющийся в публикациях разных авторов и представляющих собой набор «трендовых» меток, направленных на продвижение публикации. Например:

#selfie #instagood #instalike
#happy #beautiful #selfie #picoftheday #like4like
#яживу #foto #selfie #взаимныелайки

Использование хештега *#selfie* для обозначения селфи-изображения на первый взгляд может показаться излишним, однако этот прием включает публикацию в поток селфи, отмеченных тем же хештегом — и перед нами предстает калейдоскоп фотографий, сделанных в разное время, разными людьми, с разных ракурсов, с разным паратекстуальным «обрамлением», но объединенных в единый супертекст.

Нередко хештеги сопровождаются дополнительными графическими или визуальными компонентами, также выполняющими функции смыслообразования, т.е. достраивающими визуальную часть сообщения. Например:

#Selfi 😊👤❤️
❤️-----❤️
#just #one #selfi
❤️-----❤️

По мнению американского арт-критика Джерри Зальца²¹, селфи обладают целым набором закрепившихся кодов, управляющих

²¹ J. Saltz, *Art at Arm's Length: A History of the Selfie*, Vulture, 2014, <http://www.vulture.com/2014/01/history-of-the-selfie.html> (22.01.2023).

его восприятием. Взаимодействие этих кодов базируется на способности человеческого разума овладеть многомерностью взаимодействия смыслообразующих кодов при интерпретации мультисемиотичного текста (см. определение Бразговской: «человек как семиотический полиглот»). Здесь вновь возникает вопрос о степени полноты генерации и восприятия мультисемиотичного текста искусственным интеллектом: человеческие алгоритмы создания и интерпретации любого мультисемиотичного феномена тесно связаны с мультимодальностью человеческой коммуникации, базирующейся на слаженной работе сенсорных систем, т.е. на опыте, отсутствующем у ИИ.

СЕЛФИ-ДИСКУРС В КОНТЕКСТЕ ВИЗУАЛЬНОЙ НАРРАТИВНОСТИ

Отмеченный в предыдущем разделе статьи семиотический полиглотизм человека позволяет говорить о том, что, несмотря на значительный рост визуального компонента в современной сетевой коммуникации, смена «власти текста» на «власть картинки» не означает какого-либо возврата к архаико-мифологическому «дословному». По мнению Владимира И. Мартынова, это все-таки движение вперед — «движение к некоему неведомому ‘послесловному’ состоянию цивилизации»²², т.е. состоянию, когда семиотический полиглотизм человека выйдет на новый уровень развития.

В то же время, следует отметить, что наблюдающийся сегодня в цифровом пространстве количественный рост визуальных форм коммуникации значительно изменяет скорость и производства, и восприятия контента. На этом фоне создание визуального автореферентного нарратива оказывается более доступным, чем создание нарратива вербального. Доступность визуального нарратива обусловлена и тем, что далеко не все владеют словом в той степени, чтобы достаточно точно выразить себя. В свое время Маршалл Маклюэн указал на то, что фотография произвела настоящую революцию в традиционном изобразительном искусстве, которому пришлось перейти «от

²² А. С. Нилогов, *Выскальзывание из-под власти слова. Владимир Мартынов о противостоянии иконоцентричности и литературоцентричности*, «Независимая газета» 2009, http://www.ng.ru/ng_exlibris/2009-05-14/2_martynov.html (цит. по А. Дроздовой, *Визуализация повседневности...*).

СЕЛЬФИ ДИСКУРС...

внешнего копирования к внутреннему изготовлению»²³. Перефразируя Маклюэна, можно сказать, что селфи-изображения тоже оказались революционным продуктом в сфере массовой коммуникации: не в смысле новизны идеи²⁴, а в смысле изменения способов «внутреннего изготовления», лежащих в основе самоидентификации.

Говоря о техниках визуальной нарративности применительно к селфи-дискурсу, хотелось бы обратить внимание на то, что формат селфи-изображений может быть крайне разнообразным, причем об устоявшемся характере этого разнообразия свидетельствует ряд вполне установившихся номинаций:

- Mirror Selfie — селфи, сделанное при помощи зеркала (и его наиболее частая разновидность Lift Selfie);
- WakeUpSelfie или «постельное селфи», изображающее только проснувшегося человека;
- Welfie (Workout Selfie) — селфи в спортзале;
- Relfie (Relationship Selfie) — селфи с близким/-и;
- Groufie (Group Selfie) — селфи, сделанное вместе с группой от трех человек и т.д.

Более того, лицо далеко не обязательно является «силовым центром» селфи-изображения: в центр кадра могут попадать губы (вспомним Duck Face selfie), ногти (Selfie Nails), ноги (Shoes Selfie) и любые другие части тела. При этом визуальный код селфи постоянно расширяется за счет совершенствования технологий: так, сегодня никого не удивляют селфи, сделанные при помощи дронов, управляемых фотографируемым. Статический характер изображений также более не является характерной чертой селфи — рядом с селфи-фотографиями активно сосуществуют селфи-видео. Значительные изменения в культуру селфи привносят и все более совершенствующиеся фильтры, позволяющие значительно изменить внешность и подстроить ее под существующие стандарты²⁵.

²³ М. Маклюэн, *Понимание медиа. Внешние расширения человека*, Центр гуманитарных технологий, Москва 2003. <https://gtmarket.ru/library/basis/3528> (20.01.2023).

²⁴ Напомним, что историю селфи принято возводить к знаменитому автопортрету итальянского мастера 16 века Франческо Пармиджанино, на котором он отобразил свое отражение в выпуклом зеркале.

²⁵ В качестве примера можно привести фильтр *Bold Glamour*, который произвел настоящую революцию в социальной сети TikTok в конце февраля 2023 года из-за своей способности полностью подстраиваться под черты лица и мимику человека.

Одновременно со стратификацией форматов селфи мы наблюдаем стратификацию в их использовании. Так, исследовательский проект *Why We Post*²⁶ (*Зачем мы постим*), направленный на изучение практик использования социальных сетей в разных частях света, показал, что доминирующие в том или ином социуме приемы создания визуального нарратива селфи отражают сложившиеся в соответствующей группе представления о норме. К примеру, отличительной чертой селфи в среде жителей некоторых рабочих поселений Бразилии оказался акцент на «классическом» формате селфи, когда автор селфи находится на первом плане. При этом жители указанных поселений, делая селфи, крайне внимательно относились не только к своему внешнему виду (прическе, макияжу, одежде и т.п.), но и к фону изображения. Основной стратегией выбора фона для селфи здесь было стремление избегать любых «нестатусных» изображений (в пользу спортзалов или бассейнов, позволявших продемонстрировать спортивное тело, что полностью вписывалось в характерный для описываемой группы культ внешнего вида). В отличие от Бразилии, отличительной особенностью чилийской селфи-культуры в исследуемый период времени и в исследуемом срезе аудитории оказалось не индивидуалистическое самопредставление, а визуальная демонстрация своей связи с другими членами группы: селфи на работе, селфи с друзьями, селфи с семьей и т.п. При этом фону селфи в местной селфи-культуре не придавалось никакого особого значения. Еще одной специфической чертой селфи этого региона оказалось так называемое *футу-селфи* (от *Foot Selfie*), на котором изображены ноги человека, расслабленно сидящего перед телевизором (сравним с культом спортивного тела в бразильских селфи).

Приведенные примеры, свидетельствующие о размежевании селфи-культуры, демонстрируют различия ценностных систем, стоящих за визуальным селфи-нарративом социальных групп, с которыми себя идентифицирует «постящий». Это еще раз подтверждает мысль о том, что отображение *себя* всегда настроено на *Другого*: в основе селфи-сюжетов, представляющих разные селфи-культуры, оказываются повторяющиеся сценарии, репрезентирующие некие закрепившиеся в том или ином

²⁶ D. Miller, E. Costa, L. Haapio-Kirk, N. Haynes, J. Sinanan, T. McDonald, R. Nicolescu, J. Spyer, S. Venkatraman and X. Wang, *Why We Post*, «Anthropology News» 2016, № 57(9). DOI: 10.1111/an.122 (02.01.2023).

социуме нормы одобряемого поведения, внешнего вида и стиля жизни.

Возвращаясь к мысли об ИИ, следует отметить, что автоматически генерируемые тексты также репрезентируют нормы, отражающиеся в том корпусе текстов, на которых обучен алгоритм — именно за счет этого мы получаем отраженный в сгенерированном тексте «коллективный» автопортрет социума (вспомним изложенные выше размышления об интеракции с участием ИИ как форме автокоммуникации). Тем не менее, в случае человеческой коммуникации не стоит забывать о феномене множественной идентичности: порой люди склонны вступать в группы, реализующие совершенно разные коммуникативные интенции. В этом отношении способы конструирования идентичности, которая, в соответствии с социально-конструкционистским подходом, «не является фиксированным или изначальным феноменом, как утверждают эссенциалисты, но [...] формируется ‘от момента к моменту’ в процессе интеракции»²⁷, оказываются тесно связанными с конструированием самопрезентации как инструмента успешного коммуникативного взаимодействия в разных социальных группах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение актуализируем основные идеи относительно перспектив исследования селфи-дискурса.

Во-первых, селфи-дискурс представляется одной из наиболее специфических особенностей человеческой коммуникации. Селфи-образ, неизбежно конструирующийся через *Другого*, не кажется актуальным для «дегуманизированной» коммуникации, генерируемой нейросетями. Возможно, именно селфи окажется тем типом дискурса, который не позволит роботам вытеснить человека из пространства языкового бытия.

Во-вторых, исследование векторов развития *языка селфи* и особенностей визуальной нарративности тесно связано с из-

²⁷ D. Chau, C. Lee, *Discursive construction of identities in a social network-educational space: Insights from an undergraduate Facebook group for a linguistics course*, «Discourse, Context and Media» 2017, №18, с. 31–39, <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2017.04.003> (2022.12.21); оригинал цитаты: «[...] is not fixed or primordial, as what essentialists argue, but [...] shaped ‘from moment to moment in the course of interaction» (перевод наш — А.Б.).

учением перспектив развития так называемого *дигитального языка*. Как отмечает Наталья И. Клушина, «именно дигитальный язык становится новым способом выражения наших мыслей [...] и тем самым «переформатирует» традиционный литературный язык»²⁸.

В-третьих, изучение специфики различных селфи-культур может способствовать реконструированию ценностной системы тех или иных социальных групп, а также изучению феномена множественной идентичности как инструмента эффективной коммуникации.

REFERENCES

- Arutyunova, Nadezhda. "Faktor adresata." *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya: Literatura i yazyk*, 1981, t. 40, no. 4 :356–367 [Арутюнова, Надежда. "Фактор адресата." *Известия Академии наук СССР. Серия: Литература и язык*, 1981, t. 40, no. 4: 356–367].
- Brazgovskaya, Yelena. "Kognitivnyy potentsial avtoreferentsii:samoopisaniya v proze Stanislava Lema." *Vestnik Permskogouniversiteta: Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*, 2013, no. 2: 94–102 [Бразговская, Елена. "Когнитивный потенциал автореференции: самоописания в прозе Станислава Лема." *Вестник Пермского университета: Российская и зарубежная филология*, 2013, no. 2: 94–102].
- Brazgovskaya, Yelena. *Semiotika. Yazyki i kody kul'tury*. Moskva: Yurayt, 2019 [Бразговская, Елена. *Семиотика. Языки и коды культуры*. Москва: Юрайт, 2019].
- ChatGPT, version 13 <<https://chat.openai.com/auth/login>>.
- Chau, Dennid, and Lee, Carmen. "Discursive construction of identities in a social network-educational space: Insights from an undergraduate Facebook group for a linguistics course." *Discourse, Context and Media*, 2017, no. 18: 31–39 <<https://doi.org/10.1016/j.dcm.2017.04.003>>.
- Drozдова, Alla. *Vizualizatsiya povsednevnosti v sovremennoy mediakul'ture*. Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni doktora kul'turologii. Moskva: RGGU, 2017 [Дроздова, Алла. *Визуализация повседневности в современной медиакulturе*. Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. Москва: РГГУ, 2017].
- Klushina, Natal'ya. "Mediastilistika i emotivnaya lingvistika." *Izvestiya VGPU. Filologicheskiye nauki*, 2019: 158–161 [Клушина, Наталья. "Медиастилистика и эмотивная лингвистика." *Известия ВГПУ. Филологические науки*, 2019: 158–161] <<https://cyberleninka.ru/article/n/mediastilistika-i-emotivnaya-lingvistika>>.

²⁸ Н. И. Клушина, *Медиастилистика и эмотивная лингвистика*, «Известия ВГПУ. Филологические науки» 2019, с. 158–161, <https://cyberleninka.ru/article/n/mediastilistika-i-emotivnaya-lingvistika> (2023 01 23).

- Kudyakova, Anastasiya. "Ekfrasis: granitsy termina." *Molodoy uchenyy*, 2021, no. 32 (374): 90–93 [Кудякова, Анастасия. "Экфрасис: границы термина." *Молодой ученый*, 2021, no. 32 (374): 90–93] <<https://moluch.ru/archive/374/83502/>>.
- Lassan, Eleonora. "O virtual'noy kommunikatsii kak vozmozhnom ob"yekte medialingvistiki («Feysbuk»: vozvrashcheniye v proshloye)." *Kommunikativnyye issledovaniya*, 2016, no. 4 (10): 7–20 [Лассан, Элеонора. "О виртуальной коммуникации как возможном объекте медиалингвистики («Фейсбук»: возвращение в прошлое)." *Коммуникативные исследования*, 2016, no. 4 (10): 7–20] <<https://cyberleninka.ru/article/n/o-virtualnoy-kommunikatsii-kak-vozmozhnom-obekte-medialingvistiki-feysbuk-vozvrashchenie-v-proshloe>>.
- Lotman, Yuriy. *Vnutri myslyashchikh mirov*. Spb: Azbuka-Attikus, 2015 [Лотман, Юрий. *Внутри мыслящих миров*. СПб: Азбука-Аттикус, 2015].
- Maklyuen, Marshall. *Ponimaniye media. Vneshniye rasshireniya cheloveka*. Moskva: Tsentr gumanitarnykh tekhnologiy, 2003 [Маклюэн, Маршалл. *Понимание медиа. Внешние расширения человека*. Москва: Центр гуманитарных технологий, 2003] <<https://gtmarket.ru/library/basis/3528>>
- Medvedeva, Yelena. "Instagram: prostranstvo prodvigayushchey kommunikatsii." *Medialingvistika*, 2019, no. 6 (3): 369–380 [Медведева, Елена. "Instagram: пространство продвигающей коммуникации." *Медиалингвистика*, 2019, no. 6 (3): 369–380] <DOI: 10.21638/spbu22.2019.307>.
- Miller, Daniel at al. "Why We Post." *Anthropology News*, 2016, no. 9 (57) .
- Nilogov, Aleksey. "Vyskal'zyvaniye iz-pod vlasti slova. Vladimir Martynov o protivostoyanii ikonotsentrichnosti i literaturotsentrichnosti." *Nezavisimaya gazeta*, 2009 [Нилогов, Алексей. "Выскальзывание из-под власти слова. Владимир Мартынов о противостоянии иконоцентричности и литературоцентричности." *Независимая газета*, 2009] <http://www.ng.ru/ng_exlibris/2009-05-14/2_martynov.html>.
- Romanov, Aleksey, and Romanova, Larisa. "Diskurs-selfi kak performativnyy kommunikativnyy fenomen sotsial'nykh setey." *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya: teoriya i praktika: sb. nauch. tr.*, Tomsk: Izd-vo Tomskogo politekhnich. un-ta, 2017: 72–78 [Романов, Алексей, и Романова, Лариса. "Дискурс-селфи как перформативный коммуникативный феномен социальных сетей," *Межкультурная коммуникация: теория и практика: сб. науч. тр.*, Томск: Изд-во Томского политехнич. ун-та, 2017: 72–78].
- Saltz, Jerry. "Art at Arm's Length: A History of the Selfie." *Vulture*, 2014, <<http://www.vulture.com/2014/01/history-of-the-selfie.html>>.
- Zemlinskaya, Tat'yana, and Fersman, Nataliya. "Kommunikativnaya sreda i selfi kak kul'turnyy kod sovremennosti." *Mezhkul'turnayai mezh'yazykovaya kommunikatsiya*, 2015, no. 4 (18): 231–238 [Землинская, Татьяна, и Ферсман, Наталия. "Коммуникативная среда и селфи как культурный код современности." *Межкультурная и межъязыковая коммуникация*, 2015, no. 4 (18): 231–238].



ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ

 <https://orcid.org/0000-0001-8606-4475>

Uniwersytet Gdański

UWAGI O ESTETYCE MEMÓW *RAGE FACES* I *RAGE COMICS* W POLSKIM I ROSYJSKIM INTERNECIE

ON AESTHETICS OF RAGE FACES AND RAGE COMICS MEMES IN POLISH AND RUSSIAN INTERNET

In the article, the author discusses the aesthetics of image and comix memes, which are regarded as one of the most indicative trends of organizing the utterance on the net and the most popular mean of expressing oneself in certain communities of cyberculture. Observations of these objects in the communicative environment allowed us to identify a wide range of issues connected to aesthetics of everyday life such as the genesis of the objects, nominations of the units, identification of the sign, motives, social behavior, and cultural and communicative practices, forms of self-expression and pragmatical functionality of the units in global space and in Polish and Russian segments of the Internet.

Keywords: internet folklore, comix memes, aesthetics of everyday life, image, text

Estetyka jako pojęcie filozoficzne w XXI wieku stała się przedmiotem badań interdyscyplinarnych, w których nastąpiło przesunięcie uwagi z kontemplacji dzieła na analizę doświadczenia twórcy i odbiorcy. Doświadczenie estetyczne według Richarda Shustermana „nie jest czymś, co rozgrywa się w galeriach i na salonach literackich. Potencjalnie towarzyszy naszemu życiu w każdej chwili...”¹. Pojęcie estetyki związane z codziennością nie powinno być rozpatrywane zgodnie z modelowym pojmowaniem dzieła sztuki i jego instytucjonalną formą prezentacji. Estetyka codzienności skupia się na fenomenach otaczającej rzeczywistości. Yuriko Saito² za istotę rozważań estetyczno-filozoficznych przyjmuje wszystkie detale codziennej egzystencji, twierdząc, że powszechne czynności i przedmioty mają

¹ M. Napiórkowski, *Estetyka pragmatyczna Richarda Shustermana w kontekście współczesnych teorii sztuki*, NCK, Warszawa 2008, s. 260.

² Zob. Y. Saito, *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 2007.

charakter estetyczny. „Na zjawiska analizowane przez Saito składają się przede wszystkim (I) codzienne własności estetyczne (np. bycie ładnym, brud, chaos) oraz (II) nasze doświadczenia tych własności czy też reakcje na nie (np. satysfakcja, dezaprobata)”³. Według Wolfganga Welscha współczesna estetyka i jej doświadczanie wymagają głębszej refleksji i badań transkulturowych, ponieważ charakteryzują ją zjawiska hybrydyzacji i wzajemnego przenikania się. Autor stoi na stanowisku, że w zasadzie wcześniejsze formy odrębności kulturowej czy jednorodności wybranej kultury są dzisiaj niezgodne z faktami⁴. Na skutek procesów globalizacyjnych i powstania wspólnej anglojęzycznej przestrzeni kulturowo-komunikacyjnej zarówno w internecie, jak i poza nim, tożsamość jednostek i narodów stała się zależna od elementów zapożyczonych z obcych kultur. Częścią każdej współczesnej kultury według Welscha jest wymiana wartości, przekonań i stylów życia, które tworzą maksymalnie powiązane ze sobą formy o rozmytych granicach. Taka hybrydyzacja spowodowała, że kultury wchodząc w interakcje w ramach innych kultur stają się w nich wewnętrznymi treściami, swego rodzaju satelitami.

MEM JAKO TRANSKULTUROWY PRODUKT FOLKLORU INTERNETOWEGO

Jednym z wielu przykładów globalnych obiektów transkulturowych dotyczących naszej codzienności są memy internetowe. Pomimo braku kanonicznej definicji⁵ we współczesnych naukach humanistycznych uznano je za obiekty kultury masowej i jednostki komunikacji⁶. Iwona Burkacka skupia się na odbiorze memów internetowych

³ A. Andrzejewski, *Struktura estetycznego doświadczenia codzienności*, „Filozofia Nauki” 2014, nr 3(22), s. 126.

⁴ Zob. W. Welsch, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, przeł. B. Susła, J. Wieteki, w: R. Kubicki (red.), *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Cz. 2. Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998, s. 203.

⁵ Zob. A. Śliz, *Demotywator – emblemat kultury uczestnictwa? (wokół problemów definicyjnych memów oraz memów internetowych)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr LVII, z. 1, s. 152–165.

⁶ Por.: M. Juza, *Memy internetowe – tworzenie, rozpowszechnianie, znaczenie społeczne*, „Studia Medioznawcze” 2013, nr 4; K. Gajewski, *Mem internetowy jako gatunek wypowiedzi*, w: K. Konarska, A. Lewicki, P. Urbaniak (red.), *Z teorii i praktyki komunikacji społecznej. Stan i rozwój badań w Polsce*, Libron, Kraków 2018; M. Wołoszyn, *Czy memy są tekstami kultury?* „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2019, nr 1 (22).

i zauważa, że: „niektóre można rozpatrywać jako dzieła sztuki (arty-styczne memy), inne jako przejaw kultury kontrmówienia, komentarz dotyczący rzeczywistości czy formę nieskomplikowanej rozrywki”⁷. Mając charakter przekazu ludycznego, memy określane są przez uczonych jako hieroglify współczesności, porównywane z malowidłami ściennymi, prymitywnymi formami pisma obrazkowego, street artem czy post-graffiti⁸.

Jako produkty będące wytworami ludzkiego namysłu, osadzone w konkretnych czasach, spełniające kryterium funkcjonalne i pragmatyczne memy stały się nieodłącznym elementem folkloru internetowego. Zważywszy, że są one efektem współdziałania globalnej społeczności, ten typ folkloru należy uznać za formę specyficzną i trudną.

W przestrzeni globalnej użytkownicy tworzą obiekty obrazowo-słowne reprezentujące zachowania i zjawiska określane jako piękne i szokujące, patetyczne i podłe, tragiczne i komiczne. Poszczególne serie memetyczne reprezentują jednak ogólny, wspólnotowy ideał estetyczny, akceptowalny przez grupę, najczęściej konceptualizowany w granicach konkretnej mikrospołeczności lub subkultury sieciowej. Pozwala to traktować folklor internetowy jako źródło wiedzy o wspólnotowej estetyce wybranych obiektów oraz guście i oczekiwaniach odbiorców. Prowadząc rozważania o estetyce codzienności w folklorze internetowym warto wskazać pragmatyczną funkcję jego wytworów: obiekty tworzone są przez człowieka, dotyczą ludzkiego życia, relacjonują je. Z punktu widzenia funkcjonalności jednostki te pełnią przede wszystkim rolę produktu szczególnego rodzaju publicystyki społecznej 2.0⁹, są źródłem bieżącej wiedzy, materiałem o charakterze satyrycznym oraz narzędziem perswazyjnym, bowiem służą do wyrażania i wzbudzania emocji oraz dzielenia się nimi.

Kryteria związane z wartościami estetycznymi memów zawsze pozostaną subiektywne. W sposób szczególny należy jednak wypuklić znaczenie zbiorowego wartościowania i oceniania obiektów przez użytkowników, którzy w ten sposób ustalają trendy i upo-

⁷ I. Burkacka, *Intertekstualność współczesnej komunikacji. Memy a teksty kultury*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 2016, nr 32, s. 75–91.

⁸ K. Piskorz, *Internetowe memy – hieroglify XXI wieku*, w: I. Hofman, D. Kępa-Figura (red.), *Współczesne Media. Język mediów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013, s. 227–237.

⁹ L. Gąsowska, *Mem internetowy – między narzędziem a produktem publicystyki 2.0*, w: K. Tucholska, M. Wysocka-Pleczyk (red.), *Człowiek zalogowany. Różnorodność sieciowej rzeczywistości*, t. 3, Biblioteka Jagiellońska, Kraków 2014, s. 111–123.

wszechniają memetyczną formę przekazu. Jako jeden z elementów komunikacji młodego pokolenia w konkretnych przypadkach jednostki memetyczne rozpatrywane są jako forma wyrazu artystycznego, która jest odpowiedzią na współczesne zapotrzebowanie rynku medialnej sztuki masowej, przeznaczonej dla codziennego odbiorcy¹⁰.

Masowość występowania memów przyczyniła się do powstania stwierdzenia, że tworzone są one przez anonimowego zbiorowego kreatora. W wielomilionowym korpusie internetowym odnalezienie punktu zerowego memu jest prawie niemożliwe, tym bardziej że większość twórców korzysta z przywileju anonimowości. Istnieje jednak pierwotny kreator, który tworzy szablon graficzny i komunikacyjny¹¹, ustanawiając wzorzec jednostki memetycznej, przekazuje estetykę kompozycji, która staje się matrycą dla naśladowców. Masowi kreatorzy utrzymują replikowane jednostki w ramach przyjętej przez wspólnotę konwencji. W zakresie edycji tekstu duplikują krój czcionek (biały Impact z czarną obwódką, Arial i in.), przestrzegają ich kanonu kolorystycznego (czcionki biała, czarna, czerwona i in.), realizują wzorzec rozmieszczania tekstu w polu ikonicznym (paski góra-dół, podpis pod elementem, dymek w memach komiksowych i in.), stosują znaki interpunkcyjne zgodnie z przyjętymi normami komunikacji sieciowej. Naśladowcy, wykorzystując szablony graficzne i wzorce komunikacyjne, podążają drogą odtwarzania, aby wirusować umysły odbiorców.

Dla każdego odbiorcy takich konstruktów najważniejsze są umiejętności posługiwania się tymi jednostkami w komunikacji, ponieważ ich prawidłowy odbiór i sprawna redystrybucja gwarantują udział we wspólnocie. Umiejętność dekodowania memów zależna jest od wielu kompetencji (komunikacyjnej, kognitywnej, językowej, społecznej, kulturowej, historycznej i in.), a w przypadku memów obrazkowych i filmowych, ze względu na dominantę ikoniczną w obiekcie — od kompetencji wizualnej. Bogna Kietlińska sytuuje kompetencję wizualną wśród kompetencji kulturowych i określa jako

[...] umiejętności interpretowania tego co wizualne, a co ogólnie można określić jako przekazy ikoniczne (przekazy te mogą być tożsame z dziełem sztuki, ale nie

¹⁰ Por.: J. Kalina, *Co to jest memetyka*, <https://tsiss.wordpress.com/tag/facepalm/> (03.12.2022).

¹¹ Przykładowy katalog szablonów Rage Faces, <https://www.pnggg.com/pl/png-kmnxs> (03.12.2022).

muszą, ich zasięg znacznie wykracza poza pole działalności artystycznej). Podobnie jak kompetencje kulturowe, kompetencje wizualne mają charakter twórczy... Dzięki nim patrzenie staje się widzeniem¹².

Podstawowym elementem ikonicznym memów obrazkowych jest najczęściej zdigitalizowany utwór samoistny (fotografia, rysunek, kadr filmowy). W przypadku memów Rage Faces i Rage Comics mamy do czynienia z obrazami, które powstały z wykorzystaniem technologii komputerowej. Elementy ikoniczne zostały zaimportowane do internetów narodowych, w tym segmentu polskiego i rosyjskiego jako globalne dobro wspólne, ulegają one procesom akulturacji i konwergencji medialnej.

BADANIA MEMÓW RAGE FACES I RAGE COMICS

Dostępne w literaturze polskiej opracowania naukowe o Rage Faces i Rage Comics¹³ dotyczą omówienia jednostek jako fenomenu cyberkultury, związane są z umieszczaniem ich w ramach gatunkowych¹⁴ i charakterystyką emocjonalną wybranych postaci¹⁵. W rosyjskojęzycznych źródłach memy te analizowano, m.in. pod względem ich cech strukturalno-semantycznych¹⁶, jako instrument soft power w technologii modelowania świata współczesnej młodzieży¹⁷, a także badając

¹² B. Kietlińska, *Kompetencje wizualne, Słownik Teorii Żywej Kultury. Obserwatorium Żywej Kultury — Sieć Badawcza*, <http://ozkultura.pl/wpis/963/5> (12.11.2022).

¹³ Rage Faces i Rage Comics są nazwami kanonicznymi, używanymi przez globalne subkultury w niezmienionej formie. Tłumaczenia na języki docelowe pojawiły się w związku z potrzebą objaśniania ich znaczeń.

¹⁴ O. Makarowska, *Leksykalne innowacje w memosferze: nazwania memnych жанров*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2020, vol. XLV/2, s. 205–219.

¹⁵ E. Godlewska, *Emocje w sieci. Ekspresywność wybranych memów internetowych*, w: U. Sokólska (red.), *Odkrywanie słowa — historia i współczesność*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015, s. 409–430.

¹⁶ Ю.В. Ерофеев, *Дискурсивные особенности комических креолизованных текстов серии Differenze Linguistiche («Языковые различия»)*, „Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Педагогические науки. Филологические науки” 2019, nr 8 (141), s. 224–231.

¹⁷ М. Р. Бабикина, *Интернет-мемы как инструмент soft-power — технологии миромоделирования современной молодежи*, „Политическая лингвистика” 2021, nr 5 (89), s. 116–121.

stosunek werbalnych i niewerbalnych komponentów memu¹⁸. W literaturze anglojęzycznej skupiono się na ich wartości dla kultury cyfrowej, poszukiwaniu źródeł i katalogowaniu obiektów¹⁹.

WŚCIEKŁA ESTETYKA: TWARZE, CHARAKTERY, KOMIKSY

Charakterystyka estetyki Rage Faces i Rage Comics wymaga zastosowania metody obserwacji obiektów w środowisku naturalnym. Takie podejście pozwoli wyłonić codzienne zjawiska estetyczne, motywy, zachowania społeczne i praktyki kulturowo-komunikacyjne w szerokim spektrum obejmującym genezę obiektów, identyfikację znaku, formy wyrazu ekspresji i znaczenia, nominacje jednostek oraz ich funkcjonowanie w ramach internetów narodowych. Instrumentem naukowym w badaniu jest przeglądarka internetowa. Otrzymane wyniki traktowane są jako nieoznaczony korpus jednostek, pozwalający na wskazanie lokalizacji obiektów, określenie danych ilościowych i cech jakościowych. W nawiasach kwadratowych umieszczono dane ilościowe za okres 2008–2023 uzyskane w wyszukiwaniu zaawansowanym grafiki z użyciem instrumentu [google.com/advanced_image_search](https://www.google.com/advanced_image_search). Wyniki uwzględniają zapytania sformułowane dokładnie w podanym brzmieniu (w tekście zaznaczone kursywą).

Obserwowane jednostki w wyszukiwaniu frazy „Rage Comics” zostały umieszczone przez użytkowników na 43,5 milionach stron internetowych (dane z 30.01.23). Tworzą one korpus obiektów graficznych, w którym materiał można sklasyfikować jako twarze, charaktery, komiksy.

Memy Rage Faces i Rage Comics jako jednostki transkulturowe zdominowały siecią przestrzeń komunikacyjną w roku 2008. Rage Faces (*Wściekle twarze, Фейсы-эмоции*) to obrazki przedstawiające codzienne reakcje emocjonalne, funkcjonujące jako samodzielne obrazy²⁰ i jednostki komunikacyjne oraz elementy składowe

¹⁸ М. С. Тихомирова, *Соотношение вербальных и невербальных компонентов интернет-мема с кодовыми переключениями*, „Вестник Череповецкого государственного университета” 2019, nr 4, s. 113–121.

¹⁹ *Memes in Media, Culture, and Society*. L. Lawson, A. Jones, C. Franklin i in., 2016, <https://scalar.usc.edu/works/memes-1/index> (dostęp 12.11.2022).

²⁰ W tradycyjnym komiksie mamy do czynienia z obrazem niesamodzielnym, pojedynczy kadr nie pozwala odbiorcy na odczytanie historii. Obrazy sekwencyjne dopiero po zestawieniu ich obok siebie tworzą narrację i pozwalają odbiorcy odczytać sens. W przypadku Rage Faces każdy obiekt posiada przypisane znaczenie, cechy

historii sekwencyjnych. W zastosowaniu podobne są do puzzli, które użytkownicy wykorzystują na potrzeby konstruowania własnych historii komiksowych *Rage Comics* (*Wściekle komiksy*, *Яростные комиксы*). Stały się one globalnym zjawiskiem komunikacyjnym łączącym wspólnotę memetyczną, elementem popkulturowym stale obecnym w polskim i rosyjskim segmencie internetu. Rozprzestrzeniły się głównie dzięki takim imageboardom²¹, jak 4chan.org i reddit.com, skupiającym w subredditach użytkowników z całego świata. Młodzieżowe grupy kulturowo uwarunkowane, w tym Polacy i Rosjanie, przyjęły komiksy jako historie z własnego życia, identyfikując się z przedstawianymi w nich bohaterami i sytuacjami, replikując wspólnotową estetykę i wprowadzając ją do narodowych kultur młodzieżowych.

Nazwa serii *Rage Comics* wywodzi się od określonego typu twarzy, który pojawił się w komiksie na forum obrazkowym 4chan.org. Był to *Rage Guy* (*Рейджгай*, *f7u12*, Rys. 1.). Jest to postać z otwartymi ustami, z których wylaniają się krzywe zęby i język. Zezowatej twarzy z charakterystycznymi przekrzywionymi brwiami towarzyszy okrzyk FFFFFFFFUUUUUUUU, będący niedokończonym anglojęzycznym zglobalizowanym przekleństwem. Zabieg oznaczenia wulgaryzmu kolorem czerwonym podkreśla emocjonalność wypowiedzi i intencję (złość, wście-



Rys. 1. Rage Guy. https://memes.fandom.com/pl/wiki/Rage_Guy

łość). Dzięki prostocie i niedbałości formy obiekt stał się estetycznym wzorcem emocjonalnego bohatera. To na jego podstawie użytkownicy zaczęli tworzyć kolejnych bohaterów. Dotychczas wyłoniono blisko pięćdziesiąt klasycznych jednostek *Rage Faces*²², wśród których największą popularność osiągnął wizerunek *Troll Face* [10,1 mln], identyfikowany również w nominacjach *Problem?* [51,7 mln], *Trolololo* [586 tys.], *Coolface* [71 tys.]. Obraz służy jako komentarz w sytuacjach komunikacyjnych związanych z wywoływaniem dezinformacji,

charakterologiczne, szablony komunikacyjne.

²¹ Imageboard – forum obrazkowe, nazywane również *chan* (ang. *channel*), nastawione na komunikację za pomocą obrazów i krótkich form tekstowych, na przykład: reddit.com, 2chan, 4chan, 8chan i in.

²² Katalog fandomu, stan na styczeń 2023: https://meme.fandom.com/wiki/Rage_Comics (02.01.2023).

UWAGI O ESTETYCE MEMÓW...

ośmieszaniem, obrażaniem i działaniem na szkodę współzawodniców. Wyrażona w obrazie ekspresja oznacza satysfakcję ze szkodliwego działania. Cechą charakterologiczną przypisaną znakowi jest złośliwość. Element ikoniczny zawiera takie cechy wyróżniające, jak zmarszczki, szeroki uśmiech, garbaty nos, przymrużone oczy. Postać występuje wyizolowana lub z dwoma komunikatami: 1) pytaniem: Problem? lub 2) okrzykiem: „Trololo”²³.



Rys 2. Эдуард Хиль смотрит на тебя...
<http://rusdemotivator.ru>

Z rosyjskiej kultury popularnej do komunikacji globalnej zaczerpnięto dźwiękonaśladowczy rzeczownik *trololo*, powstały na skutek skojarzeń z wokalizą utworu „Я очень рад, ведь я наконец возвращаюсь домой”²⁴, którą w latach 70. wykonał radziecki śpiewak operowy Eduard Hil²⁵. Piosenka z powtarzającymi się sylabami otrzymała w subkulturze internetowej tytuł „Trololo”. Rzeczownik wszedł do polskiego i rosyjskiego slangu młodzieżowego²⁶, stając się wariantem zapożyczenia trolling: *Proszę o usunięcie tego trololo tematu bo już szkoda pisać – pięknie się niektórzy pospinali*²⁷, *Przecież to trololo*

²³ Por.: *Trollface*, <https://encyklopediainternetica.fandom.com/pl/wiki/Troll> (03.12.2022).

²⁴ Э. Хиль, *Я очень рад, ведь я наконец, возвращаюсь домой* (1976). Od roku 2010 utwór funkcjonuje w sieci jako *Trololo Song*: https://www.youtube.com/watch?v=sTSA_sWGM44, YouTube: (03.12.2022).

²⁵ Globalna społeczność sieciowa nadała Eduardowi Hilowi przydomki *Мистер Трололо* i *Трололомэн*. W ostatnich latach twórczości artysta przyjął je jako pseudonimy sceniczne.

²⁶ Zob. *Словарь молодежного слэнга*, <https://www.math-solution.ru/slang/10291> (03.12.2022).

²⁷ PcLab, <https://forum.pclab.pl/topic/1307006-proszę-o-usunięcie-tego-trololo-tematu-bo-już-szkoda-pisać-pięknie-się-niektórzy-pospinali/page/10/> (03.12.2022).

*lo a nie żaden doktor*²⁸, *В.В. устроил троллоло*²⁹, *Скажу еще раз и тебе, ватное троллоло*³⁰.

Każda z opublikowanych w sieci wściekłych twarzy została semantycznie oznaczona, reprezentuje określony typ zachowań z reakcjami optyczno-kinetycznymi, postawami ciała oraz określonym zespołem cech charakterologicznych (np. naiwność, dobroć, głupota, złośliwość, nieporadność i in.). Wśród popularnych wizerunków, jakimi posługuje się wspólnota internetowa, znajdują się twarze-reakcje, które są wizualnymi odpowiednikami określonych wypowiedzi i szablonów komunikacyjnych o statusie internacjonalizmów. Należą do nich anglojęzyczne idiomy: *LOL* [8,3 mln] wskazujący na histeryczny śmiech w reakcji na coś, co jest ocenione jako głupie, bezmyślne; *Forever Alone* [6,5 mln], czyli postać epatująca samotnością; *Okay Guy* [4,5 mln] identyfikowany jako bezsilny bohater, który na wszystko się zgadza; *Poker Face* [4,2 mln] oznaczający brak jakiegokolwiek reakcji. Wśród codziennych reakcji emocjonalnych wyrażonych znakowo znalazł się również utworzony przez polskiego użytkownika *Wojak (Feels Guy)* [8,8 mln], czyli mem wyrażający żal i smutek, którego obraz powiązany jest z szablonem komunikacyjnym *To uczucie, gdy...*³¹. Z kolei *Y U NO Guy* [6,3 mln] to postać utrzymana w konwencji japońskiej mangi z przypisanymi szablonami komunikacyjnymi: *Why you no*, reprezentująca zakłopotanie oraz oburzenie, która w komunikacji stosowana do zwrócenia uwagi odbiorcy na jakiś problem. Do tej grupy należy zaliczyć również pochodzącą z hiszpańskiego segmentu sieci postać *Me Gusta* [12 mln], która wyraża aprobatę i zadowolenie.

W procesie przeżywania estetycznego analizowane obiekty można uznać w planie komunikacyjnym za niezrozumiałe, infantylne, wulgarne i pozbawione oczekiwanego od memów elementu komicznego.

²⁸ *Rynek aptek*, <https://www.rynekapteki.pl/farmakologia/polipragmazja-wiecej-nie-zawsze-znaczy-lepiej-nfz-rusza-z-kampania-i-publikuje-raport,36289.html> (03.12.2022).

²⁹ SysAdmin.ru, <https://sysadmins.ru/topic317959.html> (03.12.2022).

³⁰ Reservo Context, <https://context.reverso.net/перевод/русский-английский/троллоло> (03.12.2022).

³¹ *To uczucie, gdy...*, polski szablon komunikacyjny wprowadzony do globalnej wspólnoty komunikacyjnej, obecnie występujący w tłumaczeniu na języki docelowe. Ze względu na ekonomię języka w memach został zamieniony na szablon: *Kiedy...* W języku rosyjskim funkcjonuje jako *Это чувство когда...*, *Когда*. W języku angielskim *I Know That Feel Bro*. Ze względu na częstotliwość wykorzystywania w komunikacji globalnej obrazu *Wojak* otrzymał on również angielskojęzyczną nominację *Feels Guy (Facet z uczuciami, Мужик с чувствами)*.

W planie semiotycznym ze względu na atrybuty bohaterów (oślinione twarze, wysunięty język, wypadające z ust jedzenie i in.), a także niewysublimowaną estetykę formy i czarno-białą kolorystykę, memy te mogą być odbierane jako nieatrakcyjne wizualnie, niedopracowane, koślawe, a nawet odpychające.

Początkowo wściekle twarze stanowiły elitarną formę przekazu dla użytkowników identyfikujących się z estetyką konwencji, zestawem informacji kulturowej i wartością komunikacyjną. Znaczenia memów i sposób komunikowania się za ich pośrednictwem były znane nielicznym odbiorcom. Nieznajomość konwencji powodowała wykluczenie komunikacyjne części użytkowników z powodu braku kompetencji.

Obecnie Rage Faces, podobnie jak popularne w komunikacji sieciowej emotikony, są systemem skonwencjonalizowanych elementów ikonicznych z przypisanymi wartościami semantyczno-pragmatycznymi, wśród których można wyróżnić obiekty prezentujące zróżnicowane stany emocjonalne (negatywne, neutralne, pozytywne). Dynamika desygnatów wskazuje, że twarze reprezentują ekspresję statyczną, oznaczającą stany proste lub dynamiczną, ilustrującą złożone formy ekspresyjne. Omawiane memy są w wymiarze komunikacyjnym pełnowartościowymi komunikatami, co pozwala rozpatrywać je jako konkretne realizacje znakowe, stanowiące jeden z paradygmatów w obrębie komunikacji sieciowej. Dzięki swojej uniwersalności likwidują one pewne deficyty w komunikacji pisemnej związane z reprezentacją ekspresywności, wyrażaniem stosunku do podejmowanego tematu, identyfikowaniem się z relacjonowanymi wydarzeniami, a także wzmocnieniem relacji w grupie i między komunikującymi się osobami³². Wizerunki i nominacje postaci w polskim i rosyjskim segmencie internetu zachowały oryginalną postać i anglojęzyczną pisownię. Cyryliczny zapis anglojęzycznych nominacji lub wersje tłumaczone na język rosyjski występują we wczesnych realizacjach memetycznych (lata 2008–2010) oraz w rosyjskim dyskursie prasowym i medialnym.

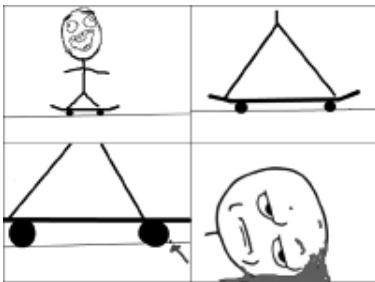
Podstawową funkcją Rage Faces stało się konstruowanie komunikatów, w których strukturze prymarną pozycję zajmuje obraz a nie system językowy. Komiksy wściekłości (Rage Comics) konstrukcyjnie wpisują się w format znanych w kulturze krótkich komisów, jednak zawierają wiele aspektów odróżniających, które decydują o ich estetyce semiotyczno-komunikacyjnej. Główną cechą estetyki komiksów

³² Por. E. Godlewska, *Emocje w sieci. Ekspresywność wybranych memów internetowych...*, s. 409–430.

na poziomie formy jest niedbałość i łatwość wykonania. Na poziomie znaku odnotowano ograniczoną paletę kolorystyczną, chociaż pojawiająca się sporadycznie plama barwna przypisana jest konkretnym elementom kompozycyjnym, np. czerwona to język, krew, rany, pęknięte oczy, a także kluczowe dla historii jednostki leksykalne; niebieska – woda lub płyny fizjologiczne.

Wściekły komiks nie wymaga obecności elementu zwerbalizowanego (Rys. 3), o prawidłowości odczytu jego znaczeń decydują kompetencje użytkownika. Konstrukcja może posiadać przypisany szablon komunikacyjny, warstwę narracyjną lub dialogiczną. W polskich i rosyjskich realizacjach werbalnych zauważalna jest anestyzacja języka, porzucenie normy, potoczność, wulgaryzacja i infantylizacja, co można odnieść do kondycji codziennej komunikacji inspirowanej emocjami. Świat realny przedstawiany jest perspektywie krytycznej, w sposób prześmiewczy, ujawniający syndrom głębokiego sensu przez celowe deformacje zdarzeń i obiektów. Zabieg ten wpisuje się w kategorię ideowo-artystyczną satyry związaną z konceptualizowaniem świata i bohaterów. W tym krzywym zwierciadle rzeczywistości przekazywane są niskie uczucia, stany psychiczne, porażki, ból, mroczny, nihilistyczny i absurdalny humor.

Memy komiksowe opublikowane w polskiej (google.pl) i rosyjskiej (ya.ru) sieci składają się od 2 do 8 paneli. Klasycznym dla tego gatunku memu jest schemat czteropanelowy (Rys. 3, 4) z ustaloną sekwencją występowania scen, w której każdą historyjkę kończy emocjonalna twarz będąca puentą.



Rys. 3. Skateboard (<https://besty.pl>)



Rys 4. Навеки один (<https://vk.com/leetsrach>)

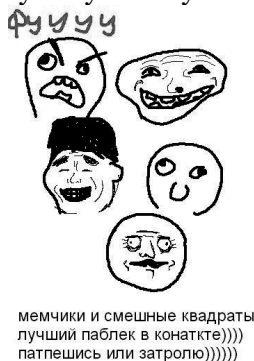
Szerokie spektrum przedstawianych w komiksach zdarzeń wpisuje się w koncepcję estetycznego doświadczenia codzienności: szkoły, zwyczajów, pracy, świąt, prostych czynności, wzajemnych relacji, zauroczeń, miłości, seksu, ale również defekacji, krwawych wypadków,

śmierci przez powieszenie, okaleczania się, utraty bliskich osób lub zwierząt, przeżywania błędnych decyzji i mrocznych stanów psychicznych i in.

Omawiane obiekty transkulturowe w polskim i w rosyjskim segmencie internetu początkowo funkcjonowały jako zapożyczenia, następnie ulegały procesom oswojenia przez stosowanie zabiegów translatorskich (rys. 4), przyjęcia wzorca, naśladownictwa, tworzenia własnych historii. W przypadku polskich obiektów globalny wzorzec estetyczny został przejęty bez modyfikacji, użytkownicy w polskich realizacjach kultywują standardy konwencji. Ze strony nadawczej widoczny jest aktywny udział we wspólnocie, tworzenie i wprowadzanie do niej szablonów graficznych i komunikacyjnych.

ROSYJSKIE MEMCZIKI: KARYKATURA KARYKATURY

Rosyjska wspólnota internetowa przyjęła pierwowzór wraz z zapożyczeniami, czyniąc z niego formę dostosowaną do własnych potrzeb komunikacyjnych. Po fali popularności Rage Comics w 2012 roku rosyjskojęzyczni użytkownicy sieci powołali do życia serię *Мемчики и смешные квадраты*. W sieci społecznościowej vkontakte³³ popularność zyskały obrazy i komunikaty w trollingowym stylu, których



Rys. 5. МемЧики и СмЕшНые КваДРаТы http://vk.com/memchiki_kvadraty



Rys. 6. Затралил !!111 (<http://risovach.ru>)

podstawą stała się karykatura globalnego schematu (Rys. 5, 6, 7) i powrót do estetyki komunikacyjnej, wyrosłej na żargonie młodzieżo-

³³ LeetСрач X, <https://vk.com/leetsrach> (5.12.2023), МемЧики и СмЕшНые КваДРаТы [18+ ▼]: https://vk.com/memchiki_kvadraty (5.12.2023).

wym upowszechnionym w rosyjskim segmencie sieci na początku lat 2000 (tzw. język olbański). Język olbański (także язык падонкофф) odznacza się celowym naruszeniem norm ortograficznych języka rosyjskiego przy zachowaniu graficznych zasad czytania i norm fonetycznych, zawiera zapożyczenia i liczne żargonizmy, które z biegiem czasu weszły do rosyjskiego języka potocznego: *медвед*, *аффттар жжош*, *выней йаду*, *превед* itp.³⁴. Taka swoboda w komunikacji miała i ma na celu wyśmiewanie tych użytkowników, którzy narzucają zasady pisowni i przyzwoitości w internecie i tworzenie wspólnoty wyznającej te same zasady zachowania. Żargon dopełniają jednostki współczesnego języka młodzieżowego (Rys.7. np.: xD, xДДДД i in.). Jako przykłady estetyki podają karykaturę globalnego wzorca Trollface „Затрллл!!111” (Rys. 6) i komiks „Сидишь такой на уроки...” z karykaturalnymi wizerunkami Rege Faces (m.in. postaci Trollface, Derpiny (ros. *Ололоева*) oraz *Yao Minga*), (Rys. 7).



Rys. 7. Сидишь такой на уроки... (http://vk.com/memchiki_kvadraty)

Memcziki, tak jak ich pierwowzory, tematycznie dotykały doświadczenia codzienności, kopiowały estetykę ustaloną w ramach globalnej konwencji z zachowaniem konstrukcji panelowych, czcionek,

³⁴ Н.Г. Шаповалова, *ОРФО-арт как пример карнавального общения в виртуальной реальности*, w: *Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых учёных*: в 3-х ч., вып. II, ч. II, Издательство Саратовского университета, Саратов 2008, s. 292–295; Т.А. Кудинова, *Язык интернет и жаргон падонков*, „Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики” 2010, nr 12, s. 336–340; А.Т. Липатов, «Абшчение бис правел»: *изъясняемся на «олбанском» языке. Взгляд на современный сетевой новояз*, „Вестник Марийского государственного университета” 2013, nr 12, s. 68–71.

kolorystyki. Zabiegi komunikacyjne polegające na wprowadzeniu do ich struktury werbalnej rosyjskojęzycznego żargonu zawęziły ich funkcjonowanie do internetu narodowego. W rezultacie stały się wewnątrzsieciowymi utworami eklektycznymi, ich odbiór wymagał wiedzy dotyczącej zarówno dekodowania formy i treści komunikatu, kulturowej wiedzy obszarowej, ale również kompetencji wizualnych związanych z globalnymi wzorcami werbalno-semiotycznymi.

PODSUMOWANIE

Estetyka codzienności reprezentowana w Rage Faces, Rage Comics i rosyjskich memczkach to katalog zglobalizowanych emocji i przeżyć odtwarzanych przez subkultury internetowe. Mając na uwadze środowisko subkultur, młody wiek twórców i problematykę obserwowanych memów, należy stwierdzić, że reprezentowana forma wyrazu pozwala uczestnikom na porozumiewanie tym samym językiem, nietolerowanie ustalonych norm i wzorców zachowań. Tak reprezentowana estetyka codzienności jest pewnym rodzajem buntu wobec ideowej pustki, bezradności, nieoczywistości zdarzeń, samotności w tłumie, kontestacji wobec współczesnego życia. O atrakcyjności komunikacyjnej obiektów świadczy przede wszystkim ich potencjał estetyczny znacznie odbiegający od mainstreamu, ideałów piękna i pojmowania świata jako miejsca przyjemnego i bezproblemowego. Przedstawione zjawiska komunikacyjne zachodzące w tym konkretnym gatunku memów są ważnym kryterium oceny konstrukcji dzisiejszej rzeczywistości, roli znaczeń, symboli i wartości. Nadawca stara się w tej formie zainteresować odbiorcę problemem, przykuwać jego uwagę kontrowersyjną formą komunikatu, używaniem kolokwializmów, wyrażenia slangowych, elementów dźwiękonaśladowczych, modnej leksyki, zapożyczeń, globalizmów i internacjonalizmów, środków humorystycznej interpretacji świata, ale również poprzez rezygnację z tabu językowego i stosowanie wulgaryzmów.

Komiksy z Rage Faces pozostają jednym z bardziej wyrazistych trendów organizacji wypowiedzi, jakie ukształtowały się w sieci i powszechnym narzędziem ekspresji w określonych wspólnotach cyberkultury. Obecnie funkcjonują one w polskiej i rosyjskiej sieci w globalnych konfiguracjach z elementami nowych konwencji (np.: *Chad*, *Trad girl*, *Pepe Frog*, *Kubuś Puchatek*, postacie z anime i mangi i in.).

REFERENCES

- Andrzejewski, Adam. "Struktura estetycznego doświadczenia codzienności." *Filozofia Nauki*, 2014, no. 3 (22): 125–135.
- Babikova, Marina Rashitovna. "Internet-memy jak instrument soft-power — technologii miromodelirovaniya sovremennoy molodezhi." *Politicheskaya lingvistika*, 2021, no. 5 (89): 116–121. [Бабикина, Марина, Рашитовна. "Интернет-мемы как инструмент soft-power — технологии миромоделирования современной молодежи." *Политическая лингвистика*, 2021, no. 5 (89): 116–121].
- Burkacka, Iwona. "Intertekstualność współczesnej komunikacji. Memy a teksty kultury." *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, 2016, no. 32: 75–91.
- Gajewski, Krzysztof. "Mem internetowy jako gatunek wypowiedzi." *Z teorii i praktyki komunikacji społecznej. Stan i rozwój badań w Polsce*. Konarska, Katarzyna, and Lewicki, Arkadiusz, and Urbaniak, Paweł (Eds.). Kraków: Libron, 2018: 227–243.
- Gąsowska, Lidia. "Mem internetowy — między narzędziem a produktem publicystyki 2.0." *Człowiek zalogowany. Różnorodność sieciowej rzeczywistości*. T. 3. Tucholska, Kinga, and Wysocka-Pleczyk, Małgorzata (Eds.). Kraków: Biblioteka Jagiellońska, 2014: 111–123.
- Godlewska, Ewa. "Emocje w sieci. Ekspresywność wybranych memów internetowych." *Odkrywanie słowa — historia i współczesność*. Sokólska, Urszula (Ed.). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015: 409–430.
- Juza, Marta. "Memy internetowe — tworzenie, rozpowszechnianie, znaczenie społeczne." *Studia Medioznawcze*, 2013, no. 4: 44–60.
- Kalina, Jakub. „Co to jest memetyka?” 2011 <<https://tsiss.wordpress.com/tag/facepalm/>>.
- Khil', Eduard, Anatol'yevich. *Ya ochen' rad, ved' ya, nakonets, vozvrashchayus' domoy*. [Хиль Эдуард Анатольевич. *Я очень рад, ведь я, наконец, возвращаюсь домой*] <https://www.youtube.com/watch?v=sTSA_sWGM44>.
- Kietlińska, Bogna. "Kompetencje wizualne." *Słownik Teorii Żywej Kultury. Obserwatorium Żywej Kultury — Sieć Badawcza* <<http://ozkultura.pl/wpis/963/5>>.
- Krongauz, Maksim Anisimovich. *Samouchitel' Olbanskogo*. Moskva: Corpus 2013. [Кронгауз, Максим, Анисимович. *Самоучитель Олбанского*. Москва: Corpus 2013].
- Kudinova, Taisiya Anatol'yevna. "Yazyk internet i zhargon padonkov." *Aktual'nyye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki*, 2010, no. 12: 336–340 [Кудинова, Таисия, Анатольевна. "Язык интернет и жаргон падонков." *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*, 2010, no. 12: 336–340].
- Lipatov, Aleksandr Tikhonovich. "'Absh-cheniye bis pravel': iz' yasnyayemsa na 'olbanskom' yazyke. Vzglyad na sovremennyy setevoy novoyaz." *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no.12: 68–71 [Липатов, Александр, Тихонович. "'Абшчение бис правел': изъясняемся на 'олбанском' языке. Взгляд на современный сетевой новояз." *Вестник Марийского государственного университета*, 2013, no. 12: 68–71.]
- Makarowska, Olga. "Leksicheskie innowacji w memosferze: nazwania memnych zhanrov." *Studia Rossica Posnaniensia*, 2020, vol. XLV/2: 205–219 [Makarowska, Olga. "Leksicheskiye innovatsii v memosfere: nazvaniya memnykh zhanrov." *Studia Rossica Posnaniensia*, 2020, vol. XLV/2: 205–219].

UWAGI O ESTETYCE MEMÓW...

- Memes: Memes in Media, Culture, and Society*. Liz Lawson, Adonis Jones, Colt Franklin, Greg Pace, Huiyun Wu, Jake Block, Jack Karlov, Paul Paskevicius 2016, <<https://scalar.usc.edu/works/memes-1/index>>.
- Napiórkowski, Marcin. "Estetyka pragmatyczna' Richarda Shustermana w kontekście współczesnych teorii sztuki." *Kultura Współczesna*, 2008, no. 3(57): 259–263.
- Piskorz, Krzysztof. "Internetowe memy – hieroglify XXI wieku." *Współczesne media. Język mediów*. Hofman, Iwona and Kępa-Figura, Danuta (Ed.). Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2013: 227–237.
- Przykładowy katalog szablonów memów rage faces* <<https://www.pngegg.com/pl/png-kmnxs>>.
- Saito, Yuriko. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Shapovalova, Nadezhda, Gennadiyevna. "ORFO-art kak primer karnaval'nogo obshcheniya v virtual'noy real'nosti." *Filologicheskiye etyudy: Sb. nauch. st. molodykh uchënykh: V 3-kh ch. Vyp. II. Ch. II*. Saratov: Izdatelstvo Saratovskogo universiteta, 2008: 292–295. [Шаповалова, Надежда, Геннадиевна. "ОРФО-арт как пример карнавального общения в виртуальной реальности." *Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых учёных: В 3-х ч. Вып. II. Ч. II*. Саратов: Издательство Саратовского университета, 2008: 292–295].
- Śliz, Agnieszka. "Demotywator – emblemat kultury uczestnictwa? (wokół problemów definicyjnych memów oraz memów internetowych)." *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 2014, no. LVII, z. 1: 152–165.
- Slovar' molodezhnogo slenga* [Словарь молодежного слэнга] <<https://www.math-solution.ru/slang/10291>>.
- Slovar' yazyka interneta.ru*. Krongauz, Maksim Anisimovich. (Ed.). Moskva: Slovari XXI veka [Словарь языка интернета.ru. Кронгауз, Максим, Анисимович. (ред.). Москва: Словари XXI века] <<https://www.calameo.com/read/00646156441c44d2d1da0>>.
- Tikhomirova, Mariya Sergeyevna. "Sootnosheniye verbal'nykh i neverbal'nykh komponentov internet-mema s kodovymi pereklyucheniyami." *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2019, no. 4: 113–121 [Тихомирова, Мария Сергеевна. "Соотношение вербальных и невербальных компонентов интернет-мема с кодовыми переключениями." *Вестник Череповецкого государственного университета*, 2019, no. 4: 113–121].
- Welsch, Wolfgang. "Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury." Transl. Susła, Berenika, and Wieteci, Jacek. *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Cz. II. Kubicki, Roman (Ed.). Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1998: 195–222.
- Woloszyn, Magdalena. "Czy memy są tekstami kultury?" *Toruńskie Studia Bibliologiczne*, 2019, no. 1 (22): 9–28.
- Yerofeyev, Yuriy Viktorovich. "Diskursivnyye osobennosti komicheskikh kreolizovannykh tekstov serii Differenze Linguistiche ('Yazykovyye razlichiya')." *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Pedagogicheskiye nauki. Filologicheskiye nauki*, 2019, no. 8 (141): 224–231 [Ерофеев, Юрий, Викторович. "Дискурсивные особенности комических креолизованных текстов серии Differenze Linguistiche ('Языковые различия')." *Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Педагогические науки. Филологические науки*, 2019, no. 8 (141): 224–231].



TATIANA KANANOWICZ

<http://www.orcid.org/0000-0002-1156-5934>

Uniwersytet Gdański

КРАСОТА ПРОСТОРЕЧИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ)

THE BEAUTY OF SUBSTANDARD LANGUAGE (ON THE BASIS OF THE MASS CULTURE TEXTS)

In the article, the widespread occurrence of substandard language in the Russian public space is related to changes in cultural paradigms and the uprising of a new type of culture — a mass (popular) one. The formation of the new paradigm is accompanied by changes in the statuses of the sender and the receiver. The last one gains the right to speak his own language and this language is a substandard one. In the article, the extracts from the mass culture texts are discussed, in which substandard language becomes an element of aesthetics and poetics, which leads to changes in the reception of beauty and ugliness in language.

Keywords: substandard language, mass culture, aesthetics, a norm of literary language

Как известно, одной из задач нормативной лингвистики и культуры речи является забота об эстетике речевой деятельности, что находит отражение и при определении речевой нормы¹. Норма — это не только то, что правильно, но и то, что красиво. С этой точки зрения просторечию как одной из функциональных разновидностей русского языка, которая в ряду *литературное — разговорное — просторечное* маркирует ненормативную сниженность языковых единиц (в отличие от разговорной нормативной сниженности), долгое время отказывали в праве быть красивым. Далее в статье будут рассмотрены примеры использования просторечия как стилистического средства в произведениях современной массовой культуры, которые могут

¹ A. Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, PWN, Warszawa 2006, с. 18–19, см. также В.И. Беликов, Л.П. Крысин, *Социоллингвистика*, Российский государственный гуманитарный университет, Москва 2001, с. 24–26.

свидетельствовать об изменении в восприятии этого явления в русском речевом пространстве.

В качестве исследовательского материала были привлечены те тексты массовой культуры, которые пользуются популярностью среди русскоязычных зрителей/слушателей/ пользователей Интернета. Во-первых, это музыкальные произведения поэта-песенника Семена Слепакова, канал которого на YouTube собрал 1,42 миллиона подписчиков²; во-вторых, это первый сезон сериала режиссера Антона Маслова *Вампиры средней полосы* (2021), который в рейтинге IMDb получил 7,6 баллов из 10, а в рейтинге Кинопоиска — 8,336 баллов из 10³.

Наблюдая за процессами, происходящими в современном русском языке с начала 1990-х гг., лингвисты стали говорить о невиданной прежде и не характерной для русского языка коллоквиализации, жаргонизации и вульгаризации практически всех сфер публичного дискурса, состоящих в проникновении «в литературный речевой оборот таких средств, которые до недавнего времени считались принадлежностью некодифицированных подсистем русского национального языка»⁴. Одной из таких подсистем является русское просторечие. Следует напомнить, что просторечие — сложная, многоуровневая и неоднородная категория. Прежде всего оно находится на пересечении двух стратификаций — социальной и функциональной. С точки зрения социальной стратификации просторечие представляет собой определенный социолект и традиционно определяется как «речь необразованного или полуобразованного городского населения, не владеющего литературными нормами»⁵. Как функциональная категория просторечие обслуживает сферу обиходно-бытового общения и включает в себя находящиеся за пределами литературного языка явления, часто характеризующиеся сниженной экспрессией⁶. Такая постановка вопроса с неизбежностью влекла за собой негативную оценку просторечия

² <https://www.youtube.com/@SemenSlepakov>.

³ <https://myshows.me/view/65736/>.

⁴ Л. П. Крысин (отв. ред.), *Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI веков, Языки славянских культур*, Москва 2008, с. 15.

⁵ В. И. Беликов, Л. П. Крысин, *Социолингвистика*, Российский государственный гуманитарный университет, Москва 2001, с. 34.

⁶ Е. А. Земская, Д. Н. Шмелев (ред.), *Городское просторечие: проблемы изучения*, Наука, Москва 1984, с. 3.

как явления ненормативного, непрестижного, неэстетичного⁷, ср. высказывание Лидии А. Киселевой по этому вопросу:

[в рамках нормоцентрического подхода] просторечие рассматривается с позиций литературного языка и обнаруживает отрицательные характеристики, отчего складывается впечатление, что просторечие — язык, не дотягивающий до литературного языка с его нормированностью и стилистической дифференцированностью⁸.

В контексте активных процессов проникновение просторечия в публичное пространство также оценивается как засорение языка.

Такой подход регистрируется и в некоторых текстах культуры, в которых просторечие используется как стилистическое средство для создания негативной характеристики персонажей. Так, например, в детективных романах Дарьи Донцовой просторечные элементы включаются в речь малообразованных героев, представленных чаще всего продавщицами, дворниками, уборщицами, рабочими, безработными бомжами и алкоголиками. Автор включает в их речь просторечные лексические элементы диалектного или полудиалектного характера (*примотать* в знач. ‘прицепиться’, *девка* в знач. ‘девушка’, *обсасывать* в знач. ‘излишне подробно, в деталях рассматривать что-л.’, *заклинить* в знач. ‘сосредоточить кого-л. на какой-л. навязчивой мысли; заставить кого-л. постоянно думать о чем-л.’, *дотумкать* в знач. ‘додуматься’⁹ и мн.др.). Впечатление малограмотности создается не только просторечной лексикой, но и другими средствами: акцентологическими (неправильное ударение), морфологическими (неправильные формы глаголов в повелительном наклонении, неправильные падежные формы существительных и проч.), ср.:

– Это что?! — продолжала вопить теща Костина.
Я проглотила смешок и ответила:

⁷ Л. П. Крысин, *Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка*, Наука, Москва 1989, с. 55.

⁸ Л. А. Киселева, *Городское просторечие. 25 лет спустя*, «Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. Supplement» 2009, № 2, с. 69.

⁹ Стилистическая характеристика слов и выражений, а также их значения здесь и далее приводятся по словарям: Д. И. Квеселевич, *Толковый словарь ненормативной лексики русского языка*, АСТ, Москва 2005; Р. И. Розина (ред.), *Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона*, Азбуковник, Москва 1999.

КРАСОТА ПРОСТОРЕЧИЯ...

— Мопсы.

— Мопсы? — переспросила милая родственница, делая ударение на букву «ы». — Мопсы? Немедленно уберите, нам мопсов не надо, без мопсов обойдемся. Это свадьба, а не хаханьки! (*Камасутра для Микки-Мауса*).

— *Погодь!* — ревел супругник. — Дай пламя водой залью (*Камасутра для Микки-Мауса*).

— А ну, Кланька, *вымай* денежки (*Камасутра для Микки-Мауса*).

— Ах, зараза липучая, — зашипела Лика, — сколько *разов* говорено: не *приходи* сюда! (*Ангел на метле*).

— Что ты там увидела забавного?

— Поняла *ейнюю* хитрость (*Ангел на метле*).

В языковом плане этим группам чаще всего противопоставлен главный герой или героиня, образованные интеллектуалы, которые или бывают вынуждены переходить на язык собеседника, чтобы тот их понял, или исправляют их речь. С их помощью автор реализует познавательную-дидактическую функцию: главный герой не только хорошо образован и начитан, он еще и является образцом правильной речи, на который может (и должен) ориентироваться читатель¹⁰.

Представляется, что такой подход по умолчанию предполагает следующее: раньше люди говорили лучше, чище, образованные люди не использовали (или по крайней мере старались не использовать) просторечие.

Но так ли это на самом деле? Может быть, дело не в том, что люди не использовали просторечия, а в том, что им не давали права голоса, в том числе и при помощи так, а не иначе сформулированной нормы, которая не отражала многообразия и сложности реальной языковой ситуации? Косвенным подтверждением этому можно считать слова Хельмута Яхнова, который уже

¹⁰ Более подробно я пишу об этом в статье Т. Синявская-Суйковска, *Речевое поведение русских в романах Д. Донцовой: интержаргон и речевая агрессия* // Т.М. Григорьева (ред.), *Язык и социальная действительность*, Сибирский федеральный университет, Быдгощ–Красноярск 2009, с. 108–117; Т. Синявская-Суйковска, *Что можно узнать о России из женских детективов: культура повседневности и особенности речевого поведения россиянок* // J. Mampe, E. Owczinnikowa (ред.), *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce: ujęcie interdyscyplinarne*, т. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015, с. 76–91.

в 1983 г. в отзыве на книгу *Русская разговорная речь*¹¹ писал: «Наконец-то русские лингвисты обратили внимание на то, как говорят русские люди»¹².

Сторонники этого подхода связывают проникновение в публичное пространство ненормативных элементов со сменой культурных парадигм и возникновением нового вида культуры — массовой (популярной) культуры, которая пришла на смену прежнему противопоставлению *высокое — низкое* (высокое — высокая, элитарная культура, низкое — народная культура)¹³. Возникновение новой парадигмы объясняется изменением статусов отправителя-получателя и перераспределением ролей в глобальной системе коммуникации: асимметрия в отношениях отправителя и получателя сменяется симметрией, установка на односторонний контакт сменяется установкой на обмен, ср. высказывание польского исследователя разговорного языка Яцека Вархали:

Kulturę elitarną rozumiem jako monolog nadawcy, czyli konceptualizację świata nadawcy, kulturę masową zaś — jako mówienie ze względu na odbiorcę, a więc jego językiem, konceptualizując świat odbiorcy¹⁴.

Как отмечает ученый, массовая культура генетически связана с разговорным языком, в том числе и просторечием, она его проводник и его стихия¹⁵.

Имея в виду вышесказанное, обратимся к некоторым текстам культуры, в которых стилистическая функция просторечия состоит не в критике речевого поведения персонажей с точки зрения высокой (высокомерной) культуры, а в подчеркивании его (поведения) самобытности и оригинальности.

Такую функцию просторечие выполняет в текстах песен народного любимца — поэта-песенника Семена Слепакова. Твор-

¹¹ Е. А. Земская (отв. ред.), *Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*, Наука, Москва 1983.

¹² Цит. по Е. В. Титова, *О стилистическом статусе просторечия в русском языке (лексикографический обзор)*, «Вестник Санкт-Петербургского университета, сер. 9», 2009, вып. 3, с. 306–311.

¹³ См. Н. И. Толстой, *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*, Индрик, Москва 1995; В. В. Химик, *Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен*, Филологический факультет СПбГУ, Санкт Петербург 2000; J. Warchala, *Kategoria potoczności w języku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.

¹⁴ J. Warchala, *Kategoria potoczności w języku...*, с. 201.

¹⁵ Там же.

КРАСОТА ПРОСТОРЕЧИЯ...

чество Слепакова — это своего рода гимн обыденности, но при этом — социокультурный и речевой портрет эпохи, причем оба не бескритичны. Во многих случаях поэт иронизирует, насмеяется, подшучивает, но делает это с огромной любовью. В его на первый взгляд незатейливых и грубых текстах закодированы национальные ценности: дружба, любовь, семья, родина. Лирические герои песен артиста — обычные люди, которые рассказывают истории из жизни на своем собственном языке, основной пласт которого составляют широко понимаемые просторечные элементы, в частности:

— грубо-просторечные или вульгарные синонимы общеязыковых номинаций: *нех*р есть* — нечего есть, *народ живет в г*вне* (*по уши в г*вне*), в *ж*пе* — народ плохо живет, *баба* — женщина, *трахаться* — заниматься сексом, *отмаз* — отговорка, *п*здить* — красть, *херня* — вещи (любые), *охренеть* — удивиться, *ужратся* (*в говно*) — много выпить (ср. из текста: *я буду ужрат*), *табло* — лицо, *попец* — задняя часть тела и мн.др., ср.:

В пятницу утром я уже рад, что к вечеру буду зверски *ужрат*,
Что где-нибудь между шестью и семью, я превращусь в озорную свинью.
И буду в трусах танцевать Макарену, хватать за *попец* бухгалтершу Лену,
Кричать ей, что начальник — *м*дло*, и получу от охраны в *табло*.

(Гимн офисного работника)

— грубо-просторечные и ругательные обращения: *козел*, *дурак*, *м*дак*, *дебил*, *собачий хрен*, *полный ноль*, *не мужик*, *олень*, *дрянь*, *падла*, *мразь* и мн.др., ср.:

А ты сама *козёл*, а ты сама *дурак*,
Сама зачем привёл в дом алкашей, *м*дак*!
Сама ты *импотент* и ты сама — *дебил*,
Сама — *собачий хрен*, сама мне жизнь сгубил!

А ты сама — *свинья*, а ты сама — *подлец*,
Сама ты — *полный ноль*, сама как твой отец,
Сама ты *не мужик*, и ты сама — *олень*,
И на диване ты сама пердишь весь день!

(Сама козел)

— разговорные и просторечные заполнители пауз: *типа*, *блин*, *бля*, *сука*, *хоба*, *нах*й* и т.д., ср.:

И вот ты вышел такой, *бля*, *хоба*

Ща покажу вам, кто здесь папа
 Всех вас заставлю меня бояться
 Руки, б**ть, мыть, сидеть, сука, дома
 (Вирусная)

Просторечные элементы становятся также базой для многочисленных стилистических приемов, в основе которых лежит, в частности, многозначность просторечных слов: *говно* 1 — ‘плохо’, *говно* 2 — ‘плохие люди’, *ж*па* 1 — ‘часть тела’, *ж*па* 2 — ‘плохо’, *курица* 1 — ‘пищевой продукт’, *курица* 2 — ‘глупая женщина’, ср. примеры из текстов:

Весь народ живет в г*вне, а г*вно живет вполне.
 (Патриотическая)

Вали обратно ты в ж*пу крысы
 А в нашу ж*пу больше не суйся
 Пусть сидит каждый в своей, бл*ть, жопе
 И не мешает сидеть другому
 (Вирусная)

Свежая курица, лежит в холодильнике, вкусная курица.
 Лежит и не жарится, лежит и не варится, пока во дворе, ее тезка паркуется!
 (Курица)

Одной из выразительных стилистических черт творчества Слепакова является эвфемистическое обыгрывание в его песнях грубо-просторечной фразеологии и создание юмористического эффекта на базе стилистической оппозиции *высокое* — *низкое*, ср.:

На склоне трудового дня на кухню с сумками войдя,
 Ты опозорила меня в глазах Флакона и Гвоздя.
 И прервала важнейший тост
 за силу органов мужских,
 и за финансовый прирост,
 и в жизни совокупность их.
 Я нёс добро и конструктив, стремясь к консенсусу,
 Когда мой конструктив не оценив, ты мне ударила ТУДА.
 Ты мне ударила туда, где я носил твоих детей,
Послав туда же навсегда двух уважаемых людей.
 (Сама козел)

В вышеприведенном фрагменте зашифрованы известный все россиянам тост (*чтоб х*й стоял и деньги были*) и эмоциональная реакция на неприятную ситуацию (*иди/пошел на х*й*). Фоном

для их введения является пафосное описание бытовой ситуации (пьянки на кухне) с использованием книжных стилистических средств — лексических (*на склоне трудового дня, прервать, совокупность, стремиться к консенсусу*) и грамматических (деепричастия — *войдя, стремясь, не оценив*).

Таким образом, просторечие в текстах песен Слепакова — это и «объективная» регистрация положения дел в языке, и своеобразная запись как бы подслушанных текстов, а также — легитимизация такого языка, вторичное закрепление права народа на свой язык.

Следующим примером своеобразного гимна просторечию является идиолек главного героя из сериала *Вампиры средней полосы* (2021) — вампира-дедушки Станислава Вернидубовича Кривича, созданный сценаристами Алексеем Акимовым, Ольгой Симоновой, Константином Гарбузовым и др. В этой роли выступил Юрий Стоянов. Герой Стоянова — бессмертный вампир, помнящий, судя по имени, еще времена Киевской Руси, доживший до наших времен и проживающий в Смоленске. Он не один, у него есть семья, члены этой семьи (также вампиры) — полицейская Анна, врач Жан, преподаватель Ольга и студент Женя.

Авторам сериала не только удалось создать оригинальных героев, но и наделить каждого из них своим собственным языком, отражающим их происхождение, социальный статус, культурный багаж и мн. др. Так, например, Жан — это французский офицер, обращенный в вампира «дедом Славой» во время Отечественной войны 1812 года. Его речь изысканна, полна заимствований и вкраплений из французского языка. Женя — обычный российский студент, обращенный недавно и случайно во время аварии маршрутки. Он говорит на молодежном сленге.

Но наиболее красочный речевой портрет был создан именно для Станислава Вернидубовича. Он представляет собой смесь устаревших и современных языковых форм, причем последние в большинстве — просторечные: *фигня* — прост., разг., сниж., груб. ‘чепуха, ерунда’, *ссать* — прост. вульг. ‘мочиться’, здесь: *ссать в интернет фигней* — ‘засорять интернет ненужными сведениями’, *растрезвонить* — прост./разг., неодобр. ‘разгласить конфиденциальную информацию’, *ентот (энтот)* — диал., прост. ‘этот’, *мысля* — разг., имитация прост. ‘мысль’, *токмо* — арх., церк. ‘только’ и мн. др., ср.:

Женька: Это просто запись влога.

Дед Слава: Хреналога! Я тебя для чего обратил, а? Чтобы ты всякой фигнёй про вампиров в интернет не ссал. Мол, вампиры света солнечного боятся. Ага. Вампиры в зеркале не отражаются. Так ты чё, теперь решил всем правду растрезвонить?

Жан: Хорошо, зачем ей нам помогать?

Дед Слава: Подозрения отводит. Гараж *ентот* и без неё бы нашли. А так она вроде как участвует. Жанчик, что думаешь?

Жан: Дедуль, если я бы знал, что творится в голове у этой женщины, мы бы не сошлись и не поженились бы.

Дед Слава: Есть у меня одна *мысля*, как её на чистую воду вывести. *Токмо* без тебя тут никак. Чё смотришь? Поехали.

Кроме просторечной лексики в речи деда Славы выступают речевые шутки и прибаутки (чаще всего в ответ на предыдущую реплику): *ну че? — в ж*пе горячо!; влога — хреналога, опаньки для попаньки, народные эвфемизмы, призванные заместить нецензурные словосочетания для выражения досады или удивления: Евпатий Коловрат!, Ёкарный ты малахай!, пословицы и поговорки: Бабам и гидромедцентру верить нельзя; Урожай между посеять и собрать, — он еще вырасти должен; О, я же говорю: главное памятник поставить, а голуби сами прилетят; Плуг коню не помощник; образные сравнения и фразеологизмы: выёживаешься, как мэр на дне города; у него мозг, как у ракушки; это не кровь, а течка лосихи; ну не жить же теперь, как скотина во хлеву; с ней спорить — всё равно что мыло жрать; у тебя ж обучаемость, как у улитки; а то нахохлился, как вошь на гребне; похоже, амба мне приходит; вот дуба врежу здесь, ты ж не отпишешься потом и мн. др. Многие используемые героем фразеологизмы и номинации — это творчески переработанные, как бы «переведенные» в просторечную стилистику соответствия разговорных употреблений. Например, фразеологизм *вилять (вертеть) хвостом* в значении ‘хитрить, лукавить’ в речи Станислава Вернидубовича приобретает форму *водить хоботом и вертеть ж*пой*, а также *вертиж*пить*, фразеологизм *заткнуть хлебало* в значении ‘заставить замолчать’ превращается в *прополоскать хлебало* в значении ‘очистить речь, заставить говорить правильно’, ср.:*

— Хватить хвостом-то вилять, из-за твоей личной жизни нам скоро бошки поотрывают.

КРАСОТА ПРОСТОРЕЧИЯ...

— Если она, сука, опять тут начнет хоботом водить, я её прямо отсюда к хранителям и отведу.

— Вергиж*пишь, внученька.

Речь героя богата обидными прозвищами, некоторые из которых относятся к разряду устаревших (*мил человек, межеумок лободырный, малохолный, сопля зеленая, расщеколда ты дурная, скопыжник, охальник*), а некоторые — образованы при помощи сложения от разговорных или просторечных фразеологизмов: *жевать сопли* в значении ‘медлить, бездействовать, тянуть время’ — *соплежуй, руки из ж*пы растут* (о неумелом или неуклюжем человеке) — *рукож*n* и мн.др.

Интересно и то, что идиолект Станислава Вернидубовича противопоставляется создателями современному интержаргону, на котором говорит, в частности, Женька и другие молодые россияне, ср.:

Иван: Всем доброе, а где у вас тут?...

Дед Слава: Вот трудно было ему добавить «доброе утро»? Всем доброе, спок, норм, будь, приятного. Скоро вообще по-русски разучитесь разговаривать, жертвы ЕГЭ.

Дед Слава: Вы общаться по-человечьи ж разучились. Только вот, вот это вот...

Женька: Чёё? Свайпать?

Дед Слава: Я те хлебало керосином-то прополощу! Свайпать...

Таким образом, в образе и речевом портрете деда Славы просматриваются народ и народность, живое народное начало, не стыдное, не уродливое, а самобытное, поэтическое, красивое. Создание яркой и образной речи достигается в основном за счет креативного использования просторечия, которое становится здесь основным стиле- и смыслогенерирующим элементом, не только легитимизированным, но и поэтизированным.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что рассмотренные примеры свидетельствуют об изменении в восприятии просторечия в речевом пространстве русской культуры. Становясь средством положительной характеристики персонажей, просторечие в них эстетизируется, приводя также к изменению в восприятии красивого и некрасивого в языке.

REFERENCES

- Belikov, Vladimir, Krysin, Leonid. *Sotsiolingvistika*. Moskva: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, 2001 [Беликов, Владимир, Крысин, Леонид. *Социоллингвистика*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2001].
- Gorodskoye prostorechiye: problemy izucheniya*. Zemskaya, Yelena, and Shmelev, Dmitriy (Eds.). Moskva: Nauka, 1984 [*Городское просторечие: проблемы изучения*. Земская, Елена, и Шмелев, Дмитрий (ред.). Москва: Наука, 1984]
- Kiseleva, Lidiya. "Gorodskoye prostorechiye. 25 let spustya." *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. Supplement*, 2009, no. 2: 68–77 [Киселева, Лидия. "Городское просторечие. 25 лет спустя." *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. Supplement*, 2009, no. 2: 68–77].
- Khimik, Vasilii. *Poetika nizkogo, ili prostorechiye kak kul'turnyy fenomen*. Sankt Peterburg: Filologicheskiiy fakul'tet SPBGU, 2000 [Химик, Василий. *Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен*. Санкт Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2000].
- Krysin, Leonid. *Sotsiolingvisticheskiye aspekty izucheniya sovremennogo russkogo yazyka*. Moskva: Nauka, 1989 [Крысин, Леонид. *Социоллингвистические аспекты изучения современного русского языка*. Москва: Наука, 1989].
- Krysin, Leonid (Ed.). *Sovremennyy russkiy yazyk. Aktivnyye protsessy na rubezhe XX–XXI vekov*. Moskva: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2008 [Крысин, Леонид (ред.). *Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI веков*, Москва: Языки славянских культур, 2008].
- Kveselevich, Dmitriy I. *Tolkovyy slovar' nenormativnoy leksiki russkogo yazyka*. Moskva: AST, 2005 [Квеселевич, Дмитрий И. *Толковый словарь ненормативной лексики русского языка*. Москва: АСТ, 2005].
- Markowski, Andrzej. *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*. Warszawa: PWN, 2006.
- Russkaya razgovornayarech'. Fonetika. Morfologiya. Leksika. Zhest*. Zemskaya, Yelena (Ed.). Moskva: Nauka, 1983 [*Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. Земская, Елена (ред.). Москва: Наука, 1983].
- Sinyavskaya-Suykovska, Tatiana. "Rechevoye povedeniye russkikhv romanakh D. Dontsovoy: interzhargon i rechevaya agressiya." *Yazyk i sotsial'naya deystvitel'nost'*. Grigor'yeva, Tatiana (Ed.). Bydgoszcz–Krasnoyarsk: Sibirskiy federal'nyy universitet, 2009: 108–117 [Синявская-Суйковская, Татьяна. "Речевое поведение русских в романах Д. Донцовой: интержаргон и речевая агрессия." *Язык и социальная действительность*. Григорьева, Татьяна (ред.). Быдгощ–Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2009: 108–117].
- Sinyavskaya-Suykovska, Tatiana. "Chto mozhno uznat' o Rossii iz zhenskikh detektivov: kul'turapovsednevnosti i osobennosti rechevogo povedeniya rossiyan." *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce: ujęcie interdyscyplinarne*. T. 2. J. Mampe, and Ł. Owczinnikowa (Ed.). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2015: 76–91 [Синявская-Суйковская, Татьяна. "Что можно узнать о России из женских детективов: культура повседневности и особенности речевого поведения россиянок." *Socjolingwistyczne badania w teorii i prak-*

КРАСОТА ПРОСТОРЕЧИЯ...

- tyce: ujęcie interdyscyplinarne.* T. 2. J. Mampe, and Ł. Owczinnikowa (Ed.). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2015: 76–91].
- Słowa, s którymi my uwevstreichalis'.* *Tolkovyuy slovar' russkogo obshchego zhar-gona.* Rozina, Raisa I. (Ed.). Moskva: Azbukovnik, 1999 [*Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона.* Розина, Раиса И. (ред.). Москва: Азбуковник, 1999].
- Titova, Yelena. "O stilisticheskom statuseprostorechiya v russkom yazyke (leksikograficheskiy obzor)." *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta, ser. 9,* 2009, vур. 3: 306–311 [Титова, Елена. "О стилистическом статусе просторечия в русском языке (лексикографический обзор)." *Вестник Санкт-Петербургского университета, сер. 9,* .2009, вып. 3: 306–311].
- Tolstoy, Nikita. *Yazyk i narodnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoу mifologii i etnolingvistike.* Moskva: Indrik, 1995 [Толстой, Никита. *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике.* Москва: Индрик, 1995].
- Warchala, Jacek. *Kategoria potoczności w języku.* Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003.



MARCIN TRENDOWICZ

<http://orcid.org/0000-0002-1552-3512>

Uniwersytet Gdański

WULGARYZMY W KOMUNIKOWANIU I PRZESTRZENI PUBLICZNEJ (NA PRZYKŁADZIE FRAZY *РУССКИЙ ВОЕННЫЙ КОРАБЛЬ, ИДИ...*)

VULGARISMS USED FOR COMMUNICATING AND IN PUBLIC SPACE
(BASED ON THE EXAMPLE OF *RUSSIAN WARSHIP, GO...*)

The article is devoted to the subject of using vulgarisms in contemporary communication and in public spaces. To illustrate the issue, the phrase *Russian warship, go...* (Russian *Русский военный корабль, иди...*) was used. The phrase has been often employed in a variety of contexts, and now it functions as a precedent statement. The aforementioned subject has been also addressed within the aesthetics of communication.

Keywords: vulgarism, non-standard lexis, Russian warship, precedent statement

UWAGI WSTĘPNE

Zachodzące we współczesnym świecie przemiany związane z dynamicznym postępem naukowo-technologicznym wpływają także na sposoby, formy i techniki komunikowania. Jak zauważa Jolanta Maćkiewicz, obecnie mamy do czynienia z komunikacją publiczną zmediatyzowaną, a „[...] część naszej komunikacji publicznej i politycznej odbywa się za pośrednictwem mediów masowych, przy czym nie jest to pośrednictwo ‘przezroczyste’, lecz wpływające na to, co i jak się komunikuje”¹. Warto podkreślić, że wśród mediów masowych obecnie kluczową rolę odgrywa nie telewizja, lecz Internet, w tym *social media*.

¹ J. Maćkiewicz, *Co się zmieniło w komunikowaniu publicznym?*, w: A. Pstyga, U. Patocka-Sigłowy (red.), *Międzyjęzykowe i międzykulturowe konteksty współczesnego dyskursu publicznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2017, s. 23–24.

Celem niniejszego artykułu jest próba przyjrzenia się sposobom funkcjonowania wulgaryzmów w komunikowaniu i przestrzeni publicznej na przykładzie frazy *Русский военный корабль, иди...* W te niniejszych rozważań pojawia się problem estetyki (antyestetyki) we współczesnym komunikowaniu publicznym, co bezpośrednio wiąże się z wulgaryzacją języka.

Wspomniany postęp techniczny oraz inne czynniki, jak zmiany (geo)polityczne, kulturowe, społeczne i gospodarcze nie mogą pozostać obojętne dla języka, który pod ich wpływem ewoluuje. Wśród tendencji rozwojowych współczesnej polszczyzny² najczęściej wymieniane są: dynamiczny rozwój szczególnie w zakresie leksyki (internacjonalizmy i zapożyczenia, zmiany znaczeniowe i powstawanie hybryd językowych), przenikanie cech języka mówionego do pisanego, rozluźnienie norm obyczajowych i wulgaryzacja języka oraz dążenie do oszczędności środków językowych, ich wyrazistości i precyzji oraz unifikacji języka. Podobne tendencje można zaobserwować również w innych językach, w tym w rosyjskim³. W kontekście niniejszych rozważań szczególnie istotne wydają się dwie z nich, mianowicie: brutalizacja i potocyzacja języka (przenikanie cech języka mówionego do pisanego) oraz zacieranie się granic pomiędzy stylami funkcjonalnymi.

POJĘCIE WULGARYZMU

Wulgaryzm rozumiany jest jako „wyraz lub wyrażenie uznawane przez użytkowników danego języka za nieprzyzwoite i ordynarne”⁴, w podobny sposób definiuje go Ilona Biernacka-Ligieźa („wyrazy, wyrażenia i zwroty ordynarne, nie akceptowane przez ogół mówią-

² Zagadnienie było przedmiotem zainteresowania wielu badaczy, zob. np. A. Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005; J. Kowalikowa, *O wulgaryzacji i dewulgaryzacji we współczesnej polszczyźnie*, „Język a Kultura” 2008, t. 20, s. 81–88; S. Gajda, Z. Adamiszyn (red.), *Przemiany współczesnej polszczyzny*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Opole 1994.

³ Zob. np. Г.Я. Солганик, *Современная языковая ситуация и тенденции развития русского литературного языка*, „Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика” 2010, nr 5, s. 122–134; Н.В. Юдина, *Русский язык в XXI веке: кризис? эволюция? прогресс?*, Гнозис, Москва 2010.

⁴ *Wielki słownik języka polskiego*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/88325/wulgaryzm> (10.12.2022).

cych ze względu na ich nieprzyzwoitość⁵). Z określeń tych wynika negatywna ocena zjawiska, a kluczową rolę w sklasyfikowaniu słowa lub wyrażenia jako wulgarne odgrywają użytkownicy danego języka. Inne podejście proponuje Maciej Grochowski, który definiuje termin następująco: „jednostka leksykalna, za pomocą której mówiący ujawnia swoje emocje względem czegoś lub kogoś, łamiąc przy tym tabu językowe”⁶. W tym ujęciu za wulgaryzm uznany może być wyraz lub wyrażenie, które łamie przyjęte w danej społeczności konwencji językowe i jednocześnie służy do przekazywania emocji mówiącego. Grochowski podkreśla, że „wulgaryzmy mogą być zarówno ciągami pustymi semantycznie, ujawniającymi wyłącznie emocje mówiącego, jak i ciągami znaczącymi, które służą charakterystyce jakiegoś obiektu lub stanu rzeczy”⁷.

W języku rosyjskim określenie *вульгаризм* ma nieco inne znaczenie: „грубое слово или выражение, находящиеся за пределами литературной лексики”⁸ lub „вульгарное слово или выражение, употребленное в литературном языке”⁹, natomiast znaczeniowo polskiemu wulgaryzmowi odpowiada *брань* („оскорбительные, грубые слова; ругань”¹⁰) lub potocznie *мат* („неприличная, оскорбительная брань, сквернословие”¹¹).

W przytoczonych definicjach pojawiają się takie określenia negatywnie wartościujące jak nieprzyzwoity, ordynarny, obraźliwy, nieakceptowany, łamiący tabu językowe, co jednoznacznie wskazuje na ocenę zjawiska przez użytkowników języka, także w kategoriach estetyki komunikowania. Jak zauważa Andrzej Markowski, nie można jednoznacznie określić kryteriów estetyki tekstu, jednak „[...] pozytywnie pod względem estetycznym są oceniane teksty starannie skomponowane, starannie wyartykułowane (jeśli chodzi o teksty mó-

⁵ I. Biernacka-Ligięza, *Wulgaryzmy a łamanie normy kulturowej*, w: J. Miodek (red.), *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999, s. 166–167.

⁶ M. Grochowski, *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 19.

⁷ Tamże, s. 22.

⁸ Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова, *Словарь-справочник лингвистических терминов*, Просвещение, Москва 1976, <http://rus-yaz.niv.ru/doc/linguistic-terms/index.htm> (11.12.2022).

⁹ С.А. Кузнецов (red.), *Новейший большой толковый словарь русского языка*, Норинт, РИПОЛ классик, Санкт-Петербург–Москва 2008, s. 165.

¹⁰ Tamże, s. 94.

¹¹ Tamże, s. 524.

wione), niezawierające nadmiaru wyrazów obcych i abstrakcyjnych, niezawile składniowo, pozbawione określeń brutalnych czy wulgarnych¹². Zatem obecność wulgaryzmów dyskwalifikuje dany tekst i nie pozwala na jego pozytywną ocenę pod kątem estetyki.

FUNKCJE WULGARYZMÓW

Przywołana definicja Grochowskiego akcentuje główną, choć nie jedyną, funkcję wulgaryzmów — ekspresywną, której celem jest ujawnienie i wyrażenie emocji nadawcy wobec odbiorcy lub przedmiotu (mogą być one zarówno pozytywne, jak i negatywne) oraz stosunku do rzeczywistości i werbalne rozładowanie napięcia psychicznego. Oprócz wspomnianej funkcji badacze¹³ wyróżniają także impresywną (wywarcie/wzmocnienie siły poleceń lub wpływu na zachowanie odbiorcy oraz świadomy zamiar obrażenia go), fatyczną (podtrzymanie komunikacji i w roli przerywnika), ludyczną (wzmocnienie więzi grupowej), perswazyjną (nawiązanie kontaktu i utożsamienie się z odbiorcą) oraz socjalizującą¹⁴ (jednoczenie członków społeczności).

Autorzy¹⁵ *Słownika polszczyzny rzeczywistej*¹⁶ analizują cztery najpopularniejsze wulgaryzmy wraz z ich derywatami pod względem funkcji komunikacyjnych wydzielając ich łącznie 47. Na tej podstawie dochodzą do wniosku, że najczęściej stosowane są one w celu wyrażenia dezaprobaty, stwierdzenia faktu lub wzmocnienia komunikatu.

¹² A. Markowski (red.), *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 1669.

¹³ Zob. np. I. Biernacka-Ligięza, *Wulgaryzmy a łamanie...*, s. 169–172; D. Pankowska, *Transakcyjne aspekty wulgaryzacji języka*, „Edukacyjna Analiza Transakcyjna” 2018, nr 7, s. 101.

¹⁴ O możliwości pełnienia przez wulgaryzmy tej funkcji w odniesieniu do języka młodzieży lub subkultur wspominają Grzegorz Zarzeczny i Monika Mazurek. Zob. G. Zarzeczny, M. Mazurek, *Co komunikują polskie wulgaryzmy? (cz. 1)*, w: K. Zalejarz, K. Ruta (red.), *Procesy współczesnej polszczyzny, cz. 1: Najnowsze zjawiska w polszczyźnie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2009, s. 180–181.

¹⁵ Jako autor widnieje „janKomunikant” — nazwa zespołu badaczy z Wrocławia i Łodzi, w skład którego wchodzi: Anna Barańska, Monika Bednorz, Piotr Fąka, Anita Filipczak-Białkowska, Michael Fleischer, Michał Grech, Kamila Jankowska, Annette Siemes oraz Mariusz Wszolek.

¹⁶ janKomunikant, *Słownik polszczyzny rzeczywistej*, Primum Verbum, Łódź 2011, www.researchgate.net/publication/264937380 (12.12.2022).

Wulgaryzacja języka jako jedna z jego tendencji rozwojowych, a zatem także skłonność do wulgaryzacji konkretnych wypowiedzi wiązana jest najczęściej z postępującym procesem dewulgaryzacji poszczególnych jednostek. Jak zauważa Małgorzata Kita, prowadzi to do neutralizacji ich nacechowania stylistycznego, a „użytkownicy stopniowo tracą świadomość wcześniejszej wulgarności wyrazu i związanych z nią restrykcji uzualnych, nie rozumieją zastrzeżeń osób o głębszej świadomości historyczno-językowej co do zachwiania czy ignorowania zasady *decorum* w wypowiedziach zawierających słowa i wyrażenia zdewulgaryzowane”¹⁷. Z drugiej strony badacze dostrzegają proces zwiększania się poziomu społecznej akceptacji dla wulgaryzmów¹⁸. Zaś Dorota Pankowska i Anna Bieganowska-Skóra¹⁹ upatrują przyczyn wulgaryzacji języka w mnogości pełnionych przez nie funkcji.

Obecność wulgaryzmów w komunikowaniu i przestrzeni publicznej prowadzi nie tylko do neutralizacji ich nacechowania, co sprawia, że nie są odbierane przez użytkowników języka jako nieprzyzwoite czy ordynarne, lecz również powoduje osłabienie lub zanikanie ich funkcji. Przestają one służyć jako środek ekspresji, tj. wyrażania emocji i stosunku nadawcy komunikatu, upodabniając się pod tym względem do innych środków językowych. Jadwiga Kowalikowa zauważa, że osłabieniu ulega również ich funkcja impresywna²⁰.

HISTORIA FRAZY

Przejdźmy do analizy funkcjonowania wybranej frazy w przestrzeni i komunikowaniu publicznym. Wypowiedź *Русский военный корабль, иди на хуй!* (pol. *Rosyjski okręcie wojenne, wypierdaj!*, ang. *Russian warship, go fuck yourself!*) ma związek z konfliktem

¹⁷ M. Kita, *Estetyzowanie wulgaryzmów*, „Stylistyka” 2016, nr XXV, s. 352.

¹⁸ Problem ten opisuje m.in. Antonina Grybosiowa: *Liberalizacja społecznej oceny wulgaryzmów*, w: S. Gajda, H.J. Sobeczko (red.), *Człowiek – dzieło – sacrum*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 1998, s. 361–369.

¹⁹ D. Pankowska, A. Bieganowska-Skóra, *Wulgaryzacja języka jako kontekst socjalizacji dzieci i młodzieży*, „Przegląd Badań Edukacyjnych” 2018, nr 2 (27), s. 183–201.

²⁰ J. Kowalikowa, *Znaczenie i funkcja wyrazów tzw. brzydkich we współczesnej polszczyźnie mówionej*, w: Z. Kurzowa, W. Śliwiński (red.), *Współczesna polszczyzna mówiona w odmianie opracowanej (oficjalnej)*, Universitas, Kraków 1994, s. 105–113.

rosyjsko-ukraińskim. Według strony ukraińskiej została wypowiedziana dn. 24 lutego 2022 r. przez pogranicznika z Wyspy Wężowej w odpowiedzi na wezwanie do poddania się przez rosyjski okręt marynarki wojennej (mowa o krążowniku „Moskwa”). Nagranie rozmowy udostępnił w Internecie Anton Heraszczenko — urzędnik MSW²¹, a jego transkrypcja przedstawia się następująco:

[...?] Русский военный корабль. Остров Змеиный, я — русский военный корабль. Предлагаю сложить оружие и сдаться во избежание кровопролития и неоправданных жертв. В противном случае по вам будет нанесен бомбово-штурмовой удар. Приняли, остров? Я — русский корабль. Повторяю. Предлагаю сложить оружие, сдаться. Иначе по вам будет нанесен удар. Как поняли меня? Прием! [...]
 Русский военный корабль, иди на хуй!²²

Za autora wypowiedzi uważa się oficera służby granicznej Bogdana Hockiego, wcześniej przypisywano ją Romanowi Hrybowowi²³. Według strony rosyjskiej ukraińscy pogranicznicy dobrowolnie złożyli broń²⁴, a w rosyjskich mediach pojawiła się informacja, że nagranie zostało spreparowane.

Wyrażenie *идти на хуй*²⁵ (często w formie imperatywu: *иди [ты] на хуй!* lub *пошел [ты] на хуй!*) jest rejestrowane przez niektóre słowniki języka rosyjskiego i w danym kontekście występuje w następujących znaczeniach: „категорически отказать в какой-либо просьбе”²⁶, „указание говорящего на неуместность просьб, требований, предложений или претензий кого-либо,

²¹ Zob. np. Герои мема „Русский военный корабль, иди на...” с острова Змеиный живы, но взяты в плен, „Русская служба BBC News”, 25.02.2022, www.bbc.com/russian/news-60523774 (13.12.2022).

²² Transkrypcja wykonana przez autora na podstawie nagrania dostępnego w serwisie YouTube, <https://youtu.be/LDrFVdms8yk> (13.12.2022).

²³ Zob. np. М. Николаенко, У знаменитой фразы о русском военном корабле оказался другой автор, „Сегодня”, 23.05.2022, <https://ukraine.segodnya.ua/ukraine/u-znamenitoy-frazy-o-russkom-voennom-korable-okazalsya-drugoy-avtor-1622146.html> (13.12.2022).

²⁴ Zob. Брифинг официального представителя Минобороны России (25.02.2022 г. 11:00), <https://youtu.be/dMEsQxBJqHE> (13.12.2022).

²⁵ Wyrażenie „на хуй” zgodnie z zasadami pisowni rosyjskiej powinno być zapisywane rozłącznie (jako połączenie rzeczownika w bierniku z przyimkiem), natomiast w danym przypadku najczęściej występuje pisownia łączna (jako przysłówek). Problem ten jednak nie będzie analizowany w niniejszym opracowaniu ze względu na jego ograniczoną objętość.

²⁶ А. Плутцер-Сарно, *Большой словарь мата*, Лимбус пресс, Санкт-Петербург—Москва 2005, т. 1, s. 137.

осуществляемое в унижительной для адресата форме пожелания переместиться в место, находящееся за пределами личной сферы говорящего”²⁷ oraz „1. требование удалиться; 2. выражение желания отделаться, избавиться от кого-либо”²⁸. Można zatem konstatować, że w analizowanej frazie zostało użyte w funkcji impresywnej, tj. w celu wzmocnienia wpływu na zachowanie rozmówcy, a także (być może) z zamiarem jego obrażenia lub zdenerwowania oraz ekspresywnej, tj. w celu wyrażania emocji i stosunku nadawcy komunikatu do rzeczywistości.

Jak zauważa Małgorzata Kita, „wulgaryzmy pojawiają się w wypowiedziach w trybie automatycznym i spontanicznym, ale też w wyniku świadomej decyzji podmiotu tekstotwórczego”²⁹. Jeśli przyjąć wersję strony ukraińskiej w kwestii prawdziwości nagrania, należy stwierdzić, że nadawca komunikatu nie miał świadomości, że wulgaryzm zostanie upubliczniony, a nagranie przeniknie do przestrzeni publicznej. Kita stwierdza ponadto, że

[...] obecność wulgaryzmów w przestrzeni publicznej ma dwojaką proveniencję. Po pierwsze: stanowią one relokację zachowań komunikacyjnych pierwotnie dokonujących się w kontekście prywatnym, a w każdym razie nieprzewidywanym upublicznienia wypowiedzi, które jednak niezależnie od intencji nadawcy przedostały się do obiegu publicznego [...] Po drugie: dokonuje się celowe, intencjonalne przenoszenie wulgaryzmów z przestrzeni prywatnej w przestrzeń publiczną i kulturę [...]”³⁰.

Drugą możliwość wiąże z działaniami taktycznymi i wizerunkowymi. W przypadku analizowanej wypowiedzi mamy do czynienia jednocześnie z obiema sytuacjami: z perspektywy nadawcy komunikatu (ukraińskiego pogranicznika) — z pierwszą, gdyż jego wypowiedź przez radio w zamierzeniu nie miała zostać upubliczniona, zaś z drugą z perspektywy urzędnika ukraińskiego MSW, który udostępnił ją celowo.

Błyskawicznie stała się ona jednym z hasel konfliktu ukraińsko-rozsyjskiego symbolizując niezłomność Ukraińców i stając się wypowiedzią precedensową (ros. *прецедентное высказывание*). Zgodnie

²⁷ В. Буй, *Русская заветная идиоматика (Веселый словарь крылатых выражений)*, Помовский и партнеры, Москва 1995, www.slovari.ru/default.aspx?p=346 (14.12.2022).

²⁸ В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, *Большой словарь русских поговорок*, ОЛМА Медиа Групп, Москва 2007, s. 722.

²⁹ М. Kita, *Estetyzowanie...*, s. 364.

³⁰ Tamże, s. 356–357.

z kryteriami odnoszącymi się do fenomenów precedensowych zaproponowanymi przez Marię Kowszową i Dmitrija Gudkowa do tej kategorii można zaliczyć zjawiska (nazwy, teksty, wypowiedzi, sytuacje) spełniające jednocześnie trzy warunki: 1. są powszechnie znane rodzimym użytkownikom języka, 2. aktywnie używa się ich w danym języku oraz 3. charakteryzują się aktualnością w aspekcie emocjonalnym i/lub poznawczym³¹. Natomiast wypowiedź precedensowa definiowana jest jako: „репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная и самостоятельная единица, сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу, оказывающемуся шире простой суммы значений”³². Zawsze odnosi się ona do innego fenomenu — tekstu i/lub sytuacji, które mają wpływ na formowanie jej znaczenia. W danym przypadku będzie to wspomniana sytuacja ataku rosyjskiego krażownika na posterunek ukraińskiej straży granicznej na Wyspie Wężowej.

WYKORZYSTANIE FRAZY W KOMUNIKOWANIU I PRZESTRZENI PUBLICZNEJ — ANALIZA PRZYPADKU

W ostatniej części artykułu chcielibyśmy skupić się, skrótowo z racji jego ograniczonej objętości, na przeglądzie wybranych przykładów wykorzystania omawianej frazy. Skoncentrujemy się na następujących aspektach: na sferach, w których jest używana, języku (w oryginale — rosyjski) oraz sposobie zapisu wyrażenia wulgarnego. Warto zaznaczyć, że — mimo iż zawiera ona wulgaryzm, a ich użycie w przestrzeni publicznej zarówno Polski, Rosji, jak i Ukrainy jest karalne — wykorzystywana jest w wielu sferach w formie podstawowej oraz zmodyfikowanej.

Pierwszą z nich, w której odnotowano aktywne funkcjonowanie wypowiedzi, jest dyskurs związany bezpośrednio z toczącą się wojną i protestami przeciwko działaniom Rosji. W internetowym repozytorium Wikimedia Commons³³ zgromadzono 95 fotografii ilustrujących wykorzystanie hasła w przestrzeni publicznej (część z nich przedstawia ten sam obiekt) — są wśród nich transparenty z protestów, billbo-

³¹ Zob. М. Л. Ковшова, Д. Б. Гудков, *Словарь лингвокультурологических терминов*, Гнозис, Москва 2018, s. 116–119.

³² Tamże, s. 112.

³³ *Russian warship, go fuck yourself*, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Russian_warship,_go_fuck_yourself (15.12.2022).

ardy, elektroniczne tablice informacyjne, a także spontaniczne napisy na murach (graffiti). Przykładowo z 23 transparentów na 15 hasło zapisano w języku angielskim, 5 – w rosyjskim, 2 – częściowo w rosyjskim i ukraińskim, 1 – w niemieckim. Zdjęcia ilustrują protesty zarówno z Ukrainy, jak i innych państw (w tym Polski, Czech, Niemiec i in.). Niezależnie od języka, na 5 z 23 transparentów wulgaryzm został „zamaskowany” np. poprzez użycie gwiazdki zamiast niektórych liter, na pozostałych 18 – widnieje w pełnej formie. Odnotowano również wykorzystanie hasła na billboardach i tablicach świetlnych (egzemplifikacje pochodzą z Ukrainy) – na wszystkich 8 obiektach hasło występuje w języku rosyjskim, a tylko na jednym wulgaryzm został zamaskowany poprzez zamianę jednej z liter.



Rys. 1. Hasło na tablicy świetlnej umieszczonej przy Placu Bohaterów Majdanu w Dnieprze (Ukraina)³⁴

Z 47 obiektów, na których występuje wypowiedź (niezależnie od typu i wersji językowej) w 35 przypadkach wykorzystano pełną i niezmienną wersję hasła, w 11 – skróconą (*русский корабль* zamiast *русский военный корабль*), zaś w jednym zamieniono początkową część frazy na nazwisko prezydenta Rosji. W pojedynczych przypadkach odnotowano nieznaczne modyfikacje drugiej części hasła (*пошел* oraz *иди ты*).

³⁴ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Russian_ship%2C_go_f_yourself._Big_ad.jpg (15.02.2023).

Należy podkreślić, że powyższy zbiór z pewnością nie jest pełny, ale w naszej opinii z jednej strony potwierdza aktywne wykorzystanie hasła, z drugiej zaś — pozwala zarejestrować niektóre tendencje związane z jego użyciem. Wypowiedź (najczęściej w wersji rosyjskiej lub rosyjsko-ukraińskiej) wykorzystywana jest w formie spontanicznych napisów m.in. w Polsce, o czym świadczą materiały zebrane przez autora (np. napis przy wejściu do mariny w Gdyni).

Drugą sferą, w której odnotowano aktywne wykorzystanie wypowiedzi jest produkcja pamiątek, choć w danym kontekście bardziej odpowiednie wydaje się określenie „gadżety patriotyczne”. Są one oferowane przede wszystkim przez ukraińskie sklepy internetowe, a zaliczają się do nich koszulki, bluzy, czapki, kubki, breloki, flagi, naklejki, naszywki itp. Z 50 przeanalizowanych produktów³⁵ na 34 wykorzystano hasło w języku rosyjskim, na 9 — połączenie rosyjskiego i ukraińskiego, 6 — ukraińskim, a na 1 — angielskim. W 28 przypadkach wulgaryzm występował w pełnej postaci, zaś w 22 — w formie zamaskowanej (w 19 poprzez zamianę jednej lub więcej liter innym znakiem, np. * lub #, w 2 — skrócenie do pierwszej litery, a w 1 — zamianę ostatniego słowa). Podobnie jak w poprzednim przypadku, również odnotowano modyfikacje frazy (najczęściej skrócenie pierwszego elementu do *русский корабль*).



Rys. 2. Przykład produktu z kategorii „gadżetów patriotycznych” dostępnych w ukraińskich sklepach internetowych³⁶

³⁵ Należy podkreślić, że zbiór ten nie pretenduje do miana pełnego, choć liczba zebranych przykładów pozwala na ich analizę ilościową i ujawnienie konkretnych tendencji.

³⁶ <https://epicentrk.ua/shop/mplc-podushka-dekorativna-z-printom-russkii-voyennyi-korabl-idi-nakh-i-1ecd4714-4740-6dce-8d79-5db47doc5a2b.html> (15.02.2023).

Warto odnotować, że w większości analizowanych produktów dokonano stylizacji, wykorzystując symbolikę i barwy narodowe Ukrainy (najczęściej słowo *уду* stylizowane jest na tryzub). Ponadto aktywnie wykorzystywany jest wizerunek tonącego krążownika Moskwa, który został zniszczony przez wojska ukraińskie 14 kwietnia 2022 r.

ZAKOŃCZENIE

Na podstawie powyższych rozważań można postawić następujące, choć z pewnością wstępne wnioski. Zmiany zachodzące w zakresie komunikowania publicznego, a także tendencje rozwojowe języka sprawiają, że wulgaryzmy, wcześniej niedopuszczalne w sferze publicznej, zaczynają do niej przenikać. Można zaobserwować, że leksyka nienormatywna, która z definicji nie jest akceptowana przez użytkowników języka i służy przede wszystkim wyrażaniu emocji oraz stosunku mówiącego do odbiorcy komunikatu lub rzeczywistości obecnie w mniejszym stopniu realizuje funkcję ekspresywną. Zwiększający się stopień społecznej akceptacji wulgaryzmów przy jednoczesnej dewulgaryzacji i neutralizacji stylistycznej poszczególnych jednostek sprawia, że ich obecność w komunikowaniu i przestrzeni publicznej staje się coraz częstsza. Powyższe tezy potwierdzają obserwacje poczynione przez innych badaczy zarówno w odniesieniu do języka jako całości (przywoływane wcześniej opracowania Kazimierza Ożoga, Jadwigi Kowalikowej czy Doroty Pankowskiej), jak i poszczególnych sfer komunikowania (Paweł Malendowicz³⁷, Magdalena Hądzlik-Dudka i in.).

Zatem wnioski płynące z badania jednostkowego przykładu, tj. analizy frazy *Русский военный корабль, уду...* zdają się ilustrować ogólniejszą tendencję przenikania wulgaryzmów do przestrzeni i komunikowania publicznego. Mimo jednoznacznie wulgarnego charakteru użytego w niej sformułowania wypowiedź jest powszechnie wykorzystywana w przestrzeni publicznej jako jedno z haseł protestu przeciwko wojnie i polityce prowadzonej przez Rosję, nie tylko sposób spontaniczny (np. na transparentach podczas manifestacji czy w formie graffiti), lecz również „zinstytucjonalizowany” (np. billboardy i tablice świetlne czy też jako nagłówek w „Gazecie Lubuskiej”). Ponadto odnotowano jej aktywne wykorzystanie na gadżetach o cha-

³⁷ P. Malendowicz, *Wulgaryzmy w komunikowaniu politycznym*, „Świat idei i polityki” 2020, t. 19, s. 277–298.

rakterze patriotycznym. W większości przypadków wulgaryzm występuje w pełnej formie i nie jest w żaden sposób maskowany, choć używanie ich w przestrzeni publicznej krajów, których dotyczy zgromadzony materiał jest karalne. Z jednej strony może świadczyć to o wspomnianej wcześniej zwiększającej się tolerancji społecznej dla wulgaryzmów w ogóle i ich obecności w przestrzeni publicznej (przy jednoczesnej dewulgaryzacji poszczególnych jednostek), z drugiej zaś – w przypadku analizowanego hasła – o tym, że wykorzystanie wulgaryzmów w konkretnych sytuacjach w oczach społeczeństwa może być uzasadnione. W polskiej przestrzeni publicznej wyrażenie często umieszczane jest w wersji rosyjskiej, a więc w obcym kodzie (alfabecie i języku), co może powodować, że nie jest odbierane jako wulgarne.

REFERENCES

- Biernacka-Ligięza, Ilona. "Wulgaryzmy a łamanie normy kulturowej." *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Miodek, Jan (Ed.). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999: 166–181.
- Buy, Vasilii. *Russkaya zavetnaya idiomatika (Veselyy slovar' krylatykh vyrazheniy)*. Moskva: Pomovskiy i partnery, 1995 [Буй, Василий. *Русская заветная идиоматика (Веселый словарь крылатых выражений)*. Москва: Помовский и партнеры, 1995] <www.slovari.ru/default.aspx?p=346>.
- Gajda, Stanisław, and Adamiszyn, Zbigniew (Eds.). *Przemiany współczesnej polszczyzny*. Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1994.
- Grochowski, Maciej. *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.
- Grybosiova, Antonina. "Liberalizacja społecznej oceny wulgaryzmów." *Człowiek — dzieło — sacrum*. Gajda, Stanisław, and Sobeczko, Helmut J. (Eds.). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 1998: 361–369.
- janKomunikant. *Słownik polszczyzny rzeczywistej*. Łódź: Primum Verbum, 2011 <www.researchgate.net/publication/264937380>.
- Kita, Małgorzata. "Estetyzowanie wulgaryzmów." *Stylistyka*, 2016, no. XXV: 349–369.
- Kovshova, Mariya, and Gudkov, Dmitriy. *Slovar' lingvokulturologicheskikh terminov*. Moskva: Gnozis, 2018 [Ковшова, Мария, Гудков, Дмитрий. *Словарь лингвокультурологических терминов*. Москва: Гнозис, 2018].
- Kowalikowa, Jadwiga. "O wulgaryzacji i dewulgaryzacji we współczesnej polszczyźnie." *Język a kultura*, 2008, no. 20: 81–88.
- Kowalikowa, Jadwiga. "Znaczenie i funkcja wyrazów tzw. brzydkich we współczesnej polszczyźnie mówionej." *Współczesna polszczyzna mówiona w odmianie opracowanej (oficjalnej)*. Kurzowa, Zofia, and Śliwiński, Władysław (Eds.). Kraków: Universitas, 1994: 105–113.
- Maćkiewicz, Jolanta. "Co się zmieniło w komunikowaniu publicznym?" *Międzyjęzykowe i międzykulturowe konteksty współczesnego dyskursu publicznego*. Psty-

- ga, Alicja, and Patocka-Sigłowy, Urszula (Eds.). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017: 23–32.
- Malendowicz, Paweł. “Wulgaryzmy w komunikowaniu politycznym.” *Świat idei i polityki*, 2020, no. 19: 277–298.
- Markowski, Andrzej (Ed.). *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Markowski, Andrzej. *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
- Mokiyenko, Valeriy, and Nikitina, Tat'yana. *Bol'shoy slovar' russkikh pogovorok*. Moskva: OLMA Media Grupp, 2007 [Мокиенко, Валерий, and Никитина, Татьяна. *Большой словарь русских поговорок*. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2007].
- Novyeshiy bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka*. Kuznetsov, Sergey (Ed.). Sankt-Peterburg–Moskva: Norint, RIPOL klassik, 2008 [*Новейший большой толковый словарь русского языка*. Кузнецов, Сергей (Ed.). Санкт-Петербург–Москва: Норинт, РИПОЛ классик, 2008].
- Pankowska, Dorota, and Bieganowska-Skóra, Anna. “Wulgaryzacja języka jako kontekst socjalizacji dzieci i młodzieży.” *Przegląd badań edukacyjnych*, 2018, no. 2 (27): 183–201.
- Pankowska, Dorota. “Transakcyjne aspekty wulgaryzacji języka.” *Edukacyjna analiza transakcyjna*, 2018, no. 7: 99–118.
- Plutser-Sarno, Aleksey. *Bol'shoy slovar' mata*. Sankt-Peterburg–Moskva: Limbus press, 2005 [Плутсер-Сарно, Алексей. *Большой словарь мама*. Санкт-Петербург–Москва: Лимбус пресс, 2005].
- Rozental', Ditmar, and Telenkova, Margarita. *Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov*. Moskva: Prosveshcheniye, 1976 [Розенталь, Дитмар, Теленкова, Маргарита. *Словарь-справочник лингвистических терминов*. Москва: Просвещение, 1976] <<http://rus-yaz.niv.ru/doc/linguistic-terms/index.htm>>.
- Solganik, Grigoriy. “Sovremennaya yazykovaya situatsiya i tendentsii razvitiya russkogo literaturnogo yazyka.” *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika*, 2010, no. 5: 122–134 [Солганик, Григорий. “Современная языковая ситуация и тенденции развития русского литературного языка.” *Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика*, 2010, no. 5: 122–134].
- Wielki słownik języka polskiego* <<https://wsjp.pl>>.
- Yudina, Natal'ya. *Russkiy yazyk v XXI veke: krizis? evolyutsiya? progress?*. Moskva: Gnozis, 2010 [Юдина, Наталья. *Русский язык в XXI веке: кризис? эволюция? прогресс?*. Москва: Гнозис, 2010].
- Zarzczyzny, Grzegorz, and Mazurek, Monika. „Co komunikują polskie wulgaryzmy? (cz. 1).” *Procesy współczesnej polszczyzny, cz. 1: Najnowsze zjawiska w polszczyźnie*. Zalejarz, Kinga, and Ruta, Karolina (Eds.). Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2009: 174–183.

ŹRÓDŁA MATERIAŁU

“*Russkyy voennyy korabl', ydy nakh@y*” — *prykordonnyky Zmiynoho rosiyanat* [“*Русский военный корабль, иди нах@й*” — *прикордонники Зміїного росіянам*] <<https://youtu.be/LDrFVdms8yk>>.


WULGARYZMY W KOMUNIKOWANIU...

Brifing ofitsial'nogo predstavatelya Minoborony Rossii (25.02.2022 g. 11:00)
[Брифинг официального представителя Минобороны России (25.02.2022 г. 11:00)]. <<https://youtu.be/dMEsQxVJqHE>>.

“Geroi mema ‘Russkiy voyenny korabl’, idi na...’ s ostrova Zmeinyy zhivy, no vzyaty v plen.” *Russkaya sluzhba BBC News* 25.02.2022 [“Герои мема ‘Русский военный корабль, иди на...’ с острова Змеиный живы, но взяты в плен.” *Русская служба BBC News* 25.02.2022] <www.bbc.com/russian/news-605-23774>.

Nikolayenko, Mariya. *U znamenitoy frazy o russkom voennom korable okazalsya drugoy avtor.* “Segodnya” 23.05.2022 [Николаенко, Мария. У знаменитой фразы о русском военном корабле оказался другой автор. “Сегодня” 23.05.2022] <<https://ukraine.segodnya.ua/ukraine/u-znamenitoy-frazy-o-russkom-voennom-korable-okazalsya-drugoy-avtor-1622146.html>>.

Russian warship, go fuck yourself. Wikimedia Commons. <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Russian_warship,_go_fuck_yourself>.

**BARTOSZ OSIEWICZ**
 <https://orcid.org/0000-0003-2208-5386>

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

ILJA ERENBURG — FAJCZARZ

ILYA EHRENBURG — PIPE SMOKER

The aim of the article is to look at the figure of Ilya Ehrenburg (1891–1967) through the prism of auto/biographical writing, which is a sketch for a literary portrait of the artist. This perspective will allow us to present the creative profile of Ehrenburg the pipe smoker, which emerges from the texts of his contemporaries and the writer's correspondence with friends and acquaintances. Ehrenburg's epistolary legacy was introduced into the scientific circulation and the letters he received will make it possible to reconstruct his creative personality and artistic strategy, built largely on the influence of broadly understood European culture. For Ehrenburg, a pipe was not only a utilitarian object but also an expression of passion. In Russia, the pipe had mostly a European origin; for the writer, it remained a visible sign of life philosophy. Thanks to it, Ehrenburg successfully managed to attract the attention of the environment. What is more, the pipe taught him patience, favored self-reflection, and helped measure the rhythm of the passing time.

Keywords: Ilya Ehrenburg, pipe, tobacco, autobiography, memory, letter

Istotnym elementem osobowości twórczej rosyjskiego poety i prozaka Ilji Erenburga (1891–1967) pozostaje fajka, dzięki której stał się on członkiem elitarnego grona pisarzy różnych języków oraz kultur znających smak i aromat „fajkowego ziała”¹ (wśród nich znaleźli się m.in. tacy autorzy jak sir Arthur Conan Doyle [1859–1930], Virginia Woolf [1882–1941], John Ronald Reuel Tolkien [1892–1973], Mark Twain [1835–1910], William Faulkner ([1897–1962], Ernest Hemingway [1899–1961], Jaroslav Hašek [1883–1923], Konstantin Simonow [1915–1979], Günter Grass [1927–2015] czy Julio Cortázar

¹ W taki sposób bohaterowie kultowej powieści Johna Ronalda Reuela Tolkiena *Władca pierścieni* (*The Lord of the Rings*, 1954–1955) nazywali roślinę, której „dym z palących się liści” zgodnie z prastarym zwyczajem „poprzez fajki gliniane lub drewniane wchłaniali i wdychali”. J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, przeł. J. Łoziński, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2001, s. 18.

[1914–1984]]. Zgodnie ze słownikową definicją fajka to „przyrząd do palenia tytoniu, składający się z cybucha i połączonej z nim główki, którą napęnia się tytoniem”². Słownik podpowiada również, że fajka bywa „drewniana, porcelanowa, piankowa”, że można ją „napchać, nabić, naładować”, a także „palić, kurzyć, ssać” oraz z niej „pykać”³. Nie wszyscy wiedzą jednak, że mogą to czynić tylko nieliczni. Zdaniem Erenburga, „człowiek, który bierze fajkę do ust, odznaczać się musi zbiorem wyjątkowych cnót: beznamiętnym spokojem wodza, małomównością dyplomaty i zimną krwią szulera”⁴. Dla uniknięcia innych pomyłek natury terminologicznej przypomnę również, że fajczarz to „palacz fajki”⁵, zaś fajkarz — to ten, kto fajki „wyrabia lub sprzedaje”⁶. Bohater niniejszego szkicu bez reszty oddawał się szlachetnej sztuce spopielenia tytoniu fajkowego. Był również twórcą, jak się zdaje, najbardziej odpornych na przepalenie fajek, które wykonał z pomocą słowa artystycznego.

Celem artykułu jest spojrzenie na postać Erenburga przez pryzmat pisarstwa biograficznego (jego rolą jest wielowymiarowe uchwycenie indywidualności opisywanej osoby) i autobiograficznego (głównym zadaniem tego gatunku, jak zauważa Aleksiej Cholikow, jest „samopoznanie piszącego”⁷). Taka perspektywa pozwoli na zaprezentowanie sylwetki twórczej Erenburga-fajczarza, jaka wyłania się zarówno z tekstów auto/biograficznych ludzi jemu współczesnych, jak i z korespondencji prowadzonej przez pisarza z przyjaciółmi i ze znajomymi. Wprowadzona do obiegu naukowego epistolarna spuścizna Erenburga oraz otrzymywane przez niego listy⁸ umożliwią zrekonstruowanie jego osobowości twórczej i strategii artystycznej,

² M. Szymczak, (red.), *Słownik języka polskiego*, t. 1: A–K, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 566.

³ Tamże.

⁴ I. Erenburg, *Trzyście fajek*, przeł. J. Pański, Czytelnik, Warszawa 1966, s. 80.

⁵ W. Doroszewski (red.), *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/fajczarz;5426831.html> (11.04.2023).

⁶ Tamże.

⁷ А. Холиков, *Автобиографическая заметка Д.С. Мережковского как механизм самозапечатления в культурной памяти*, „Avtobiografija” 2012, nr 1, s. 90. Wszystkie cytaty, oprócz omówionych szczegółowo przypadków, przytaczam we własnym tłumaczeniu.

⁸ И. Г. Эренбург, *Письма*, т. 1: 1908–1930. „Дай оглянуться...”, изд. подгот. Б. Я. Фрезинским, Аграф, Москва 2004; И. Г. Эренбург, *Письма*, т. 2: 1931–1967. „На цоколе историй...”, изд. подгот. Б. Я. Фрезинским, Аграф, Москва 2004; *Я слышу всё...: почта Ильи Эренбурга, 1916–1967*, изд. подгот. Б. Я. Фрезинский, Аграф, Москва 2006.

budowanej w dużej mierze w oparciu o wpływy szeroko rozumianej kultury europejskiej.

Zwyczaj palenia fajki znany był w ojczyźnie Erenburga co najmniej od czasów pierwszych Romanowów. Zazywanie tytoniu przypominało wtedy „konsumpcję zakazanego owocu”. Antynikotynową krucjatę prowadził car Michał I (1596–1645), za którego panowania posiadanie tytoniu oraz handel nim był zabroniony i zagrożony karą śmierci (najczęściej jednak tytoniowe ekscesy kończyły się chłostą, bądź publicznymi torturami, zaś w przypadkach recydywy — obcięciem nosa, co było szczególnie bolesne dla konsumentów tabaki)⁹. Tytoniową prohibicję wspierali hierarchowie rosyjskiej cerkwi prawosławnej, którzy palenie tytoniu uważali za zwyczaj obrazoburczy¹⁰. Dopiero w epoce Piotra I (1672–1725) rachunek ekonomiczny okazał się ważniejszy od aksjologii. Pokłosiem przymusowej europeizacji Rosji, zapoczątkowanej przez wnuka Michała I, było zalegalizowanie tytoniu, powszechnie używanego wówczas na Zachodzie. Dzięki rozmowom, jakie w 1697 roku rosyjski monarcha podjął z królem Anglii Williamem III (1650–1702), niespełna rok później podpisano w Utrechcie umowy handlowe, na mocy których Moskwa stała się oficjalnym importerem tytoniu¹¹. Zafascynowany Europą władca sam sięgał po fajkę. Nieprzypadkowo była więc ona atrybutem cara na kartach powieści *Piotr I (Имп I, t. 1–2 1934, 2. red. 1938; t. 3 1948)* autorstwa znanego rosyjskiego prozaika i fajczarza — Aleksieja Tołstoja (1883–1945)¹². Fajką nie gardził także Paweł I (1754–1801), chociaż w XVIII wieku najpowszechniejszą metodą używania tytoniu w Rosji pozostawało — szczególnie doceniane przez kobiety — wączanie tabaki. Znanymi „tabacznicami” były imperatorowe Jelizawieta (1709–1762) i Jekatierina II (1729–1796)¹³. Tę ostatnią stać było na-

⁹ Por.: M. P. Romaniello, *Muscovy's Extraordinary Ban on Tobacco*, w: M. P. Romaniello, T. Starks (red.), *Tobacco in Russian History and Culture. From the Seventeenth Century to the Present*, Routledge Taylor & Francis Group, New York–London 2009, s. 15.

¹⁰ Por.: K. Klioutchkine, „*I Smoke, Therefore I Think*”. *Tobacco as Liberation in Russian Nineteenth-Century Literature and Culture*, w: M. P. Romaniello, T. Starks (red.) *Tobacco in Russian History...*, s. 83.

¹¹ Por.: M. P. Romaniello, *Muscovy's Extraordinary...*, s. 9; 19.

¹² Car Piotr palił fajkę głęboko zaciągając się dymem; używał jej jako wskaźnika; ssał jej ustnik, studiując mapę wojskową. Zob.: A. Tołstoj, *Piotr I*, przeł. A. Stawar, t. I, Czytelnik, Warszawa 1967, s. 392; 394; 468. Powieść Tołstoja obfituje w liczne fajczarskie niuanse, które ze względu na sugestywność mogły powstać w wyobraźni twórczej osoby palącej fajkę.

¹³ Por.: K. Klioutchkine, „*I Smoke, Therefore I Think*”..., s. 85.

wet na wielki gest. Przekonał się o tym rosyjski poeta Gawriił Dzierżawin (1743–1816), który za podlaną wazeliną odę *Felica* (*Фелица*, 1782), otrzymał od carycy gratyfikację w postaci złotej tabakierki inkrustowanej diamentami. Z czasem tabaka oraz strofy klasycystycznych utworów lirycznych wyparte zostały przez nowe formy zażywania tytoniu i uprawiania literatury. Zanim to jednak nastąpiło tabaka zdążyła jeszcze pojawić się m.in. w nozdrzach hrabiny Pelagii Nikołajewny Tołstoj z domu Gorczakowej (1762–1838) — babki Lwa Tołstoja (1828–1910). Gdy dla osłodzenia starości czytano jej powieści angielskiej pisarki preromantycznej Ann Radcliffe (1764–1823), ona sama siedziała w głębokim fotelu i — jak za młodu — wachała mielony tytoń ze złotej tabakierki (dodam, że owa tabakierka towarzyszyła babce pisarza nawet na łożu śmierci. Gdy umierająca nie miała już sił, aby sięgnąć po jej zawartość, pomocną dłoń ze szczyptą tabaki wyciągała do niej zawsze niezawodna służąca Gasza)¹⁴.

Pierwsza połowa XIX stulecia była w Rosji okresem panowania fajki. W spiralach błękitnego dymu oraz w oparach napojów wysokowych przebiegał okres burzliwej młodości Aleksandra Puszkina (1799–1837), którą uwiecznił w autobiograficznych wierszach *27 maja 1819* (*27 мая 1819*, 1819) i *Do Wsiewołożskiego* (*Всеволожскому*, 1819)¹⁵, nie zapominając o fajczarskich niuansach. Inny rodowód miała fajka Michaiła Lermontowa (1814–1841), kojarzona niezmiennie ze służbą pisarza w armii carskiej. Nie bez powodu w powieści psychologicznej *Bohater naszych czasów* (*Герой нашего времени*, 1838–1840) fajka pozostawała atrybutem osób noszących mundur. U Lermontowa pałacy ją oficerowie — jak na prawdziwych kolonizatorów przystało — w sakli, przy ognisku, wśród tubylców, rozprawiali o niższości swoich kaukaskich gospodarzy, którzy są „[s]trasznie głupi”, „nic nie umieją robić” i „nie są zdolni do żadnej nauki”¹⁶. W połowie XIX wieku fajka ustąpiła miejsca bardziej dystygowanym cygarom, aby następnie stworzyć przestrzeń dla papierosów, które po Wojnie Krymskiej 1853–1856 stały się nieodzownym atrybutem

¹⁴ В. Шкловский, *Лев Толстой*, Издательство ЦК ВЛКСМ „Молодая гвардия”, Москва 1963, s. 59–62.

¹⁵ А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*. В 17 т. Том второй. Книга 1: *Стихотворения 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях*, Общий редактор тома М. А. Цявловский, «Воскресенье», Москва 1994, s. 73; 93–94.

¹⁶ М. Лермонтов, *Bohater naszych czasów*, przeł. W. Rogowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 10.

młodego pokolenia cechującego się liberalnymi poglądami¹⁷. Początek tytoniowych przemian obyczajowych zilustrował w swojej twórczości m.in. Nikołaj Gogol (1809–1852). W opowiadaniu *Newski Prospekt* (*Новский проспект*, 1835) zgodnie z zasadą, że tam, gdzie są oficerowie, tam są również fajki, w gronie starych wiarusów palił fajkę porucznik Pirogow (jako ciekawostkę dodam, że do perfekcji opanował on trudną sztukę puszczenia kóleczek z dymu fajkowego. Czynił to „tak misternie, że mógł ich od razu nanizać dziesięć jedno na drugie”¹⁸, opowiadając przy tym „zajmująco dykteryjkę o tym, że armata — to jedno, a jednorożec — drugie”¹⁹). Znany zaś z poematu *Martwe dusze* (*Мертвые души*, 1835, wyd. 1842) Maniłow również sięgnął po fajkę, „gdy jeszcze służył w armii, gdzie był uważany za jednego z najskromniejszych, najdelikatniejszych i najbardziej wykształconych oficerów”²⁰, co zdaje się potwierdzać fakt, że „[w] jego gabinecie zawsze leżała jakaś książka z zakładką na 14 stronie, którą stale czytał już od dwóch lat”²¹. Natomiast w komedii *Rewizor* (*Ревизор*, 1835) doszło do „anihilacji fajki”²², a fałszywy urzędnik

¹⁷ Por.: K. Klioutchkine, „I Smoke, Therefore I Think”..., s. 84–85; L. Łuczak, *W obłoczkach błękitnego dymku*, Wydawca: Kwartet, Poznań 2001, s. 39.

¹⁸ M. Gogol, *Newski Prospekt*, przeł. J. Wyszomirski, w: tegoż, *Opowieści*, przeł. J. Wyszomirski, J. Tuwim, J. Brzęczkowski, opracował B. Galster, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1972, s. 35.

¹⁹ Tamże.

²⁰ M. Gogol, *Martwe dusze*, przeł. W. Broniewski, Książka i Wiedza, Warszawa 1949, s. 27.

²¹ Tamże, s. 28.

²² „Fajczarski ślad” jest obecny w komedii Gogola. Pisarz planował uczynić Chlestakowa amatorem fajki, o czym świadczy pierwsza redakcja tekstu. Zob.: Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем. В двадцати трех томах*, т. 4, зав. редакцией А. И. Кучинская, „Наука”, Москва 2003, s. 195. Rosyjskie wydania wersji kanonicznej dzieła potwierdzają, że wycofał się z tego pomysłu. Natomiast z didaskaliów do sceny pierwszej drugiego aktu polskojęzycznej wersji utworu z końca XIX wieku można się dowiedzieć, że w zajmowanym przez Chlestakowa małym pokoiku w oberży, wśród pustych butelek i zmiętej pościeli leżała fajka z cybuchem (była niema — zupełnie, jak ostatnia scena komedii). Zob. *Rewizor z Petersburga czyli Podróż bez pieniędzy. Komedya w pięciu aktach z rosyjskiego. N. Gogola*, tł. anonimowy, Wydawca: Adam Kaczurba, Z drukarni Anny Wajdowiczowej (pt. M. Poremby), Rynek I. 9, pod zarządem Szczęsnego Bednarskiego, Lwów 1882, s. 27, https://pl.wikisource.org/wiki/Strona:PL_Nikołaj_Gogol_-_Revizor_z_Petersburga.djvu/31 (17.04.2023). Wiele wskazuje jednak na to, że we lwowskiej publikacji fajka pojawiła się dzięki inwencji anonimowego tłumacza, który wyszczególnił ją z Gogolowskiego pojemnego zbioru o nazwie „itd.” („и проч.”). Późniejsze wydania przekładów na język polski pomijają ten istotny dla mnie szczegół.

z Petersburga zanim został zdemaskowany, zdążył jeszcze wyznać, że jego słabością są kobiety i cygara. Zadowolając się „przewybornym” cygarem na prowincji z rozrzewnieniem wspominał petersburskie cygara po dwadzieścia pięć rubli za setkę, po których wypaleniu można całować własne dłonie²³. Tytoniowy *wind of change* wyczuł również Lew Tołstoj. W epopei *Wojna i pokój* (*Война и мир*, 1865–1869), podobnie jak w *Bohaterze naszych czasów* czy *Newskim Prospekcje*, prym wiodła jeszcze fajka wojskowa, którą raczyli się Nikołaj Rostow i Wasia Denisow²⁴. Inaczej było już w powieści *Anna Karenina* (*Анна Каренина*, 1873–1877), w której pojawił się liberał pachnący winem i cygarami²⁵ — ksiązę Stiepan Arkadycz Obłoński, zwany Stiwą.

Nie ulega jednak wątpliwości, że fajka — stopniowo zastępowana w XIX wiecznej Rosji przez cygaro i papierosa — na Starym Kontynencie zdawała się otrzymać wtedy kolejne życie. Stało się tak dzięki odkryciu specyficznych właściwości korzenia wrzośca (neutralność smakowa, odporność na wysoką temperaturę)²⁶, który do dziś uznawany jest za jeden z najlepszych materiałów fajkarskich. Powstające w drugiej połowie XIX stulecia nowe manufaktury w Anglii, Francji, Włoszech, Niemczech, Danii oferowały swoją wrzoścową produkcję nie tylko europejskim amatorom dymu tytoniowego. Trwale „brujerki” były alternatywą dla delikatnych fajek z gliny, porcelany czy pianki morskiej. Natomiast w zalesionej, chociaż ubogiej we wrzosiec Rosji, drewno pozostawało naturalnym surowcem do wyrobu tytoniowych utensyliów, z których korzystali zarówno weterani Wojny Krymskiej, zaopatrzeni w rodzime imitacje fajek tureckich, jak również mieszkańcy Karelii Południowej, palący tytoń w lokalnych wersjach fajek syberyjskich²⁷.

²³ M. Gogol, *Rewizor. Komedia w pięciu aktach*, przeł. J. Tuwim, wstępem i objaśnieniami opatrzył A. Walicki, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław 1953, s. 100.

²⁴ Zob. np.: L. Tołstoj, *Wojna i pokój*, przeł. A. Stawar, t. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 9.

²⁵ L. Tołstoj, *Anna Karenina*, przeł. K. Hłakowiczówna, tom 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 113.

²⁶ *The pipe. A serious yet diverting treatise on the history of the pipe and all its appurtenances, as well as a factual withal philosophical discussion of the pleasurable art of selecting pipes, smoking, and caring for them*, by G. Herment, translated by A.L. Hayward, with a foreword by W. Frank, illustrated by G. Poole and P. Jensen, color cover photograph by B. Schwalberg, Simon and Schuster, New York 1957, s. 32–34.

²⁷ Por.: *The Pipe Book Alfred Dunhill*, preface by R. Dunhill, The Lyons Press, Guilford 2002, s. 238–239.

Chociaż Rosja w XX wieku mogła poszczycić się takimi fajkarzami jak Aleksiej Fiodorow²⁸ czy niejaki Jankielewicz²⁹, to mistrzowie ci, zamieniając wyselekcjonowane drewniane klocki w przyrządy do palenia tytoniu, nie byli w stanie sprostać potrzebom rynku, rozciągającego się od Zatoki Fińskiej po Pacyfik, nie mówiąc o eksporcie poza Kraj Rad. Czasami z odsieczą przychodzili europejscy rzemieślnicy, nie wyłączając fajkarzy z „bratniej Polski”. Jeden z nich — mistrz Ryszard Kulpiński (1940–2019) — wspominał, że z niezrozumiałych dla niego względów do fajek z przemyskich pracowni, przeznaczonych dla odbiorców z Czechosłowacji czy Węgier, przyczepiano „metki z napisem: Zdzielano w ZSRR”³⁰. Rozpad Związku Radzieckiego przyczynił się do wprowadzenia na szerszą skalę do Rosji fajkowej produkcji sygnowanej logotypem takich zachodnich marek jak „Dunhill”, „Chacom”, „Peterson”, „Savinelli”, „Stanwell” czy „Vauen”, a tym samym

²⁸ Kolekcjonerzy fajek nazywali go „mistrzem nad mistrze”. Fajkami Fiodorowa oczarowany był belgijski pisarz Georges Simenon (1903–1989), który określał je jako „*magnifique* — wspaniałe”. Podobno kiedyś napisał nawet do rosyjskiego fajkarza: „Jeśli przyjadę do Petersburga [...] to wpierv odwiedzę pana, a potem dopiero Ermitaż”. Z. Turek, *Fajka mniej szkodzi*, Wydawnictwo „Pomorze”, Bydgoszcz 1993, s. 207. Fiodorow wykonywał głównie fajki *free hands* (kształt każdej był niepowtarzalny, a rozmiar — jedyny w swoim rodzaju). W jego pracowni panowała prawdziwie artystyczna atmosfera (tworzyły ją: „małpka”, dwie butelki piwa, kiszzone ogórki, czarny chleb, rozmowy o polityce, literaturze, kobietach i fajkach). W jednym z wywiadów Fiodorow wspominał, że zamówiono u niego trzy fajki na prezent z okazji siedemdziesiątych urodzin Josifa Stalina (1878–1953), który jego zdaniem nie był najlepszym fajczarzem („Он трубочник был хреновый”). Profanował fajkę nabijając komin tytoniem papierosowym. Jednocześnie traktował ją jako atrybut władzy. Ю. Рост, *Трубочный мастер Федоров*, „Новая газета” ot 5 декабря 2014, nr 137, <https://novayagazeta.ru/articles/2014/12/05/62222-trubochnyy-master-fedorov> (14.04.2023).

²⁹ W prozie wspomnieniowej Erenburga Jankielewicz nazywany jest „starym tokarzem” i „mistrzem sztuki fajkarskiej”. W czasach stalinowskich aresztowano go za nielegalny handel „wymyślnymi fajkami”, które sam wytwarzał. Nie pomogło wstawiennictwo Aleksieja Tołstoja. Jednak pośrednio do odzyskania wolności przez Jankielewicza przyczynił się sam premier Wielkiej Brytanii, który przebywał w Moskwie w październiku 1944 roku. „Komisariat spraw zagranicznych — píše Erenburg — postanowił zrobić Churchillowi prezent — staroświecką skrzynkę z sekretnymi skrytkami i skomplikowanymi zamknięciami. Okazało się, że szkatułka jest uszkodzona, nikt nie potrafił jej naprawić. Wtedy ktoś przypomniał sobie o starym Jankielewiczu, który mógł być wdzięczny losowi albo Churchillowi”. I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. Księga piąta*, przeł. W. Komarnicka, Czytelnik, Warszawa 1984, s. 158.

³⁰ *Historia fajki przemyskiej. Praca zbiorowa*, opracowanie graficzne T. Nuckowski, Stowarzyszenie Fajkarzy Przemyskich przy Cechu Rzemiosł Różnych w Przemysłu, Przemysł 1999, s. 20.

do odciążenia taśm produkcyjnych moskiewskiej fabryki „Jawa”, która niezmiennie od połowy XIX wieku produkowała lepszej lub gorszej jakości wyroby tytoniowe³¹ oraz przybory do ich używania. Dzisiaj w dobie internetu, pomimo sankcji obejmujących import towarów luksusowych, nałożonych na Rosję w związku ze zbrojną agresją na Ukrainę, rosyjski rynek fajczarski ma się nie najgorzej. Rosyjskie fajkarstwo rozwijają natomiast następcy Fiodorowa – Wiktor Jasztyłow, Władimir Grieczuchin, Roman Kowalow, Andriej Grigoriew, Siergiej Czieriepanow, Jurij Diaczenko, Aleksandr Chodanow, Nikołaj Kozyriew, Andriej Charitonow czy Andriej Sawienko.

Nie da się ukryć, że fajka posiadała w Rosji głównie europejski rodowód³². Małgorzata Król ryzykuje nawet stwierdzenie, że fajka, która obok szkaplerza w XIX wieku dotarła wraz z zesłańcami na Syberię, urosła do rangi jednego z „symboli zachodniej cywilizacji”³³. Fajkowe walory docenił już w młodości Erenburg, którego z wielu względów nazywa się dziś „najbardziej europejskim spośród pisarzy epoki radzieckiej”³⁴. Według wszelkiego prawdopodobieństwa nowy dla siebie zwyczaj palenia fajki literat przywiózł do Rosji ze swojej pierwszej

³¹ Wspomniana wizyta brytyjskiego premiera w Moskwie okazała się kłopotliwa dla dyrektora fabryki „Jawa”, bowiem — jak pisze Erenburg — „zażądano od niego, aby w trybie pilnym wyprodukował cygara najwyższego gatunku. Na przyjęciu Churchill wziął cygaro i zapalił: cygaro zaczęło syczeć, posypały się z niego iskry niby z racy, używanej do salw tryumfalnych”. I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. Księga piąta...*, s. 158.

³² Innymi kierunkami, z których tytoń i przybory do jego palenia napływały do Rosji, były Imperium Osmańskie oraz Chiny. Zob. np.: А. А. Сагурин, „*Турецкие курительные трубки из собрания Костромского музея-заповедника, Археология Подмосковья. Материалы научного семинара*, А. В. Энговатова (red.), выпуск 16, Институт археологии РАН, Москва 2020, s. 351–367, <https://doi.org/10.25681/IARAS.2020.978-5-94375-309-1.351-367> (17.04.2023); Е. Ю. Мятлева, Б. Б. Дашибалов, *Китайские влияния в культуре бурят XVII–XIX веков (на примере курительных трубок ганза)*, „Вестник Бурятского университета” 2011, nr 8, s. 189, <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskie-vlianiya-v-kulture-buryat-xvii-xix-vm-na-primere-kuritelnyh-trubok-ganza/viewer> (17.04.2023).

³³ М. Król, „*Fajka, co ze mną podróż odbyła i kuferek, przed którym nie było żadnej tajemnicy*”. *O rzeczach, ludziach, miejscach na syberyjskim zesłaniu*, w: D. Saniewska (red.), *Emocje — miejsca — literatura*, Wydawnictwo Libron — Filip Lohner, Kraków 2017, s. 13.

³⁴ М. Лифшиц, *Самый европейский советский писатель. Б. Фрезинский. Об Илье Эренбурге. Книги, люди, страны*. — М.: Новое литературное обозрение, 2013, „Знамя” 2014, nr 2, <https://znamlit.ru/publication.php?id=5494> (12.04.2023).

podróży na Zachód. Władimir Ryndzjun (1897–1953), bardziej znany pod pseudonimem A. Wietługin, jeden z rozdziałów wydanej w Paryżu książki *Trzecia Rosja (Третья Россия, 1922)* poświęcił właśnie Erenburgowi. Napisał w nim, że młody poeta, pojawiając się na ulicy Twerkiej w Moskwie w 1917 roku w kapeluszu i w kurtce, z fajką w zębach, wywołał prawdziwą sensację. Stwierdził jednocześnie, że przechadzając się w takim stroju z fajką po głównej ulicy Moskwy, można było wtedy osiągnąć więcej, niż spacerując w kosoworotce po bulwarze Saint-Michel w Dzielnicy Łacińskiej Paryża³⁵. Inne świadectwo z końca lat 10. XX wieku zdaje się potwierdzać, że Erenburg popełniał wtedy błąd, swoisty dla osób rozpoczynających przygodę z fajką — zdarzało mu się palić gorąco. Świadczyły o tym dźwięki kondensatu, wydzielanego na dnie paleniska. Aleksandr Tyszler (1898–1980) — malarz i grafik, uczeń Aleksandry Ekster (1882–1949) — poznał Erenburga w Kijowie w 1919 roku. Obydwaj byli gośćmi kawiarni o prowokacyjnej nazwie „CHŁAM” („ХЛАМ”) (w istocie była to abrewiatura oznaczająca bywalców tego miejsca [художники, литераторы, артисты, музыканты])³⁶. Tyszler wspomina ożywione spory na tematy polityczne i artystyczne, które „doprowadzały dyskutantów do ekstazy”. Wśród nich znajdował się milczący Erenburg ze swoją „bulgoczącą fajką”. Obok poety siedziała jego przyszła żona — Lubow Kozincowa (1899–1970), która nie odrywała od niego wzroku³⁷. Opanowanie trudnej sztuki palenia fajki wymagało czasu. Gdy Erenburg znalazł się w Berlinie, w lutym 1922 roku wraz z innymi rosyjskimi twórcami — Andriejem Biełym (1880–1934), Aleksiejem Remizowem (1877–1957), Aleksiejem Tołstojem — gościł w Domu Sztuki w berlińskiej kawiarni Landgraf na wieczorze, zorganizowanym z okazji przyjazdu do Niemiec Borisa Pilniaka (1894–1938) i Aleksandra Kusikowa (1896–1977). Uczestnicy spotkania zapamiętali, że fajka Erenburga dymiła wówczas niczym parowóz³⁸, a sam pisarz zdawał się lekcewa-

³⁵ В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни и творчества Ильи Эренбурга. 1891–1923*, т. 1, Издательство ЛИНА, Санкт-Петербург 1993, s. 292.

³⁶ Zob.: Н. Королева, *Киев, 1919. (Об одной книге из коллекции А.Е. Крученых)*, w: *Встречи с прошлым. Сборник материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР*, Н.А. Арзуманова (red.), выпуск 4, Советская Россия, Москва 1982, s. 197–198. Por.: В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни...*, s. 162.

³⁷ А. Тышлер, *О себе, „Юность”* 1989, nr 11, s. 64. Cyt. za: В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни...*, s. 164.

³⁸ *Заграница (Воспоминания Г.В. Алексеева и очерк Б.А. Пильняка). Публикация Е.И. Горской*, w: *Встречи с прошлым. Сборник материалов Цент-*

żyć fajczarskie motto „dymu dla nikogo, aromat dla wszystkich, smak dla mnie”. W latach 60. Erenburg opublikował utwór wspomnieniowy *Ludzie, lata, życie* (*Люди, годы, жизнь*, 1960–1967), który Piotr Fast nazywa „propozycją niesłychanie nowatorską” „w czasach swojej pierwszej publikacji”, brzmiącą „jak tekst zawierający prawdziwą wiedzę o ukrywanych faktach, o przemilczanych zdarzeniach i o nieżyjących już ludziach”³⁹. Oddając w nim hołd Aleksiejowi Tołstojowi, pisarz przytoczył słowa „czerwonego hrabiego” — „Ilja, powinienes mi być wdzięczny do grobu — nauczyłem cię palić fajkę”⁴⁰. Subiektywna narracja autorskiej spowiedzi zapewne kryje w sobie ziarno prawdy obiektywnej. Autor *Piotra I* okazał się nie tylko literackim mentorem Erenburga, lecz również fajczarskim mistrzem, który odkrył przed młodszym kolegą arkana sztuki celebrowania tytoniu.

Przyglądając się mechanizmom funkcjonowania pamięci autobiograficznej rozumianej jako pamięć „zdarzeń osobistych i faktów autobiograficznych”⁴¹ ze szczególną uwagą należy potraktować wspomnienia wpływające z wrażeń zmysłowych swoistych dla fajczarzy i ich otoczenia. Duński psycholog Douwe Draaisma stawia tezę, że wśród bodźców, które najsilniej zapadają w pamięć, znajduje się zapach, bowiem „[z]aden ze zmysłów nie ma do pokonania tak krótkiej odległości do miejsca w mózgu, w którym przeanalizowane zostają informacje zmysłowe”, co „[z] punktu widzenia anatomii wygląda [...] tak, jakby dwa kawałki mózgu opuściły się do nosa, wychodząc naprzeciw bodźcowi”⁴². W psychologii pamięci „[z]dolność wywoływania [...] wspomnień przez zapachy” zwykło się określać jako „femenomen Prousta” (od sceny z „herbatą i magdalenkami” z powieści *W poszukiwaniu straconego czasu*)⁴³. Zapach, wraz ze smakiem, odpowiada za odczuwanie przyjemności przez osoby palące fajkę. Z kolei sam zapach dymu fajkowego niepalącym osobom postronnym

рального государственного архива литературы и искусства СССР, ответственный редактор Н. Б. Волкова, выпуск 7, Советская Россия, Москва 1990, s. 184. Por.: В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни...*, s. 240.

³⁹ P. Fast, *Nurt paraboliczny w prozie Ilji Erenburga. Między poetyką a interpretacją*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1987, s. 97.

⁴⁰ I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. 1891–1917. Dzieciństwo i młodość*, przeł. W. Komarnicka, Czytelnik, Warszawa 1961, s. 166.

⁴¹ A. Niedźwieńska, *Pamięć autobiograficzna*, w: A. Gałdowa (red.), *Tożsamość człowieka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 111.

⁴² D. Draaisma, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*, przeł. E. Jusiewicz-Kalter, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, s. 51.

⁴³ Tamże, s. 42, 40–41.

może zarówno dawać satysfakcję, jak i wywoływać u nich dyskomfort (za ambiwalencją odpowiada rodzaj spalanej mieszanki⁴⁴, oferującej całą paletę zapachów — od wanilii, wiśni, bergamotki, suszonej śliwki zaczynając, na jałowcu, węglarce i podkładach kolejowych kończąc). Nieprzypadkowo wśród parametrów tytoniu, szczególnie istotnych dla fajczarzy — takich jak „smak” i „aromat” — znajduje się również „zapach otoczenia” (*room note*), często nazywany też „nosem żony”. Poeta i tłumacz Mark Tałow (1892–1969) wspominał wizytę w maju 1922 roku w berlińskiej kawiarni Romanisches Café, w której spotykała się bohema artystyczna. Bywali w niej również rosyjscy twórcy — Marina Cwietajewa (1892–1941), Andriej Biely czy Siergiej Jesienin (1895–1925), nie licząc oczywiście Erenburga, bez reszty pochłoniętego „kawiarnianym życiem”. Pisarz, zobaczywszy Tałowa w Romanisches Café, przedstawił go swojej żonie Lubow Michaiłownie i od razu zadał mu pytanie, czy przywiózł dla niego tytoń fajkowy z Francji, „choć na jedno nabicie”⁴⁵. Tałow z wielką radością wręczył Erenburgowi nierozpieczętowaną paczkę tytoniu. Ten zapalił i zaciągnął się chciwie, czując w płucach „powietrze ukochanej Francji”⁴⁶. Nie mam pojęcia, czy był to tytoń „Chacom”. Ufając Draaismie wiem natomiast, że zapamiętana przez Tałowa scena jest kwintesencją nostalgii Erenburga za Paryżem, bowiem — jak zapewnia duński uczyony — „[j]eśli później, jakimś nadzwyczajnym zbiegiem okoliczności, odczuwamy ten sam smak i wachamy ten sam zapach, okazuje się, że dawne skojarzenia pozostają nienaruszone i bez trudu prowadzą nas do wcześniejszych wspomnień”⁴⁷.

Wzrokowe, słuchowe oraz zapachowe reminiscencje wielokrotnie stawały się obiektem opisu w intymistyce. W dniu 16 maja 1922 roku, w swoim dzienniku, dziesięcioletnia wówczas Ariadna Efron (1912–1975) — córka Mariny Cwietajewej i Siergieja Efrona (1893–1941) — odnotowała, że została wysłana do Erenburga w trzech sprawach: dowiedzieć się, która jest godzina oraz gdzie znajduje się poczta, a także pożyczyć tytoń dla matki. Pisarz niczym złota rybka spełnił wszystkie trzy życzenia. W dowód wdzięczności dziewczynka poca-

⁴⁴ Więcej o historii tytoniu i rodzajach blendów Zob.: T. H. Breen, *Tobacco Culture: The Mentality of the Great Tidewater Planters on the Eve of Revolution*, Princeton University Press, Princeton 1987; Z. Turek, *Fajka...*, s. 159–203.

⁴⁵ М. Талов, *Памяти друга. (Рукопись, АЭ)*. Сут. за: В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни...*, s. 252.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ D. Draaisma, *Dlaczego życie...*, s. 50.

łowała go w policzek, który — według jej relacji — pachniał dymem fajkowym. Efron zapamiętała również, że Erenburg był podobny do jeża. W górnej i dolnej kieszeni marynarki trzymał po jednej czarnej gładkiej fajce. Palił je — niczym car. Natomiast jego żona i Cwietajewa paliły papierosy⁴⁸. Zapach dymu fajkowego, będący dziecięcym wspomnieniem wizyty Efron w berlińskim mieszkaniu Erenburga, i pozwalający zapewne „przeżyć powtórnie obrazy”, „ówczesny nastrój, świadomość, czy było się wówczas szczęśliwym, czy też nie”⁴⁹, w psychologii pamięci może być odczytywany na równi z zapachem kleju, który „nie tylko przypominał Dickensowi etykiety, które musiał pół wieku wcześniej przylepiać na butelkach, lecz również przywołał z pamięci towarzyszącą temu przytłaczającą atmosferę, nędzę, długie dni w fabryce, bankructwo ojca”⁵⁰.

Jesienią 1922 roku rosyjski prozaik i dramaturg pochodzenia żydowskiego Andriej Sobol (właśc. Julij Michajłowicz [zrael Moisiejewicz] Sobol) (1887–1926) w eseju *Portrety współczesnych. Iłja Erenburg (Портреты современников. Илья Эренбург, 1922)* odnotował, że w Berlinie, daleko od Rosji, Erenburg „pali swoją niezmienną fajkę, wywołując konsternację porządnym Niemek”⁵¹. Inne reakcje zapewne wywoływał pisarz w przybytkach cyganerii artystycznej. W 1923 roku widywano Erenburga w legendarnej berlińskiej kawiarni Prager Diele, gdzie spędzał czas w kłębach dymu fajkowego w towarzystwie Władimira Majakowskiego (1893–1930), Borisa Pasternaka (1890–1960) czy Wiktora Szklowskiego (1893–1984)⁵². Ten ostatni — jeden z teoretyków rosyjskiej szkoły formalnej — w książce *Zoo, albo Listy nie o miłości albo Trzecia Heloiza (Zoo. Письма не о любви или Третья Элоуза, 1923)* pośród „zwierząt” emigracyjnego Berlina umieścił również Erenburga, którego określił jako człowieka, posiadającego trzy profesje: „1) palenie fajki, 2) bycie sceptykiem, siedzenie w kawiarni i wydawanie czasopisma ‘Вещь’, 3) pisanie Julia Jurenity”⁵³. Natomiast Lew Łunc (1901–1924), spotkawszy Erenburga podczas swojej wizyty w Berlinie 17 czerwca 1923 roku, nie omieszkał poinformować o tym swoich przyjaciół z ugrupowania „Bracia Serafiońscy”:

⁴⁸ *Из дневника А. Эфрон (Машинопись, АЭ)*. Cyt. za: В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни...*, s. 255.

⁴⁹ D. Draaisma, *Dlaczego życie...*, s. 43.

⁵⁰ Tamże, s. 42–43.

⁵¹ В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни...*, s. 281.

⁵² Tamże, s. 325.

⁵³ В. Шкловский, *Сентиментальное путешествие*, Издательство: Новости, Москва 1990, s. 338–339. Cyt. za: И.Г. Эренбург, *Письма. Том 1...*, s. 267.

Erenburg jest dla mnie wielką niespodzianką. Wyobrażałem go sobie jako Żyda-wiercipiętę à la Szklowski, a okazał się krępy, barczysty, przeraźliwie spokojny mężczyzną, zawsze ssącym fajkę. Bardzo zrównoważony. Nie jest złym człowiekiem. Ma miłą żonę. Ale jako pisarz — nie za bardzo. Przeczytałem jego nową powieść *D.E.* [*Trust D.E. (Трест Д.Е., 1923) — B.O.*]. Słabo. Nie bez powodu nazywają go tutaj imitatorom. On naprawdę naśladuje wszystko i wszystkich. [...] Cały wieczór dyskutowaliśmy w kawiarni o literaturze⁵⁴.

Mijały kolejne lata. Łunc zmarł przedwcześnie na emigracji. Reprezentowane przez niego ugrupowanie literackie uległo partyjnym naciskom, rezygnując ze statusu niezaangażowanej ideologicznie grupy pisarzy. Erenburg-emigrant niezmiennie doskonalił swój warsztat twórczy, nie zapominając o fajczarstwie. Gdy jesienią 1927 roku spotkała go w Paryżu Anastasija Cwietajewa (1894–1993) — młodsza siostra Mariny — pisarz obudził w niej stare wspomnienia (szczupły, z mądrym, przenikliwym spojrzeniem, rzucający od niechcenia trafne uwagi i palący fajkę)⁵⁵. Erenburg nie rozstawał się z nią również w czasie europejskich wojaży. W grudniu 1927 roku przebywał w Warszawie, gdzie występował z odczytami na temat współczesnej literatury radzieckiej. Niejaki „N” — dziennikarz „jednej bardzo szanowanej polskiej gazety” — chcąc przeprowadzić z nim wywiad, odwiedził go w hotelu. Został wówczas twórcę siedzącego w fotelu, z nieodłączną fajką w zębach. Erenburg mówił, że nie rozstaje się z nią nawet na sekundę⁵⁶.

Fajka — nawet używana — stanowi cenny artefakt, który może pełnić rolę nietuzinkowego upominku. Kiedy latem 1928 roku Eren-

⁵⁴ Л. Лунц, *Из далеких двадцатых...* (Лев Лунц — «Серapiоновым братьям». 1923–1924.). Публикация Н. Фединой; вступление и послесловие А. Старкова, „Вопросы литературы” 1993, выпуск IV, s. 239–240, <https://voplit.ru/article/iz-dalekih-dvadsatyh-lev-lunts-serapionovym-bratyam-1923-1924-publikatsiya-n-fedinoj-vstuplenie-i-posleslovie-a-starkova/> (24.04.2023). Por.: И. Г. Эренбург, *Письма. Том 1...*, s. 298. W taki sposób „Bracia Serafiońscy” uzyskali informacje o Erenburgu. Z kolei Erenburg chciał mieć konkretną wiedzę o reprezentantach ugrupowania, do którego należał Łunc. Nurtujące go pytanie zawarł w liście do Marii Szkapskiej z 31 marca 1923 roku: „A tak na marginesie, czy ktoś z ‘Braci Serafiońskich’ pali fajkę?”. И. Г. Эренбург, *Письма*, т. 1..., s. 269.

⁵⁵ А. Цветаева, *Воспоминания*, Советский писатель, Москва 1984, s. 694–695. Cyt. za: В. Попов, Б. Фреэинский, *Илья Эренбург в 1924–1931 годы. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников)*, т. 2, Издательство БАН, Санкт-Петербург 2000, s. 221.

⁵⁶ Ю. Райтлер, *Эренбург путешествует*, „Вечерняя красная газета (Ленинград)” 1927, 18 декабря. Cyt. za: В. Попов, Б. Фреэинский, *Илья Эренбург в 1924–1931...*, s. 232.

burg poznał w Pradze poetę Aleksieja Ejsnera (1905–1984), ofiarował mu jedną z „trzynastu fajek” — przepaloną na wylot, angielską fajkę typu *bent* z pogryzionym ustnikiem⁵⁷ (piętnaście lat później Erenburg będzie obdarowywał fajkami radzieckich czołgistów, wysyłając je na front wraz z tytoniem i książkami⁵⁸; w dowód wdzięczności „towarzysz Erenburg” będzie otrzymywał wyrazy wdzięczności oraz zapewnienia, że na froncie jego portret z fajką schowany w książeczce wojskowej pełni rolę talizmanu i zagrzewa do boju czerwonarmistów⁵⁹). Uboższy o jeden element swojej kolekcji udał się do Bratysławy, gdzie spotkał publicystę i krytyka literackiego Josefa Rybáka (1904–1992), który zapamiętał, że pisarz w rzeczywistości wyglądał starszej niż na zdjęciach. Gdy siedzieli w winiarni, w której słychać było piosenki ludowe i dźwięk kieliszków, pisarz „[c]zasem wyjmował fajkę z ust i wykrzywił usta w gorzkim grymasie — tak się uśmiechał”⁶⁰. I chociaż sama Bratysława nie wywarła na nim piorunującego wrażenia, to inaczej było ze słowackimi górami. Tam Erenburg spotkał starego pasterza, palącego góralską fajkę. Szybko zamieniła się ona w kalumet, uświetniający przypadkowe spotkanie towarzyskie dwóch koneserów tytoniu fajkowego⁶¹. Okazało się, że rzeczona fajka pokoju uratowała przed laty jedno ludzkie istnienie. Jak do tego doszło? Spopieleny w niej tytoń wydzielal kondensat, dlatego na dnie komina tworzył się tzw. koreczek, czyli mokra, zbita resztką tytoniu. Słowacki baca częstował nią swojego parobka Juro, który z namaszczeniem żuł tytoniowe resztki. Pewnej nocy zbudził się złany potem, przypomniawszy sobie, że nie opróżnił fajki i nie uszczęśliwił amatora *chewing tobacco*. Targany wyrzutami sumienia swoje kroki skierował w stronę chlewu, w którym nie spotkał Juro. Usłyszał jednak plusk wody w studni, w której zobaczył swojego trzyletniego syna. Po dwudziestu siedmiu latach cudownie ocalony został wiejskim lekarzem. Ale to nie wszystko. Erenburg powiększył swoją kolekcję o nowe trofeum — słowacką fajkę ludową. Jej właściciel podarował ją pisarzowi z prozaicznego powodu — bo

⁵⁷ А. Эйснер, „В Испании”. *Воспоминания об Илье Эренбурге*, Советский писатель, Москва 1975, s. 63. Cyt. za: В. Попов, Б. Фреэинский, *Илья Эренбург в 1924–1931...*, s. 263.

⁵⁸ И.Г. Эренбург, *Письма*, t. 2..., s. 320.

⁵⁹ *Я слышу всё...: почта...*, s. 97.

⁶⁰ Й. Рыбак, *Иду на красный свет*, Прогресс, Москва 1986, s. 109–110. Cyt. za: В. Попов, Б. Фреэинский, *Илья Эренбург в 1924–1931...*, s. 264.

⁶¹ Й. Рыбак, *Иду на красный...*, s. 109–110. Cyt. za: В. Попов, Б. Фреэинский, *Илья Эренбург в 1924–1931...*, s. 265.

„lubiał Rosjan”⁶². Po powrocie do Paryża Erenburg napisał esej *Czternasta fajka* (*Четырнадцатая трубка*), będący narracją „o pasterzach, o [...] słowackich pieśniach, o zwyczajach ludowych i o wyglądzie tego kraju, który zainteresował go i zawładnął nim bez reszty”⁶³. Podczas emigracji Erenburg zgromadził całkiem pokaźną kolekcję fajek, która, niestety, nie zachowała się w całości. Jeśli wierzyć fotograficznej pamięci André Kertésza (1894–1985) — wybitnego francuskiego i amerykańskiego fotografa pochodzenia węgierskiego, który latem 1932 uwiecznił na kliszy Erenburga w jego domu w Paryżu, pisarz mógł się poszczycić ogromnym, unikatowym zbiorem fajek, zgromadzonych na specjalnych deskach, podwieszonych pod sufitem wzdłuż ściany⁶⁴. Chciałoby się rzec: „jak cię widzą, tak cię piszą”. A jak Erenburg postrzegał samego siebie? Czy mówiąc o sobie, wspominał o fajce, która — co nie da się ukryć — była wierną towarzyszką jego życia?

W autobiografii, opublikowanej na łamach czasopisma „Новая русская книга” w 1922 roku, Erenburg napisał:

W kawiarni lubię palić fajkę i przyglądać się, jak wkoło ludzie spędzają wolny czas. Pracuję również w kawiarni, w domu jest to bardzo trudne (paryskie przyzwyczajenie o podłożu ekonomicznym — w pokoju nie było ogrzewania)⁶⁵.

Zawarte w niej informacje o roli fajki w życiu pisarza nie były tylko jednorazowym epizodem, lecz stanowiły powtarzający się element w korespondencji Erenburga. Literat niezwykle często sięgał po papier listowy. Działo się tak zarówno w czasie jego pobytów za granicą, jak i okresach przebywania w ojczyźnie. Jego listy są narracją o sobie samym, o ludziach, których spotkał oraz o wydarzeniach, w których uczestniczył. Dla Erenburga listy nie były jednak kontynuacją działalności literackiej i nie stanowiły odrębnego gatunku, w którym tworzył. Mimo wszystko — jak twierdzi znawca tych zagadnień — nawet zwykła korespondencja posiadała niepowtarzalną intonację,

⁶² И. Г. Эренбург, *Собрание сочинений. В 8 т., т. 8: Люди, годы, жизнь. Книга пятая (главы 14–27), шестая, седьмая*, составление, подготовка текста И. Г. Эренбурга и Б. Фрезинского; Комментарии Б. Фрезинского, Художественная литература, Москва 2000, s. 239–240.

⁶³ Й. Рыбак, *Иду на красный...*, s. 109–110. Cyt. za: В. Попов, Б. Фрезинский, *Илья Эренбург в 1924–1931...*, s. 265.

⁶⁴ Б. Фрезинский, *Парижские адреса Ильи Эренбурга. Рукопись* (СФ.). Cyt. za: В. Попов, Б. Фрезинский, *Илья Эренбург в 1924–1931...*, s. 321.

⁶⁵ В. Попов, Б. Фрезинский, *Хроника жизни...*, s. 259.

świadcząca o sympatii, jaką Erenburg darzył ludzi, do których pisał⁶⁶. Chociaż — zdaniem Borisa Friezinskiego — nie był on entuzjastą epistolografii, to jego listy są dowodem, że posiadał on „dar lapidarnego stylu” oraz umiejętność koncentrowania uwagi na adresacie i na budowanych z nim relacjach⁶⁷.

Od chwili krótkotrwałego powrotu Erenburga do Rosji w 1917 roku fajka już na zawsze pozostała w zasięgu ręki pisarza, a wzmianki o niej — szczególnie intensywne w latach 20. — pojawiały się w jego korespondencji. W czasie porewolucyjnej zawieruchy fajka i literatura były dla Erenburga najbardziej wyszukаныmi formami rozrywki. W liście z Kijowa do Moskwy datowanym dniem 24 lutego 1919, a adresowanym do poetki Wiery Merkuriewej (1876–1943), młody literat skarżył się na deficyt nowych utworów współczesnych twórców, który starał się uzupełniać własnym pisarstwem. Akceptacja istniejącego stanu rzeczy miała mu zapewnić odbudowanie wewnętrznego spokoju. Pomagała w tym fajka oraz „modlitwa Claudela do apostoła Judy (świętego)”⁶⁸, będącego patronem spraw trudnych i beznadziejnych.

Początek lat 20. minionego stulecia to dla Erenburga czas drugiej emigracji, kiedy odwiedził Francję i Belgię, aby następnie zamieszkać w stolicy Niemiec. Oddawał się wtedy pracy twórczej i rozwijał fajczarskie hobby. 27 czerwca 1921 roku, pisząc z jednego z belgijskich hoteli do berlińskiego wydawcy Aleksandra Jaszczenki (1877–1934), prosił o pomoc w opublikowaniu kilku utworów, wśród których znalazła się powieść *Niezwykłe przygody Julia Jurenity i jego uczniów* (*Необычайные похождения Хулио Хуренито*, 1922), określona przez Floriana Nieuważnego jako „dzieło satyryczne wysokiej rangi”⁶⁹. Obok *Trzynastu fajek* (*Тринадцать трубок*, 1924)⁷⁰ jest to jeden z najwybitniejszych utworów z okresu wczesnej twórczości pisarza, w której dał upust ówczesnym fajkowym fascynacjom. Tytułowy bohater dzielił się swoimi przemyśleniami m.in. na temat „śmierci, fajek, miłości”⁷¹ i palił fajki BBB (Britain’s Best Briars — B.O.), o czym Erenburg przypomniał Galinie Izdebskiej (1893–1955) w liście z 7 kwietnia 1922 roku. Jurenito mógł się pochwalić pokazną kolekcją

⁶⁶ Б. Фрезинский, *Книга жизни и времени*, w: И.Г. Эренбург, *Письма*, т. 1..., s. 6.

⁶⁷ Tamże, s. 7.

⁶⁸ И. Г. Эренбург, *Письма*, т. 1..., s. 93.

⁶⁹ F. Nieuważny, *Ilja Erenburg*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1966, s. 35.

⁷⁰ Piotr Fast jeden z rozdziałów swojej monografii poświęcił Erenburgowi-„fajkarzowi”. Zob.: P. Fast, *Nurt paraboliczny...*, s. 25–41.

⁷¹ И. Г. Эренбург, *Письма*, т. 1..., s. 112.

fajek, wśród których były fajki „angielskie ze starego wrzosu ‘Trilby’, węgierskie wiśniowe, tureckie z czerwonej ziemi lewentyńskiej o ustnikach z jaśminu, holenderskie...”⁷², zaś rolę kalumetów pełniła fajka z pianki morskiej⁷³. Dziwnym zbiegiem okoliczności wiedział, że fajkami interesuje się również sam Erenburg. Nie wdając się w szczegóły teoretyczne, dotyczące subtelności związanych z zależnościami pomiędzy podmiotem literackim i autorem dzieła, nadmienię, że literatura nie tylko pomogła wyeksponować rodzącą się pasję pisarza, lecz przyczyniła się też do rozbudowywania jego fajkowej kolekcji. W 1921 roku nakładem berlińskiego wydawnictwa „Геликон”⁷⁴ została opublikowana książka Erenburga *A jednak się kręci* (*А все-таки она вертнется*, 1921). Dzięki niej pisarz stał się szczęśliwym posiadaczem angielskiej fajki Dunhill. 14 lutego 1922 roku ponownie pisał do Izdebskiej, tym razem informując, że egzemplarz autorski *A jednak się kręci* wysłał do Londynu do fabryki fajek Dunhill’a i dostał „w prezencie cudowną fajkę”⁷⁵. Fakt ten określił, jako „jedyną radość”⁷⁶, jaka spotkała go w owym czasie. Z kolei 16 grudnia 1922 roku w liście do Władimira Lidina (1894–1979) narzekał: „Tak, nawiasem mówiąc — prosiłem Angarskiego [Nikołaj Angarski (1873–1941) — radziecki krytyk literacki, przedstawiciel handlu zagranicznego oskarżony i zgładzony za rzekomą działalność agenturalną, zrehabilitowany na fali ‘odwilży’ — B.O.], żeby przywiózł mi fajkę z Londynu. Przywiózł i zażądał za nią pieniędzy. Bydlę”⁷⁷. Nadmienię, że Dunhill to fajkowy Stradivarius, obiekt pożądania każdego kolekcjonera. „Smakosze powiadają — pisze Zbigniew Turek — że wziąć ‘dunhillkę’ do ręki, to tak jak dotknąć dłoni kobiety, o której wie się tyle, że musi się z nią zgrze-

⁷² I. Erenburg, *Niezwykłe przygody Julia Jurenity i jego uczniów*, przeł. T. Jakubowicz, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 39.

⁷³ Tamże, s. 17.

⁷⁴ Wydawnictwo rozpoczęło działalność w Moskwie w latach 1917–1918. Następnie jego właściciel — Abram Wiszniak (1893–1944) — przeniósł je do Berlina, a pod koniec lat 30. — do Paryża. Przed śmiercią w nazistowskim obozie koncentracyjnym opublikował m.in. utwory takich autorów jak Cwietajewa, Pasternak, Biely. Ze względu na szatę graficzną wydania te były szczególnie cenione przez bibliofilów. П.Н. Базанов, И.А. Шомракова, *Русские издательства в Берлине, 1920–1924 гг.*, „Вестник СПбГУКИ” 2017, nr 4 (33) декабрь, s. 8, <https://cyberleninka.ru/article/n/russkie-izdatelstva-v-berline-1920-1924-gody/viewer> (25.04.2023).

⁷⁵ И. Г. Эренбург, *Письма. Том 1...*, s. 138.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Tamże, s. 231.

szyc⁷⁸. Zapakowany w „ozdobne puzderko” oraz wyposażony w „specjalne szczypczyki, dziiryty, maści i laki⁷⁹, Dunhill był prezentem ślubnym dla lorda Edwarda Graytona — bohatera piątej z *Trzynastu fajek* Erenburga. Myślę, że fajczarzy nie zdziwi raczej fakt, że pozbawienie niewinności fajki z fabryki Dunhilla okazało się dla stworzonej przez pisarza postaci czynnością o wiele ważniejszą od obowiązku małżonka w noc poślubną (nie sądzę natomiast, że winą za ten stan rzeczy należałoby obarczyć obcowanie z dymem fajkowym, który — jak głoszą nauki medyczne i dzisiejsze ostrzeżenia na opakowaniach z tytoniem — „powoduje bezpłodność”. Chociaż kto wie?! Erenburg nazywał bowiem swój tekst opowiadaniem „o fajce pewnego czcigodnego impotent⁸⁰. Korzystając z okazji dodam tylko, że w Anglii nikt nie zaryzykował jego publikacji w obawie przed tamtejszym wymiarem sprawiedliwości, w Szwecji ktoś zaryzykował i tekst wywołał prawdziwy skandal, zaś w Niemczech redaktor jednej z „bardzo szanowanych berlińskich gazet” umieścił opowiadanie w „niedzielnym dodatku przeznaczonym dla rodzinnej lektury⁸¹).

Wszystkie egzemplarze Dunhill’a są sygnowane logotypem producenta oraz datą powstania. Przez wielu niezmiennie traktowane są jako wizytówka angielskiego gentelmana. Być może z tego względu są też uosobieniem tęsknot i ukrytych pragnień. Jak zauważa Erenburg w eseju *Anglia* (*Англия*, 1930), opublikowanym w zbiorze *Wiza czasu* (*Виза времени*, 1930), „francuski snob” marzący o tym, aby z „syna marsylskiego sklepikarza” stać się „gentelmanem”, stara się „wypowiadać francuskie słowa z angielskim akcentem” i „palić fajkę pomimo mdłości⁸². Chociaż pierwsze fajki z korzenia wrzośca powstały we francuskim Saint Claude i z pewnością nie były pozbawione fajkowego seksapilu, to jednak czegoś musiało im brakować, skoro zde gustowany francuskimi wyrobami mistrz z londyńskiej Duke Street postanowił zrealizować najważniejszy cel swojego życia, jakim było produkowanie najlepszych na świecie fajek⁸³. Tym samym Dunhill przypieczętował zwycięstwo pod fajkowym Waterloo, zachę-

⁷⁸ Z. Turek, *Fajka...*, s. 137.

⁷⁹ I. Erenburg, *Trzyznaście fajek...*, s. 84.

⁸⁰ И.Г. Эренбург, *Собрание сочинений. В 8 т., т. 4: Очерки; Репортажи; Эссе; 1922–1939*, Составление, подготовка текста И. Эренбурга и Б. Фрезинского; Комментарии Б. Фрезинского, В. Попова, Художественная литература, Москва 1991, s. 47.

⁸¹ Tamże.

⁸² Tamże, s. 268.

⁸³ Z. Turek, *Fajka...*, s. 122; 135.

cając Erenburga do zdrady. Nic więc dziwnego, że zakochany w Paryżu pisarz zaczął sympatyzować z Londynem. Dzieląc się wrażeniami z podróży, opisał Londyn wieczorową porą. Erenburg podkreślał, że „kapitał gentelmanów mierzy się w funtach, jak wszystko, co odważne i bohaterskie”, zaś „toalety ladies’ mierzy się w gwineach, jak wszystko, co [...] wzniosłe niczym perły, obrazy, fajki Dunhilla i psy z rodowodem”⁸⁴. Trafnie konstatował również, że wszystko na świecie ma właściwe miejsce: „pieniądze — w Nowym Jorku, burdele — w Paryżu, ale ideały — ideały tylko w Londynie”⁸⁵. Zdaniem Erenburga jedynie w stolicy Wielkiej Brytanii można było spotkać prawdziwego gentelmana, poznając go — a jakże — „po fajce” z nieodzowną „białą kropką” na ustniku (znak rozpoznawczy Dunhilla⁸⁶). Zauważył on jednocześnie, że palenie „nieskazitelnego” Dunhilla „to bardziej kwestia etykiety niż gustu”⁸⁷. Niemniej wciąż aktualna jest filozofia angielskiego mistrza, którego fajki zawsze „muszą być użyteczne”, „muszą być niezawodne”, „muszą być piękne”, „muszą być trwałe”, „muszą być najlepsze w swoim rodzaju”⁸⁸.

Chociaż fajka to atrybut gentelmana, a gentelmani nie rozmawiają o pieniądzach, mimo wszystko nadmienię, że obecnie cena jednej fajki z londyńskiej manufaktury w zależności od modelu i roku produkcji waha się od 400 do 5000 funtów (modele ze srebrnym pierścieniem oraz srebrną klapką na kominie, ułatwiającą palenie w czasie spacerów w wietrzne dni). Za czasów Erenburga ich cena również nie należała do najniższych. Pisarz wspominał nawet swoją wizytę w firmowym sklepie Alfreda Dunhilla, kiedy pokazano mu pięknie usłojoną „fajkę za dziesięć gwinei”, którą jeden, jedyne raz palił sam właściciel legendarnej już wtedy marki. Erenburg wyznał szczerze, że stanął wówczas przed dylematem — czy środki na zakup fajki zorganizować w sposób podpowiedziany przez jednego z bohaterów prozy Fiodora Dostojewskiego (1821–1881), czy ograniczyć się tylko do „pobłogosławienia w pozycji klęczącej świętego przedmiotu” i „arcykapłana” mister Dunhilla, który kiedyś „dotknął go wargami”⁸⁹. Być może dlatego

⁸⁴ И. Г. Эренбург, *Собрание сочинений. В 8 т. Т. 4...*, s. 254.

⁸⁵ Tamże, s. 268.

⁸⁶ W zamyśle Dunhilla biała kropka na ustniku miała być dla fajczarza punktem orientacyjnym informującym o prawidłowym ułożeniu tego elementu fajki. D. Wright, *The Pipe Companion. A Connoisseur's Guide*, Running Press, Philadelphia–London 2000, s. 96.

⁸⁷ И. Г. Эренбург, *Собрание сочинений. В 8 т., т. 4...*, s. 273.

⁸⁸ D. Wright, *The Pipe Companion...*, s. 98.

⁸⁹ И. Г. Эренбург, *Собрание сочинений. В 8 т., т. 4...*, s. 273.

brytyjski dyplomata Archibald Clark Kerr (1882–1951) przedstawiając rosyjskiego pisarza swoim rodakom mówił: „A oto pan Erenburg, który uznaje w Anglii tylko fajki, trawniki i teriery...”⁹⁰.

W przeciwieństwie do Londynu, Berlin nie przypadł Erenburgowi do gustu, o czym pisał w liście do Rachil Sobol (1892–1979):

Jedyna moja pociecha i, być może, jedyna radość, to moje rzemiosło. Mieszkam tu w zasadzie w odosobnieniu i dużo pracuję. Postarałem się. Częściej milczę. Jeszcze więcej palę swoją fajkę. Wydaję się ponury⁹¹.

W podobnym duchu utrzymany jest list do Marii Szkapskiej (1891–1952), którą informował 20 sierpnia 1922 roku o pracy nad kolejnym utworem, zatytułowanym *Życie i śmierć Nikołaja Kurbowa* (*Жизнь и гибель Николая Курбова*, 1922): „Nie wiem jak to się skończy. Często dopada mnie lenistwo. Wtedy palę fajkę. Patrzę na deszcz”⁹². 29 października 1922 roku pisał do Jelizawiey Połonskiej (1890–1969), z którą dekadę wcześniej, przez jakiś czas, utrzymywał relacje intymne: „W twoim śnie pojawił się mój prawdziwy wizerunek. Zwyczajnie siedzę w fotelu, palę fajkę i milczę. I później rzeczywiście jestem zmęczony. Przy czym ostatnie jest rzeczą względną”⁹³. Natomiast 30 października 1922 informował Szkapską: „Piszę do Pani, jak sama Pani dobrze przeczuwa, z kawiarni. Jestem tu w komplecie, tj. z fajką w zębach”⁹⁴. Innym razem (18 lipca 1923 roku) żalił się Szkapskiej: „Rzadko piszę wiersze i — pomimo kategorycznego zakazu lekarzy — palę fajkę”⁹⁵. Pomijając możliwe freudowskie inklinacje i pozostawiając pole badawcze zwolennikom psychoanalizy, nadmienię, że bezsporny pozostaje fakt, iż fajka Erenburga była stosunkowo częstym motywem pojawiającym się w listach do kobiet. Jedną z nich — Marię Cwietajewą — odpowiadając pisarzowi pokusiła się nawet o szczerze wyznanie: „Kiedy myślę o kimś, kto pali fajkę i kocha deszcz [...], wydaje mi się, że z takim dobrze jest podróżować i nie rozstawać się”⁹⁶.

16 stycznia 1923 roku Erenburg pisał do Lidina: „Ogólnie w Berlinie po staremu, tj. pokojówki grzeszą, fajki opalają się itp.”⁹⁷. W la-

⁹⁰ I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. Księga piąta...*, s. 158.

⁹¹ И.Г. Эренбург, *Письма. Том 1...*, s. 154.

⁹² Tamże, s. 196.

⁹³ Tamże, s. 210.

⁹⁴ Tamże, s. 214.

⁹⁵ Tamże, s. 297.

⁹⁶ *Я слышу всё...: почта...*, s. 49.

⁹⁷ И.Г. Эренбург, *Письма*, t. 1..., s. 248.

konicznej relacji prozaik wywołał ważki temat intrygujący niejednego fajczarza. Wypadałoby więc rzec kilka słów o opalaniu fajki — czynności, która nieobca była samemu Erenburgowi. Czym jest ów zabieg, przez wielu uważany za wymysł? Jest niczym innym jak specjalną procedurą przygotowania fajki do dalszego użytkowania. Polega ona na nabijaniu nowej fajki mniejszą ilością tytoniu (początkowo 1/3 jego objętości przez dziesięć pierwszych paleń i 1/2 przez kolejne dziesięć) i wolnym spopieleniu mieszanki w celu wytworzenia na ściankach komina warstwy nagaru. Nagar pomaga ochronić fajkę przed przedwczesnym przepaleniem. Opalanie jest czynnością długotrwałą, ponieważ po każdej tytoniowej uczcie fajka powinna odpoczywać przez dwie doby, aby mogła wyschnąć i się nie zepsuć. Prawdłowo opalona fajka lepiej smakuje i daje swojemu użytkownikowi maksimum satysfakcji⁹⁸. Choć Erenburg uważał opalanie fajek za rzecz karkołomną, to wielokrotnie podejmował się tego ambitnego wyzwania. W liście do Lidina pisał z Berlina do Moskwy 11 maja 1924 roku: „napisałem sztukę teatralną i opaliłem nową fajkę niemieckiej firmy ‘Vauen’, którą opalić tak samo trudno, jak nauczyć Sobola [Andriej Sobol — B.O.] tańczyć *one-step*, Sawicza [Owadi Sawicz (1896–1967) — rosyjski pisarz i tłumacz — B.O.] zalecać się do kobiet na ulicy itd.”⁹⁹. Dużo łatwiej przyciąganie uwagi reprezentantek płci pięknej przychodziło samemu Erenburgowi, który nie omieszkał chwalić się swoimi osiągnięciami. 15 maja 1924 roku pisał do Galiny Izdebskiej (1893–1955) „Wydaje mi się, że jestem tym samym człowiekiem. Opaliłem dwie nowe fajki. Napisałem dwie książki”¹⁰⁰.

Opalanie fajki stało się również motywem autobiograficznym prozy Erenburga. Niczym aforyzm brzmią słowa Jurenity, że

[...] mówić poważnie, po akademicku, głosem namaszczonego lub podając bibliografię, można tylko o sposobach opalania fajek, o rozmaitych systemach płucia, z poświstem lub bez, o układzie nóg bezkonkurencyjnego Chaplina¹⁰¹.

Ów dobrze znany Erenburgowi z autopsji problem natury filozoficznej, jakim jest konieczność — jak twierdzą jedni, bądź zbędność — jak uważają drudzy — opalania nowej fajki, poruszony został we wspomnianej już historii fajki lorda Graytona. Razem z innymi fajczarza-

⁹⁸ Z. Turek, *Fajka...*, s. 266–267.

⁹⁹ И. Г. Эренбург, *Письма. Том 1...*, s. 340.

¹⁰⁰ Tamże, s. 343.

¹⁰¹ I. Erenburg, *Niezwykłe przygody...*, s. 39.

mi z Wysp Brytyjskich, będąc zwolennikiem tego proceduru, stanowił on chlubną mniejszość na mapie światowego fajczarstwa. Zdaniem Erenburga opalenie fajki wymaga cierpliwości. Dlatego potrafi to uczynić jedynie garstka śmiertelników. Natomiast nie potrafią, bądź nie chcą opalać fajki ludzie ogarnięci silnymi namiętnościami, którzy wdmuchując je w kanał dymowy gaszą tytoń, bądź przeciwnie, rozpalają go do takiego stopnia, że przepalają główkę fajki¹⁰².

Palenie fajki sprzyja zadumie. Zdają się to potwierdzać słowa Piotra Mucharskiego — redaktora naczelnego „Tygodnika Powszechnego”, który w przedmowie do książki *Lepiej palić fajkę niż czarownice...*, będącej „zapisem myśli, które akurat nachodzą księdza Adama Bonieckiego” (dodać trzeba, że fajka często pojawia się w dłoni polskiego duchownego katolickiego), wyraża przekonanie, że tytuł publikacji oddaje istotę osobowości kapłana, bo „palenie fajki oznacza [...] zamyślenie”¹⁰³. Otoczony spiralami błękitnego dymu Erenburg — pomimo młodego wieku — snuł refleksję nad przemijaniem. Jak pisze Tadeusz Klimowicz „[p]rzekroczenie progu oddzielającego młodość od starości [...] wprawia w zakłopotanie, budzi wątpliwości, frustracje, egzystencjalne lęki i eschatologiczne nastroje”¹⁰⁴. Zdaje się, że przedwcześnie doświadczył tego stanu sam Erenburg. Sprzyjała temu pora roku oraz emigracyjny Paryż. W liście do Szkapskiej 16 listopada 1924 roku pisał ze stolicy Francji do Leningradu, uderzając w jesienno-depresyjne tony:

O czym mam Pani opowiedzieć [...]? Moja fajka nie wywołuje powszechnego zainteresowania. Wydaje się, że moje życie również. Starzeję się i poddaję. Taki jest porządek rzeczy. Niedługo będę miał 34 lata, lecz okres pomiędzy rokiem 1917 a 1921 przeżyłem $x 2 = 68$. Wiek prawie Anatole’a France’a¹⁰⁵.

Zaś 8 grudnia 1924 roku, również adresując swój list z Paryża do Leningradu, lecz tym razem do Połonskiej, pisał w nim:

Siedzę w La Rotonde i w Closerie [La Closerie des Lilas — kawiarnia na bulwarze Montparnasse w Paryżu, będąca na przełomie XIX i XX wieku miejscem spotkań bohemy artystycznej — B.O.], palę fajki i metodycznie się starzeję¹⁰⁶.

¹⁰² Por.: I. Erenburg, *Trzyście fajek...*, s. 81–82.

¹⁰³ P. Mucharski, *Ksiądz Adam Boniecki ma głos...*, w: A. Boniecki (ks.), *Lepiej palić fajkę, niż czarownice*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 5.

¹⁰⁴ T. Klimowicz, *Młodości pamięci męski esej żalobny w tonacji „b-moll”*, „Slavica Wratislaviensia” 2016, CLXIII, s. 9 (5–23).

¹⁰⁵ И. Г. Эренбург, *Письма*, t. 1..., s. 369.

¹⁰⁶ Tamże, s. 379.

I znowu do Szkapskiej 5 stycznia 1925 roku:

Wszystkiego najlepszego z okazji Nowego Roku! [...] Zaczął się on dla mnie prozaicznie. Siedzę w La Rotonde i palę nową fajkę (kubistycznego kształtu)¹⁰⁷.

Następnie 5 kwietnia 1925 roku:

U mnie wszystko w miarę dobrze — córka, fajka, Paryż, arkusze wydawnicze i in. Kąpię się w słońcu na plaży „Rotondy”. Ostrzygłem się na jeża. Piszę romantyczne bzdury. („Odruch warunkowy kawiarni”)¹⁰⁸.

Fajka była więc „lekiem na całe zło”. Osładzała goryczy przemijania (wbrew pozorom fajka wcale nie jest gorzka, o czym wiedzą doskonale amatorzy czystych Virginii)¹⁰⁹.

Lata 20. bez wątplenia były dla Erenburga czasem intensywnej fajczarskiej przygody stanowiącej istotny bodziec dla jego twórczości. W wymiarze artystycznym, zgodnie z ustaleniami Piotra Fastry, trzecia dekada XX wieku w dorobku prozaika obfitowała w wątki charakterystyczne dla gatunku powieści awanturkowej oraz przypowieści biblijnej¹¹⁰ i stanowiła przejście do dojrzałej twórczości. Po okresie inicjacji oraz silnej fascynacji, na przełomie lat 20. i 30. fajka była już nieodzownym znakiem tożsamości Erenburga. Właśnie dlatego, jak mi nie mam, przestała wywoływać sensację w otoczeniu pisarza, zaś przez niego samego była traktowana niczym przedłużenie ręki, niczym organiczna część jego osobowości. Jak zauważa znawca biografii twórczej i spuścizny epistolarnej Erenburga — Boris Frieziński, od początku lat 30. zarówno radykalnie zwiększyła się liczba listów, napisanych przez Erenburga, jak również w sposób znaczący rozszerzyło się grono adresatów jego korespondencji¹¹¹. Niemniej temat fajki w życiu pisarza został niemal całkowicie zmarginalizowany w wymienianych przez niego listach. Mimo to pamiętano o Erenburgu-fajczarzu, który kulturze palenia fajki poświęcił wiele. Jeden z jego

¹⁰⁷Tamże, s. 385.

¹⁰⁸Tamże, s. 420.

¹⁰⁹Por.: R. C. Hacker, *Pipesmoking a 21st Century Guide*, Autumngold Publishing, Beverly Hills 2000, s. 110.

¹¹⁰P. Fastry, „Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca”: funkcja i semantyka bohatera tytułowego, w: S. Poręba (red.) *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1982, s. 55–66.

¹¹¹Zob.: Б.Я. Фрезинский, *Книга времени и жизни*, w: И.Г. Эренбург, *Письма*, t. 2..., s. 10–16.

dobrych znajomych — Władimir Lidin, składając pisarzowi najlepsze życzenia imieninowe w liście z 27 stycznia 1953, podarował mu cenny przedmiot kolekcjonerski — fajkę z czasów kampanii napoleońskiej, którą palono w czasie bitwy pod Borodino¹¹².

Nie sposób nie zgodzić się z Andrzejem Drawiczem, że Erenburg był „jednym z najruchliwszych i najpłodniejszych pisarzy, publicystów i reporterów”¹¹³. Czas spędzony za granicą sprzyjał zawieraniu znajomości z reprezentantami świata kultury, nauki, polityki. W ich gronie znalazły się osoby, dzielące z nim swoją pasję. Spośród znanych fajczarzy, z którymi Erenburg raczył się tytoniem, można wymienić m.in. Georgesa Simenona (autor powieści kryminalnych, których Erenburg nie czytał, lecz którego cenił za fakt, że ten był fajczarzem¹¹⁴), Ludwiga Turka (1898–1975) (niemiecki pisarz i żeglarz, za życia popularny w NRD i ZSRR, zaimponował Erenburgowi swoim optymizmem i brakiem wiary w trwałość rodzimego faszystwu, za co otrzymał od pisarza pamiątkową fajkę¹¹⁵), Pera Krohga (1889–1965) (norweski malarz nie gardzący fajką¹¹⁶), Alberta Einsteina (1879–1955) (Erenburg gościł u uczonego pod koniec jego życia, kiedy zaniedbana kolekcja przepalonych fajek zwiastowała zbliżający się moment przejścia ich właściciela do trzeciego wymiaru¹¹⁷), Henriego Deterdinga (1866–1939) (Erenburg zapamiętał tego holenderskiego finansistę również dlatego, że niemal do końca życia jeździł na łyżwach i palił fajkę, którą nabijał tanim marynarskim tytoniem¹¹⁸), Édouarda Herriota (1872–1957) (pod koniec wojny Erenburg szukał dla niego tytoniu w Moskwie, natomiast „Złote runo” (radzieckie „Marlboro” i tytoń fajkowy — B.O.) znalazło Herriota w Teheranie¹¹⁹), Yves’a Fargé’a (1899–1953) (walczący o pokój polityk francuski)¹²⁰, Anatole’a de Monzie (1876–1947) (kolejny francuski po-

¹¹² Я слышу всё...: почта..., s. 282.

¹¹³ A. Drawicz, *Lata dwudzieste. Proza*, w: A. Drawicz (red.), *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 231.

¹¹⁴ И. Г. Эренбург, *Собрание сочинений. В 8 т., т. 7: Люди, годы, жизнь. Книги вторая, третья, четвертая, пятая (главы 1–13)*, составление, подготовка текста И. И. Эренбурга, Б. Я. Фрезинского; комментарии Б. Я. Фрезинского, Художественная литература, Москва 2000, s. 313.

¹¹⁵ I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. Księga czwarta*, przeł. W. Komarnicka, Czytelnik, Warszawa 1984, s. 10.

¹¹⁶ I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. Księga trzecia*, przeł. W. Komarnicka, Czytelnik, Warszawa 1966, s. 162.

¹¹⁷ И. Г. Эренбург, *Собрание сочинений. В 8 т., т. 8...*, s. 172.

¹¹⁸ I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. Księga trzecia...*, s. 174.

¹¹⁹ I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. Księga piąta...*, s. 243.

¹²⁰ И. Г. Эренбург, *Собрание сочинений. В 8 т., т. 8...*, s. 350.

lityk, który w zaciszu swojego gabinetu „palił jak zawsze fajkę” i „jak zawsze próbował dowcipkować”¹²¹).

Kończąc, odwołam się jeszcze do słów emigracyjnego pisarza Michaiła Osorgina (1878–1942), który w recenzji *Trzynastu fajek* Erenburga porównał ewolucję twórczą pisarza do losów fajki i fajczarza. Zdaniem Osorgina, początkowo Erenburg był jak nieopalona fajka. Z czasem zaczął nabierać smaku, niczym fajka równomiernie pokrywająca się warstwą nagaru i odpoczywająca po paleniu w pięknym etui. U progu kariery literackiej Erenburg posiadał jedynie tanią rosyjską fajkę. Z czasem w jego pisarskiej kolekcji pojawiła się angielska fajka, stanowiąca jej ozdobę. Młody Erenburg — jak zauważył Osorgin — w swoim pisarstwie popełniał błędy charakterystyczne dla każdego początkującego fajczarza. Palił nerwowo i gwałtownie. Doświadczenie nauczyło go wyrównywać oddech i pozwoliło opanować trudną sztukę rozkoszowania się tytoniem fajkowym, jak czynił to bohater Erenburga — wspomniany wcześniej lord Gordon¹²².

Pisarstwo auto/biograficzne poświęcone Erenburgowi stanowi szkic do literackiego portretu twórcy. Jego nieodzownym elementem pozostaje fajka. W dłoni autora *Odwilży (Ommenelb, 1954–1956)* nie była ona wyłącznie przedmiotem użytkowym, lecz wyrazem pasji, niejednokrotnie łączącej rozmaitych ludzi kultury. Posiadała przy tym europejski rodowód, który był dla „radzieckiego okcydentalisty” istotnym punktem odniesienia. Dla Erenburga — jak i wielu innych wybrańców Muz — fajka pozostawała głównie widocznym znakiem filozofii życiowej. Dzięki niej udało mu się skutecznie przyciągać uwagę otoczenia¹²³. Fajka uczyła go cierpliwości, sprzyjała autorefleksji, pomagała odmierzać rytm upływającego czasu. Ten zaś potraktował Erenburga dość łaskawie (i nie mam tu tylko na myśli komfortowej egzystencji pisarza na Zachodzie, kiedy porewolucyjna polityka kulturalna w Związku Radzieckim bezpardonowo rozprawiła się z „burżuazyjnymi tendencjami modernistycznymi”, oraz jego bezpiecznego przebywania w ojczyźnie, kiedy umiejętnie korzystał z zaproponowanych przez reżim warunków twórczych, a w późniejszym okresie

¹²¹I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. Księga czwarta...*, s. 322.

¹²²В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни...*, s. 293.

¹²³Już w grudniu 1920 roku, kiedy Erenburg pracował w dziale teatralnym Ludowego Komisariatu Oświaty, teoretyk teatru Paweł Markow (1897–1980) zapamiętał młodego twórcę, który „chodził z fajką, był sceptyczny, zyskał powszechną sympatię”. П. Марков, *Книга воспоминаний*, Искусство, Москва 1983, s. 99–104. Cyt. za: В. Попов, Б. Фреэинский, *Хроника жизни...*, s. 197.

w stonowanej formie krytykował epokę stalinowską i cierpliwie znosił kąśliwe uwagi „odwilżowych urzędników od kultury”). Erenburg intensywnie przeżył siedemdziesiąt sześć lat, co wśród osób parających się piórem i regularnie zażywających tytoń stanowi mocną średnią (pozwalając sobie na ostatnią już dygresję nadmienię, że w sposób istotny zawyżył ją, znany Erenburgowi osobiście, angielski polityk i literat – Winston Churchill [1874–1965]). O rok krócej od Erenburga żył natomiast amerykański prozaik i fajczarz – Mark Twain, który fajki nie gasił, czyraki leczył w towarzystwie cygar i poezji¹²⁴, zaś mędrcom, którzy powtarzali, że na skutek palenia jego życie będzie krótsze o dekadę odpowiadał, że darowane dziesięć lat bez tytoniu byłoby czasem „trywialnym” i „bezwartościowym”¹²⁵. Mając więc na uwadze obecny stan wiedzy medycznej, niezachęcający do naśladowania tytoniowego trybu życia wymienionych literatów, mimo wszystko zaryzykuję stwierdzenie, że Erenburg bez fajki, to jak Gogol bez *Nosa*.

REFERENCES

- Bazanov, Petr Nikolayevich, and Shomrakova, Inga Aleksandrovna. “Russkiye izdatel’stva v Berline, 1920–1924 gg.” *Vestnik SPBGUKI*, 2017, no. 4 (33) dekabr’: 6–11 [Базанов, Петр Николаевич. Шомракова, Инга Александровна. “Русские издательства в Берлине, 1920–1924 гг.” *Вестник СПбГУКИ*, 2017, no. 4 (33) декабрь: 6–11] <<https://cyberleninka.ru/article/n/russkie-izdatelstva-v-berline-1920-1924-gody/viewer>>.
- Breen, Timothy Hall. *Tobacco Culture: The Mentality of the Great Tidewater Planters on the Eve of Revolution*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Doroszewski, Witold (Ed.) *Słownik języka polskiego* <<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/fajczarz;5426831.html>>; <<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/fajkarz;5426849.html>>.
- Draaisma, Douwe. *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*. Transl. Jusewicz-Kalter, Ewa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.
- Drawicz, Andrzej “Lata dwudzieste. Proza.” *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Drawicz, Andrzej (Ed.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997: 210–267.
- Erenburg, Ilja. *Trzynaście fajek*. Transl. Pański, Jerzy. Warszawa: „Czytelnik”, 1966.
- Erenburg, Ilja. *Ludzie, lata, życie. 1891–1917. Dzieciństwo i młodość*. Transl. Komarnicka, Waława. Warszawa: „Czytelnik”, 1961.
- Erenburg, Ilja. *Ludzie, lata, życie. Księga czwarta*. Transl. Komarnicka, Waława. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1984.

¹²⁴M. Twain, *Autobiografia*, opracował Ch. Neider, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył P. Skurowski, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 235.

¹²⁵G. Williams III, *Mark Twain: His Life in Virginia City*, River Publishing, Nevada 1986. Cyt. za: Ch. Stanion, *A Pipe Prank Played on Mark Twain*, „Smoking Pipes Daily Reader” 1 October 2021, <https://www.smokingpipes.com/smokingpipesblog/single.cfm/post/pipe-prank-played-mark-twain> (25.05.2022).

- Erenburg, Ilja. *Ludzie, lata, życie. Księga piąta*. Transl. Komarnicka, Waclawa. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1984.
- Erenburg, Ilja. *Ludzie, lata, życie. Księga trzecia*. Transl. Komarnicka, Waclawa. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1966.
- Erenburg, Ilja. *Niezwykłe przygody Julia Jurenity i jego uczniów*. Transl. Jakubowicz, Tadeusz. Warszawa: „Czytelnik”, 1978.
- Erenburg, Il'ya Grigor'evich. *Pis'ma. Tom 1. 1908–1930. “Day oglyanut'sya...”* Izd. podgot. Frezinskim, Borisom Yakovlevichem. Moskva: Agraf, 2004 [Эренбург, Илья Григорьевич. *Письма. Том 1. 1908–1930. “Дай оглянуться...”* Изд. подгот. Фрезинским, Борисом Яковлевичем. Москва: Аграф, 2004].
- Erenburg, Il'ya Grigor'evich. *Pis'ma. Tom 2. 1931–1967. “Na tsokole istoriy...”* Izd. podgot. Frezinskim, Borisom Yakovlevichem. Moskva: Agraf, 2004 [Эренбург, Илья Григорьевич. *Письма. Том 2. 1931–1967. “На цоколе историй...”* Изд. подгот. Фрезинским, Борисом Яковлевичем. Москва: Аграф, 2004].
- Erenburg, Il'ya Grigor'evich. *Sobraniye sochineniy. V 8 t. T. 8. Lyudi, gody, zhizn'. Kniga pyataya (glavy 14–27), shestaya, sed'maya*. Sostavleniye, podgotovka teksta Erenburg, Il'ya i Frezinskiy, Boris; Kommentarii Frezinskiy, Boris. Moskva Khudozhestvennaya literatura, 2000 [Эренбург, Илья Григорьевич. *Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. Люди, годы, жизнь. Книга пятая (главы 14–27), шестая, седьмая*. Составление, подготовка текста Эренбург, Илья и Фрезинский, Борис; Комментарии Фрезинский, Борис. Москва Художественная литература, 2000].
- Erenburg, Il'ya Grigor'evich. *Sobraniye sochineniy. V 8 t. T. 7. Lyudi, gody, zhizn'. Knigi vtoraya, tret'ya, chetvertaya, pyataya (glavy 1–13)*. Sostavleniye, podgotovka teksta Erenburg, Il'ya i Frezinskiy, Boris. Kommentarii Frezinskiy, Boris. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 2000 [Эренбург, Илья Григорьевич. *Собрание сочинений. В 8 т. Т. 7. Люди, годы, жизнь. Книги вторая, третья, четвертая, пятая (главы 1–13)*. Составление, подготовка текста Эренбург, Илья и Фрезинский, Борис. Комментарии Фрезинский, Борис. Москва: Художественная литература, 2000].
- Erenburg, Il'ya Grigor'evich. *Sobraniye sochineniy. V 8 t. T. 4. Ocherki; Reportazhi; Esse; 1922–1939*, Sostavleniye, podgotovka teksta Erenburg, Il'ya i Frezinskiy, Boris; Kommentarii Frezinskiy, Boris i Popov, Vyacheslav. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1991 [Эренбург, Илья Григорьевич. *Собрание сочинений. В 8 т. Т. 4. Очерки; Репортажи; Эссе; 1922–1939*, Составление, подготовка текста Эренбург, Илья и Фрезинский, Борис; Комментарии Фрезинский, Борис и Попов, Вячеслав. Москва: Художественная литература, 1991].
- Eysner, Aleksey. „V Ispanii”. *Vospominaniya ob Il'ye Erenburge*. Moskva: Sovetskii pisatel', 1975 [Эйснер, Алексей. „В Испании”. *Воспоминания об Илье Эренбурге*. Москва: Советский писатель, 1975].
- Fast, Piotr. “Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca”: funkcja i semantyka bohatera tytułowego.” *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku*. Poręba, Stanisław (Ed.) Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1982: 55–66.
- Fast, Piotr. *Nurt paraboliczny w prozie Ilji Erenburga. Między poetyką a interpretacją*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1987.
- Frezinskiy, Boris Yakovlevich. “Kniga vremeni i zhizni.” Erenburg, Il'ya Grigor'evich. *Pis'ma. Tom 2. 1931–1967. “Na tsokole istoriy...”* Izd. podgot. Frezinskim, Borisom Yakovlevichem. Moskva: Agraf, 2004: 5–31 [Фрезинский,

- Борис Яковлевич. “Книга времени и жизни.” Эренбург, Илья Григорьевич. *Письма*. Том 2. 1931–1967. “На цоколе историй...” Изд. подгот. Фрезинским, Борисом Яковлевичем. Москва: Аграф, 2004: 5–31].
- Frezinskiy, Boris Yakovlevich. “Kniga zhizni i vremeni.” Erenburg, Il’ya Grigor’evich. *Pis’ma*. Том 1. 1908–1930. «*Дай оглянуться...*». Izd. podgot. Frezinskim, Borisom Yakovlevichem. Moskva: Agraf, 2004: 5–24 [Фрезинский, Борис Яковлевич. “Книга жизни и времени.” Эренбург, Илья Григорьевич. *Письма*. Том 1. 1908–1930. «*Дай оглянуться...*». Изд. подгот. Фрезинским, Борисом Яковлевичем. Москва: Аграф, 2004: 5–24].
- Frezinskiy, Boris Yakovlevich. *Parizhskkiye adresa Il’i Erenburga. Rukopis’* (SF.) [Фрезинский, Борис Яковлевич. *Парижские адреса Ильи Эренбурга. Рукопись* (СФ.)].
- Gogol, Mikołaj. “*Newski Prospekt*.” Transl. Wyszomirski, Jerzy. Gogol, Mikołaj. *Opowieści*. Transl. Wyszomirski, Jerzy. Tuwim, Julian. Brzeczowski, Jerzy. Opracował Galster, Bohdan. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, 1972: 3–49.
- Gogol, Mikołaj. *Martwe dusze*. Transl. Broniewski, Władysław. Warszawa: Książka i Wiedza, 1949.
- Gogol, Mikołaj. *Rewizor. Komedia w pięciu aktach*. Transl. Tuwim, Julian. Wstępem i objaśnieniami opatrzył Walicki, Andrzej. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1953.
- Gogol’, Nikolay Vasil’yevich. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem. V dvadtsati trekh tomakh. Tom chetvertyy*. Zav. redaktsiyey Kuchinskaya, A.I. Moskva: Izdatel’stvo «Nauka», 2003 [Гоголь, Николай Васильевич. *Полное собрание сочинений и писем. В двадцати трех томах. Том четвертый*. Зав. редакцией Кучинская, А.И. Москва: Издательство «Наука», 2003].
- Hacker, Richard Carleton. *Pipemoking a 21st Century Guide*. Beverly Hills: Autumngold Publishing, 2000.
- Herment, Georges. *The pipe. A serious yet diverting treatise on the history of the pipe and all its appurtenances, as well as a factual withal philosophical discussion of the pleasurable art of selecting pipes, smoking, and caring for them*. Translated by Hayward, Arthur L. With a foreword by Frank, Wally. Illustrated by Poole, George and Jensen, Paul. Color cover photograph by Schwalberg, Bob. New York: Simon and Schuster, 1957.
- Historia fajki przemyskiej. Praca zbiorowa*. Opracowanie graficzne Nuckowski, Tadeusz. Przemysł: Wydawca: Stowarzyszenie Fajkarzy Przemyskich przy Cechu Rzemiosł Różnych w Przemysłu, 1999.
- Iz dnevnika A. Efron (Mashinopis’, AE) [Из дневника А. Эфрон (Машинопись, АЭ)]*.
- Kholikov, Aleksey. “Avtobiograficheskaya zametka D.S. Merezhkovskogo kak mekhanizm samozapechatleniya v kul’turnoy pamyati.” *Autobiografiya*, 2012, no. 1: 89–100 [Холиков, Алексей. “Автобиографическая заметка Д.С. Мережковского как механизм самоzapечатления в культурной памяти.” *Autobiografi*, 2012, no. 1: 89–100.
- Klimowicz, Tadeusz. “Młodości pamięci męski esej żalobny w tonacji ‘b-moll’.” *Slavica Wratislaviensia*, 2016, no. CLXIII: 5–23.
- Klioutchkine, Konstantine. “‘I Smoke, Therefore I Think’. Tobacco as Liberation in Russian Nineteenth-Century Literature and Culture.” *Tobacco in Russian History and Culture. From the Seventeenth Century to the Present*. Romaniello,

- Matthew P., and Starks, Tricia (Eds.). New York–London: Routledge Taylor & Francis Group, 2009: 83–101.
- Koroleva, N. “Kiyev, 1919. (Ob odnoy knige iz kollektzii A.Ye. Kruchenykh).” *Vstrechi s proshlym. Sbornik materialov Tsentral’nogo gosudarstvennogo arkhiva literatury i iskusstva SSSR*. Arzumanova, N.A. (Ed.). Vypusk 4. Moskva: Sovetskaya Rossiya, 1982: 193–200 [Королева, Н. “Киев, 1919. (Об одной книге из коллекции А. Е. Крученых).” *Встречи с прошлым. Сборник материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР*. Арзуманова, Н.А. (Ed.). Выпуск 4. Москва: Советская Россия, 1982: 193–200].
- Król, Małgorzata. “‘Fajka, co ze mną podróż odbyła i kuferek, przed którym nie było żadnej tajemnicy’. O rzeczach, ludziach, miejscach na syberyjskim zesłaniu.” *Emocje – miejsca – literatura*. Saniewska, Diana (Ed). Kraków: Wydawnictwo Libron – Filip Lohner, 2017: 13–22.
- Lermontow, Michał. *Bohater naszych czasów*. Transl. Rogowicz, Waclaw. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985.
- Lifshits, Mikhail. “Samyy yevropeyskiy sovet-skiy pisatel’. V. Frezinskiy. Ob Il’ye Erenburge. Knigi, lyudi, strany. Moskva Novoye literaturnoye obozreniye, 2013.” *Znaniya*, 2014, no. 2 [Лифшиц, Михаил. “Самый европейский советский писатель. Б. Фрезинский. Об Илье Эренбурге. Книги, люди, страны. — М.: Новое литературное обозрение, 2013.” *Знания*, 2014, no. 2] <<https://znamlit.ru/publication.php?id=5494>>.
- Lunts, Lev. “Iz dalekikh dvadtsatykh... (Lev Lunts — «Serapionovym brat’yam». 1923–1924.). Publikatsiya N. Fedinoy; vstupleniye i poslesloviye A. Starkova.” *Voprosy literatury*, 1993, vypusk IV: 236–261 [Лунц, Лев. “Из далеких двадцатых... (Лев Лунц — «Серапионовым братьям». 1923–1924.). Публикация Н. Фединой; вступление и послесловие А. Старкова.” *Вопросы литературы*, 1993, выпуск IV: 236–261] <<https://voplit.ru/article/iz-dalekikh-dvadtsatykh-lev-lunts-serapionovym-bratyam-1923-1924-publikatsiya-n-fedinoy-vstuplenie-i-poslesloviye-a-starkova/>>.
- Łuczak, Leszek. *W obloczkach błękitnego dymku*. Poznań: Wydawca: Kwartet, 2001.
- Markov, Pavel. *Kniga vospominaniy*. Moskva: Iskusstvo, 1983 [Марков, Павел. *Книга воспоминаний*. Москва: Искусство, 1983].
- Mucharski, Piotr. *Książd Adam Boniecki ma głos... Boniecki, Adam (ks.). Lepiej palić fajkę niż czarownicę*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2011.
- Myatleva, Yevgeniya Yur’yevna, and Dashibalov, Bair Bal’zhinimayevich. “Kitayskiye vliyaniya v kul’ture buryat XVII–XIX vekov. (na primere kuritel’nykh trubok ganza).” *Vestnik Buryat-skogo universiteta*, 2011, no. 8: 186–191 [Мятлева, Евгения Юрьевна. Дашибалов, Баир Бальжинимаевич. “Китайские влияния в культуре бурят XVII–XIX веков. (на примере курительных трубок ганза).” *Вестник Бурятского университета*, 2011, no. 8: 186–191] <<https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskiye-vliyaniya-v-kulture-buryat-xvii-xix-yy-na-primere-kuritelnyh-trubok-ganza/viewer>>.
- Niedźwieńska, Agnieszka. “Pamięć autobiograficzna” *Tożsamość człowieka*. Gałdowa, Anna (Ed.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000: 111–126.
- Nieuważny, Florian. *Ilja Erenburg*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1966.
- Popov, Vyacheslav. Freeinskiy, Boris. *Il’ya Erenburg v 1924–1931 gody. Khronika zhizni i tvorchestva (v dokumentakh, pis’makh, vyskazyvaniyakh i soobsh-*

- cheniyakh pressy, svidetel'stvakh sovremennikov*). Т. 2. Санкт-Петербург: Izdatel'stvo BAN, 2000 [Попов, Вячеслав. Фреэинский, Борис. *Илья Эренбург в 1924–1931 годы. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников)*. Т. 2. Санкт-Петербург: Издательство БАН, 2000].
- Popov, Vyacheslav. Freeinskiy, Boris. *Khronika zhizni i tvorchestva Il'i Erenburga. 1891–1923*. Т. 1. Sank-Peterburg: Izdatel'stvo LINA, 1993 [Попов, Вячеслав. Фреэинский, Борис. *Хроника жизни и творчества Ильи Эренбурга. 1891–1923*. т. 1. Санкт-Петербург: Издательство ЛИНА, 1993].
- Pushkin, Aleksandr Sergeyevich. *Polnoye sobraniye sochineniy. V 17 t. Tom vtoroy. Kniga 1. Stikhotvoreniya 1817–1825. Litseyskiye stikhotvoreniya v pozdneystikh redaktsiyakh*. Tsyavlovskiy, Mstislav Aleksandrovich (Ed.). Moskva: «Voskresen'ye», 1994 [Пушкин, Александр Сергеевич. *Полное собрание сочинений. В 17 т. Том второй. Книга 1. Стихотворения 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях*. Цявловский, Мстислав Александрович (Ed.). Москва: «Воскресенье», 1994].
- Raytler, Yudid'. "Erenburg puteshestvuyet." *Vechernyaya krasnaya gazeta (Leningrad)*, 1927, 18 dekabrya [Райтлер, Юдифь. "Эренбург путешествует." *Вечерняя красная газета (Ленинград)*, 1927, 18 декабря].
- Rewizor z Petersburga czyli Podróż bez pieniędzy. *Komedyja w pięciu aktach z rosyjskiego. N. Gogola*. Przekład anonimowy. Lwów: Wydawca: Adam Kaczurba, Z drukarni Anny Wajdowiczowej (pt. M. Poremby), Rynek I. 9, pod zarządem Szcześniego Bednarskiego, 1882. <https://pl.wikisource.org/wiki/Rewizor_z_Petersburga/całość>.
- Romaniello, Matthew P. "Muscovy's Extraordinary Ban on Tobacco." *Tobacco in Russian History and Culture. From the Seventeenth Century to the Present*. Romaniello, Matthew P., and Starks, Tricia (Eds.). New York–London: Routledge Taylor & Francis Group, 2009: 9–25.
- Rost, Yuriy. "Trubochnyy master Fedorov." *Novaya gazeta* 5 dekabrya 2014, no. 137 [Рост, Юрий. "Трубочный мастер Федоров." *Новая газета* 5 декабря 2014, no. 137 <<https://novayagazeta.ru/articles/2014/12/05/62222-trubochnyy-master-fedorov>>.
- Rybak, Yozef. *Idu na krasnyy svet*. Moskva: Progress, 1986 [Рыбак, Йозеф. *Иду на красный свет*. Москва: Прогресс, 1986].
- Saturin, Aleksey Aleksandrovich. "Turetskiye' kuritel'nyye trubki iz sobraniya Kostromskogo muzeya-zapovednika." *Arkheologiya Podmoskov'ya. Materialy nauchnogo seminara*, 2020, Vypusk 16: 351–367 [Сатурин, Алексей Александрович. "Турецкие' курительные трубки из собрания Костромского музея-заповедника." *Археология Подмосковья. Материалы научного семинара*, 2020, Выпуск 16: 351–367 <<https://doi.org/10.25681/IAR-AS.2020.978-5-94375-309-1.351-367>>.
- Shklovskiy, Viktor. *Lev Tolstoy*. Moskva: Izdatel'stvo TSK VLKSM „Molodaya gvardiya", 1963 [Шкловский, Виктор. *Лев Толстой*. Москва: Издательство ЦК ВЛКСМ „Молодая гвардия", 1963].
- Shklovskiy, Viktor. *Sentimental'noye puteshestviye*. Moskva: Izdatel'stvo: Novosti, 1990 [Шкловский, Виктор. *Сентиментальное путешествие*. Москва: Издательство: Новости, 1990].
- Słownik języka polskiego, tom pierwszy A-K*. Szymczak, Mieczysław. (Ed.). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988.

- Stanion, Chuck. "A Pipe Prank Played on Mark Twain." *Smoking Pipes Daily Reader* 1 October 2021 <<https://www.smokingpipes.com/smokingpipesblog/single.cfm/post/pipe-prank-played-mark-twain>>.
- Talov, Mark. *Ратуяти друга. (Rukopis', AE)* [Талов, Марк. *Памяти друга. (Рукопись, АЭ)*].
- The Pipe Book Alfred Dunhill*. Preface by Richard Dunhill. Guilford: The Lyons Press, 2002.
- The Pipe Companion. A Connoisseur's Guide*. Wright, David (Ed.). Philadelphia — London: Running Press, 2000.
- Tolkien, John Ronald Reuel. *Władca Pierścieni*. Transl. Łoziński, Jerzy. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2001.
- Tołstoj, Aleksiej. *Piotr I*. Transl. Stawar, Andrzej. T. I. Warszawa: Czytelnik, 1967.
- Tołstoj, Lew. *Anna Karenina*. Transl. Iłakowiczówna, Kazimiera. T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984.
- Tołstoj, Lew. *Wojna i pokój*. Transl. Stawar, Andrzej. T. 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.
- Tsvetayeva, Anastasiya. *Vospominaniya*. Moskwa: Sovet-skiy pisatel', 1984 [Цветаева, Анастасия. *Воспоминания*. Москва: Советский писатель, 1984].
- Turek, Zbigniew. *Fajka mniej szkodzi*. Bydgoszcz: Wydawnictwo „Pomorze”, 1993.
- Twain, Mark. *Autobiografia*. Opracował Neider, Charles. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył Skurowski, Piotr. Warszawa: Czytelnik, 1993.
- Tyshler, Aleksandr. "O sebe." *Yunost'*, 1989, no. 11: 64 [Тышлер, Александр. "О себе." *Юность*, 1989, no. 11: 64].
- Williams III, George. *Mark Twain: His Life in Virginia City*. Nevada: River Publishing, 1986.
- Ya slyshu vsë...: pochta Il'i Erenburga, 1916–1967*. Izd. podgot. Frezinskiy, Boris Yakovlevich. Moskwa: Agraf, 2006 [Я слышу всё...: почта Ильи Эренбурга, 1916–1967. Изд. подгот. Фрезинский, Борис Яковлевич. Москва: Аграф, 2006].
- Zagranitsa (Vospominaniya G.V. Alekseyeva i ocherk B.A. Pil'nyaka)*. Publikatsiya Ye.I. Gorskoj. *Vstrechi s proshlym. Sbornik materialov Tsentral'nogo gosudarstvennogo arkhiva literatury i iskusstva SSSR*. Volkova, N.B. (Ed.). Выпуск 7. Moskwa: Sovetskaya Rossiya, 1990: 157–195 [Заграница (Воспоминания Г.В. Алексеева и очерк Б.А. Пильняка). Публикация Е.И. Горской. Встречи с прошлым. Сборник материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР. Ответственный редактор Волкова, Н.Б. Выпуск 7. Москва: Советская Россия, 1990: 157–195].

**JOLANTA BRZYKCY** <http://orcid.org/0000-0001-9563-0723>

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ТВОРЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ГИЗЕЛЛЫ ЛАХМАН В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНО-СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ МЕХАНИЗМОВ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

GISELLA LAKHMAN'S CREATIVE STRATEGY
IN THE CONTEXT OF LITERARY AND SOCIAL MECHANISMS OF RUSSIAN EMIGRATION

The article concerns Gisella Lakhman (1895–1969), a forgotten poet of the first wave of Russian emigration. Its aim is to discuss Lakhman's creative strategy in the context of main mechanisms and processes for the literary life of Russian interwar and post-Second World War diaspora, such as extremely difficult living conditions, deprofessionalization of the writer's profession, a sharp reduction in the reading market, loss of ties with the native culture and language, and geographical fragmentation of the literary community. The new conditions of Russian literature abroad influenced Lakhman's creative strategy, above all her late debut in the 1940s. The reasons and results of her decision are presented, as well as her position on the literary scene of the Russian diaspora, and the reception of her work.

Keywords: Russian emigre poetry, Russian female poetry, Russian diaspora literary life

Гизелла Сигизмундовна Лахман принадлежит к забытым поэтессам русского зарубежья, ее скромное, в количественном смысле, наследие в принципе не привлекало внимания издателей и исследователей, за исключением сборника стихов, изданного в Украине 25 лет тому назад¹, и нескольких статей².

¹ Г. Лахман, *Избранная поэзия*, Триумф, Киев 1997, <http://ju.org.ua/ru/literature/749.html> (20.07.2021). Все стихи Лахман цитирую в данной статье по указанному электронному источнику.

² Ю. Левинг, «Ахматова русской эмиграции» — Гизелла Лахман, «Новое литературное обозрение» 2006, № 5, с. 164–173, <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/5/ahmatova-russkoj-emigraczii-gizella-lahman.html> (14.09.2021); О.К. Федорук, *Ліричне диво Гізели Лахман // того же, Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн., кн. 2: Українська культу-*

Если творчество Лахман уместно назвать нерепрезентативным для литературы русского зарубежья в целом, то сам факт этой нерепрезентативности весьма показателен для нее, ибо позволяет в индивидуальном творческом пути поэтессы выявить общие механизмы, регулирующие русскую литературу в изгнании. Условия ее функционирования вне России ни в чем не напоминали тех, к которым привыкли писатели до 1917 года. Оказавшись в эмиграции, они встали перед рядом таких новых для себя проблем, как бытовая неустроенность, крушение социально-психологических устоев, резкое понижение социального статуса, депрофессионализация, вызванная сужением издательского и читательского рынков, повлекшим за собой необходимость зарабатывать на жизнь не только литературным трудом, оторванность от родного языка и др. На чужбине изменились почти все закрепившиеся многолетней традицией формы производства, распространения и рецепции русской литературы, что определило эстетический и идейный облик ее эмигрантской ветви и привело к таким характерным для нее явлениям, как «миссия русской эмиграции», «незамеченное поколение», журнальная полемика по поводу кризиса литературы, лишенной национальной почвы, и т.п. Сложные «правила игры» влияли и на судьбы писателей и поэтов, требовали от них, особенно от молодого поколения, психофизической выносливости и креативности. Литературный успех обходился большими усилиями и применением нестандартных мер, при этом далеко не всегда гарантировался. Распространенными были случаи полного отказа от творчества или ухода из него в пограничные сферы писательской активности (Владислав Ходасевич, бросивший поэзию в пользу литературной критики и публицистики), нередкими — примеры билингвизма или пересадки в другой язык (Владимир Набоков, Лев Гомолицкий, Анри Труайя).

Писательский путь Лахман формировался под непосредственным воздействием намеченных факторов. Самым характерным и загадочным его признаком является несовпадение с общепринятыми хронологическими рамками первой волны русской эмиграции. В биографическом плане поэтесса отлично

рологія. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. Рецензії, Фенікс, Київ 2007, с. 9–26; J. Brzykcy, *Эмиграционная философия путешествия Гизеллы Лахман (поэтический цикл «Путевая тетрадь»)*, «Przegląd Ruscystyczny» 2022, № 2, с. 121–140.

в нее укладывается, о чем свидетельствует дата ее выезда из России (1919). Стоит сразу уточнить, что по дате рождения (1895)³ Лахман представляет младшее поколение эмигрантов. Однако с точки зрения дебюта ее принадлежность к литературе первой волны уже не так очевидна. Точную дату прихода Лахман в литературу нельзя установить, источники расходятся в этом вопросе. Так, по Вадиму Крейду поэтесса пробовала писать еще в «русском Берлине», в 1920-е годы, но посчитав свои тогдашние стихотворения дилетантскими, бросила поэзию на долгое время⁴. В свою очередь Елена Малоземова замечала в 1945 году, что Лахман «В свои молодые годы [...] никогда не писала стихов, и только недавно [...] почувствовала особый порыв творчества»⁵. Сообщая о публичном выступлении Лахман на вечере объединения русских поэтов, произошедшем в 1945 году в Нью-Йорке, Малоземова представила немолодую уже поэтессу как полного новичка. Сама Лахман в автобиографической заметке, прикрепленной к набору ее стихов в антологии *Содружество*, также признавалась, что «[...] стихи начала писать только в Америке, с 1943 года. Впервые стихи появились в печати в 1944 году [...]»⁶. Поэтесса затронула эту тему также в одном из стихотворений, написанном в 1944 году: «Как много-много лет тревожных, но безгласных / Таился от меня свободной музы лик». Примечательным является и тот факт, что первая книга стихов Лахман открывалась произведением, написанным в 1952 году, в котором лирический субъект сомневается в ценности своего поэтического дарования и в целесообразности делиться его результатами с читателем: «В скучных книгах столько скучных песен... / И кому нужна еще одна?». Выдвижение данной фразы на сильную, инициальную позицию сборника не было лишено некоего кокетства, рассчитанного на читательскую снисходительность,

³ Привожу за: В. Крейд, *Лахман Гизелла Сигизмундовна*, «Новый исторический вестник» 2001, № 3 (5), с. 190–192. Источники расходятся в обеих указанных датах, однако не больше чем на несколько лет. Ср.: *Лахман Гизелла* // Е. А. Александров, *Русские в Северной Америке. Биографический словарь*, ред. К. М. Александров, А. В. Терещук, Конгресс русских американцев — Санкт-Петербургский государственный университет, Хэмден — Сан-Франциско — Санкт-Петербург 2005.

⁴ В. Крейд, *Лахман Гизелла...*, с. 190.

⁵ Цит. по: Ю. Левинг, «Ахматова русской эмиграции...» .

⁶ *Содружество. Из современной поэзии Русского Зарубежья*, Издательство Русского книжного дела в США Victor Kamkin Inc., Вашингтон 1966, с. 529.

но эти строки могут восприниматься и как артистическое выражение неуверенности в себе, ставшей причиной многолетнего молчания поэтессы.

Даже если Лахман на самом деле занималась поэзией в молодости, то поскольку ее писательские пробы не повлекли за собой никакой публикации, обоснованно счесть, что в литературу русского зарубежья она пришла лишь в середине 1940-х годов, одновременно с поэтами-эмигрантами второй волны. За первыми стихами, опубликованными в 1940-х годах в эмигрантской периодике и антологии *Четырнадцать* (1949), последовали два небольших сборника: *Пленные слова* (1952) и, изданные за четыре года до смерти, *Зеркала* (1965), которые, несмотря на одобрительные оценки рецензентов⁷, не принесли поэтессе широкой известности.

С точки зрения возраста Лахман, которой в момент выступления на вечере в Нью-Йорке исполнилось 50 лет, ее дебют следует назвать запоздалым. В отличие от своих ровесниц: Нины Берберовой, Ирины Одоевцевой, Ирины Кнорринг и др., встраивавших себя в эмигрантскую литературную «табель о рангах»⁸ в межвоенный период, Лахман сделала это спустя два десятилетия, когда многих ее «со-сестер» по перу уже не было в живых, а в литературу русской эмиграции приходили представители второй волны, с другим жизненным опытом, иными навыками и настроениями, нередко с печатью «советчины»⁹.

Указанное несовпадение осложняется за счет поэтики стихов Лахман. Не укладываясь во временные рамки первой волны, они неотделимы от нее по своим типологическим признакам, что обусловлено общностью художественного самопознания и эстетического опыта и сходством индивидуального стилевого облика поэтессы с эмигрантским каноном, сформировавшимся в межвоенное время. В его основу легло стремление сохранить в условиях эмиграции классическое литературное наследие, защитить национальное своеобразие литературы, возникавшей вдалеке от родины, как от вредных влияний современного западного искусства, так и от советских искалечений. Среди эми-

⁷ Их обзор см. в: Ю. Левинг, «Ахматова русской эмиграции...» .

⁸ О.Р. Демидова, *Эмигрантские дочери и литературный канон русского зарубежья // Пол. Гендер. Культура*, РГГУ, Москва 2000, т. 2, с. 196.

⁹ Г. Струве, *Русская литература в изгнании*, УМСА Press — Русский путь, Париж–Москва 1996, с. 257.

грантов, особенно старшего поколения, которые считали себя преемниками и продолжателями русской литературы дооктябрьского периода, распространены были призывы к самоизоляции, понимаемой как сохранение «чистоты риз»¹⁰, культивирование консервативной тематики и модуса письма. Им сопутствовало неприятие «неклассических» форм стиха и прозы. Стилевым фундаментом литературы первой волны стала поэтическая культура Серебряного века, а также, принятая ее посредством, культура золотого века русской поэзии, с Пушкиным и Лермонтовым во главе¹¹.

В период творческой активности Лахман, на стыке двух волн эмиграции, этот идейно-эстетический профиль был еще обязующим. Приверженность к нему имела знаковый характер, служила оценочным критерием художественных компетенций поэтов. К примеру Георгий Иванов в рецензии на сборники представителей новой эмиграции, Дмитрия Кленовского и Ивана Елагина, сопоставлял их как культурных оппонентов, художников разных складов — дореволюционного и советского — и придавал им яркую оценочную характеристику:

Кленовский сдержан, лиричен и для поэта, сформировавшегося в СССР, до странности культурен. [...] по всему он «наш», а не советский поэт. [...] И. Елагин, напротив, ярко выраженный человек советской формации. Елагин, возможно, талантливей Кленовского. Он находчив, боек, размашист, его стихи пересыпаны блестками удачных находок. Но все опубликованное им до сих пор так же талантливо, как поверхностно, почти всегда очень ловко, но и неизменно неглубоко. Каждая строчка Кленовского — доказательство его «благородного происхождения». Его генеалогическое древо то же, что у Гумилева, Анненского, Ахматовой и О. Мандельштама. И. Елагин — в противоположность Кленовскому — один из «не помнящих родства», для которых традиция русской поэзии началась с «Пролеткультом» и Маяковским¹².

¹⁰ О. Р. Демидова, *Эмигрантские дочери...*, с. 217.

¹¹ Ср.: А. Леденев, *О некоторых тенденциях стилового самоопределения в русской литературе первой волны эмиграции* // W. Skrunda (ред.), *Studia Rossica XII: Literatura rosyjska na rozdrożach XX wieku*, Wydawnictwo Studia Rossica, Warszawa 2001, с. 99–115.

¹² Г. В. Иванов, *Поэзия и поэты*, «Возрождение» 1950, № 10, с. 179. Примечательно в этом отношении мнение французского слависта Ренэ Герра, который так же дифференцирует писателей послеоктябрьской и послевоенной эмиграции, но при этом и Елагина, и Кленовского причисляет к последней: «Для меня писатели второй волны — люди советской формации, которые в 20-е и 30-е годы жили в СССР, и на них не могли не сказаться больше двадцати лет ‘советчины’. Все они носили в себе ‘совковский’ опыт,

В полемике «архаиков» и «новаторов» Лахман встала на сторону хранителей литературной традиции, что заявила ритмико-звуковой канвой стихотворений, соблюдением строгих правил силлабо-тонической системы, благородностью поэтического словаря, плавностью синтаксиса, а также интертекстуальными ссылками на русскую классику (Василия Жуковского, Федора Тютчева, Льва Толстого и др.). Связь с ней выражалась поэтической также непосредственно, например, в стихотворении *Терцины*, ставшем по тематике ее эстетическим манифестом, а по времени публикации (1966 год) своего рода художественным завещанием:

Минувших лет классический размер
Мне нравится — хочу писать терцины.
Пусть сердится новатор изувер [...].

Совпадение с второй волной не означало эстетической общности поэтессы и ее молодых коллег. Напротив, Лахман немедленно стала позиционироваться на литературном рынке русской диаспоры как продолжательница классических традиций. Владимир Ильяшенко по поводу *Пленных слов* писал: «[...] этим сборником [...] было еще раз доказано, что никакой необходимости в искажении (русского языка) ‘маяковщиной’ не было»¹³, а Юрий Терапиано в композиционной стройности и ясности стихотворений второй книги Лахман усматривал дань акмеизму и неоклассицизму¹⁴.

Одновременно, по всей вероятности, поэтесса заняла нейтральную позицию в той полемике, которая развернулась между довоенной и послевоенной эмиграцией как результат разного жизненного и исторического опыта:

[...] представители обеих волн воспринимались как «русские», однако, по сути дела, они были выходцами из двух разных стран и представляли две

естественно, неведомый писателям первой волны эмиграции. Кто был обижен советской властью (Н. Нароков, О. Анстей, И. Елагин), кто был внутренним эмигрантом (Д. Кленовский), кто пострадал и попал в сталинский ГУЛАГ (Н. Ульянов, Б. Филиппов, Ю. Трубецкой)». И. Мянговская, Л. Звонарева, Р. Герра, *Дискуссия: Владимир Агеносов. Восставшие из небытия. Антология писателей Ди-Пи и второй эмиграции. Москва–Санкт Петербург 2014, 734 с.*, «Polilog. Studia Neofilologiczne» 2014, № 5, с. 325.

¹³ Цит. по: Ю. Левинг, «Ахматова русской эмиграции...» .

¹⁴ Цит. по: там же.

разные культуры и системы ценностей: старую русскую и новую советскую, и вызванная этим обстоятельством несовместимость сделалась очевидной практически сразу. Одно из основных отличий двух волн друг от друга заключалось в отношении к России (СССР) и Западу. «Старые» эмигранты расценивали сохранение русской культуры и собственной «русскости» как свою миссию; новые стремились как можно скорее ассимилироваться в новой стране. Это, а также различия в мировоззрении и образе жизни приводили к взаимному отталкиванию. Как вспоминал впоследствии один из «старых» эмигрантов, когда две волны встретились, они не понравились друг другу¹⁵.

Пристрастие к эстетике XIX века не переросло у Лахман в неприязнь к иным художественным исканиям молодых. Свидетельством тому является ее участие в Кружке русских поэтов в Нью-Йорке, имевшем межпоколенческий характер и объединявшем «старых американцев», которые приехали в США еще до Второй мировой войны или — как Лахман — в самом ее начале, и поэтов послевоенного времени. Под маркой Кружка вышли *Пленные слова* поэтессы, ее стихи вошли также в антологию поэзии русского зарубежья *Содружество*, изданную Кружком в 1966 году, и содержащую стихи 75 «представителей трех поколений русских людей, живущих в разных странах русского рассеяния»¹⁶. В ней были собраны произведения как корифеев первой волны (Георгий Адамович), так и художников, только начинавших свой творческий путь.

Указанные аспекты творческой стратегии Лахман показывают, что

[...] чисто хронологический подход к принадлежности того или иного автора к первой или послевоенной эмиграции имеет существенные недостатки и создает проблемы для выявления типологических особенностей литературы зарубежья¹⁷.

Причины запоздалого дебюта Лахман требуют более внимательного рассмотрения, так как он лишь в некоторой степени мог быть вызван теми внутренними, психологическими соображениями, на которые указывает Крейд и которые между строк можно прочитать в приведенных стихах поэтессы.

¹⁵ О. Р. Демидова, *Изгнание как посланье: Эстетизм и этос русской эмиграции*, Русская культура, Санкт Петербург 2015, с. 133.

¹⁶ *Содружество*, с. 7.

¹⁷ В. Агеносов, *К проблеме понятия послевоенной литературы русского зарубежья*, «Polilog. Studia Neofilologiczne» 2016, № 6, с. 280.

Во-первых, следует учесть бытовой уклад жизни в изгнании, который требовал от женщин не только быть, по традиции, хранительницей домашнего очага, но и обеспечить его материально. Интересно в этом контексте привести замечание Сергея Довлатова:

В эмиграции на каждом шагу дают о себе знать черты матриархата. Я знаю десятки семей, в которых именно женщине принадлежит главенствующая роль. Женщины более добросовестны и непритязательны. У них в большей степени развито чувство ответственности. Они даже физически выносливее. Поэтому женщины быстрее и легче адаптируются. Успешнее преодолевают языковой барьер. Лучше приспосабливаются к новым условиям. [...] Женщина работает по восемь часов. Три часа проводит в сабвее. [...] Вечером — дети, прачечная, супермаркет. И так далее... А мужчина тем временем размышляет о судьбах планеты. О будущем России. О путях демократии. Об издержках и преимуществах свободы. Мужчина вещает и пророчествует. Сеет разумное, доброе, вечное... Мужчина сеет, а женщина — пашет. На фабриках и в пиццериях. За три пятьдесят в час...¹⁸.

Полушуточное, но в то же время и пронизательное замечание писателя о женских и мужских стратегиях выживания на чужбине, сделанное им в 1980-е годы, можно соотнести и к первой волне русских эмигрантов. Автобиографическая проза и эпистолярный ее представительниц документируют бытовые затруднения, борьба с которыми отнимала у женщин силы и время для творчества. К примеру, Екатерина Бакунина вспоминала в своей автобиографии:

Пореволюционные годы и эмиграция — годы борьбы за хлеб и кров, а, бывало, и за жизнь. Самое тяжелое в них — отсутствие свободы в распоряжении временем и почти полная невозможность писать¹⁹.

Галина Кузнецова в дневнике записывала:

Ходила на базар, убирала дом, готовила завтрак, чай, мыла посуду и ничем другим заниматься уже не могла²⁰.

Возможно, такие «практические помехи»²¹ отстраняли от творческой активности и Лахман, у которой была собственная семья, муж и два сына.

¹⁸ С. Довлатов, *Марш одиноких*, <http://www.sergeidovlatov.com/books/marsh.html> (02.07.2021).

¹⁹ Цит. по: О. Р. Демидова, *Эмигрантские дочери...*, с. 7.

²⁰ Цит. по: там же.

²¹ Там же.

Во-вторых, нельзя исключить, что ее позднее появление в литературе было последствием общего тяжелого положения молодого поколения писателей и поэтов, названного Владимиром Варшавским «незамеченным». Об их горькой судьбе писал еще в 1930-е годы Владислав Ходасевич, в ряде статей (*Подвиг*, 1931; *О смерти Поплавского*, 1935; *Перед концом*, 1936) бывший тревогу по поводу гибели — в буквальном и литературном смысле — молодых, лишенных поддержки старших коллег и возможности печататься. Одну из причин он усматривал в «поразительном равнодушии» русской эмиграции к своей молодой словесности, в «величественном незамечании, оскорбительном невнимании» литературных «олимпийцев» к «детям»²². Об угрозе гибели целого литературного поколения писал и Георгий Адамович, который в очерке *Одиночество и свобода* (1956) раскаивался перед «экс-молодежью» (называя ее «подстарками») в грехе «отцов»:

Каждому из старших писателей в отдельности было бы несправедливо предъявить за «подстарков» счет, но все вместе они должны бы сознаться, что не оценили и не поддержали их самопожертвованного служения русскому духу и русской культуре. [...] Нельзя было воздвигать стену между «взрослыми, признанными» и «не-взрослыми», признавая ждавшими в возрасте, когда Пушкин уже давно был в гробу [...]»²³.

Неприязнь мастеров к «молодым» была в большой степени вызвана разным отношением к литературной традиции, к задачам литературы, к духовным основаниям творчества. Старшие писатели, для которых сохранение традиции имело громадный нравственный смысл, означая верность оставленной земле, не принимали попытки молодых разрушить эту традицию, выйти за ее пределы²⁴. «Молодые», не желая учиться у своих предшественников, и не подчиняясь усиленному давлению с их стороны продолжать «бунинско-шмелевско-купринскую традицию»²⁵, не имели возможности публиковать свои тексты. В результате некоторые из них отказывались от творчества,

²² В.Ф. Ходасевич, *О смерти Поплавского*, http://dugward.ru/library/poplavskiy/hodasevich_o_sm_poplav.html (28.10.2022).

²³ Г.В. Адамович, *Одиночество и свобода*, сост., посл. и примеч. О.А. Коростелев, Алетейя, Санкт Петербург 2002, с. 30–31.

²⁴ Ср.: А.И. Чагин, *Литература в изгнании: спор поколений // Литературное зарубежье: национальная литература — две или одна?*, ИМЛИ РАН, Москва 2002, с. 216–224.

²⁵ Н. Берберова, *Курсив мой. Автобиография*, Согласие, Москва 1996, с. 400.

или появлялись в литературе зарубежья «подстарками». К ним принадлежали, среди других, Антон Величковский, Тамара Величковская, Юрий Одарченко, Евгений Яконовский и Борис Пантелеймонов. Все родились в самом начале XX века, все начинали творчество после Второй мировой войны, «шагом как будто шатким, неуверенным и порою неверным»²⁶.

В творческой судьбе Лахман существенную роль сыграла и гендерная система русского зарубежья, с укорененными в ней, стереотипными представлениями о маскулинности и феминности и соответствующими им моделями социокультурного и речевого поведения. Поэзия эмигранток-ровесниц Лахман подвергалась многоуровневой дискредитации, прежде всего как литература эмигрантская,

[...] затем — как литература молодого поколения [...] и, наконец, как литература собственно женская²⁷.

В случае тех пишущих женщин, которым пришлось жить вдалеке от Парижа, пользовавшегося репутацией литературной столицы русской диаспоры, можно говорить также и о географической маргинализации. Заметим, что маршрут беженских скитаний Лахман составили города, которые не могли соперничать с «русским Парижем» интенсивностью литературной жизни. Берлин, где поэтесса поселилась после выезда из России, был крупным центром русской диаспоры лишь до середины 1920-х годов; Лозанна, куда поэтесса переехала во второй половине 1920-е годов²⁸, занимала довольно низкое место в эмигрантской социальной и культурной иерархии, как и Нью-Йорк, в котором Лахман оказалась в 1941 году и который в это время был провинциальным эмигрантским городом и превратился в столицу русской диаспоры лишь после Второй мировой войны²⁹.

Маргинализация женских произведений была непосредственным последствием патриархатного характера эмигрантской литературной жизни в целом. Поскольку редакторами,

²⁶ В. Ходасевич, *Колеблемый треножник. Избранное*, Советский писатель, Москва 1991, с. 580.

²⁷ О. Р. Демидова, *Эмигрантские дочери...*, с. 205.

²⁸ В. Крейд, *Лахман Гизелла...*, с. 190.

²⁹ О. Р. Демидова, *Изгнание как посланье...*, с. 132.

издателями и ведущими критиками периодических изданий в эмиграции были мужчины,

[...] в диаспоре не сложилось ни формальной, ни неформальной сферы собственно женской литературной коммуникации», [...] женщины-авторы были вынуждены применяться к мужской сфере, в которой существовали³⁰.

Эта маскулинность сказывалась и на восприятии женских произведений, носившем всегда более или менее выразительный оттенок «мужского чтения»³¹, оценки текста сквозь призму гендера рецензента. Типичными проявлениями дискредитирования написанного или опубликованного женщиной были: непризнание данного факта, предубеждение к способности женщин писать, умаление значимости женских произведений как безынтересных и не представляющих особенной ценности, их отнесение к второсортным видам и жанрам, а также упущение женской творческой традиции и сопоставление с мужским каноном³². Репрезентативно в этом отношении мнение Ходасевича, одного из самых влиятельных критиков первой волны. Он не только упрекал эмигрантских поэтесс в «формальном дилетантизме», в «недоразвитости поэтики, случайности и капризности», но и отрицал традицию русской женской поэзии в целом, толкуя ее как «[...] направление, которое трудно назвать вполне литературным»³³.

Указанные механизмы функционирования литературы русского зарубежья могли стать причиной позднего дебюта Лахман, ее нежелания заявить о своем поэтическом занятии, тем более выпустить «еще одну скучную книгу». Публикация стихов, особенно их целого сброника, всегда являющаяся для поэта «настоящим испытанием его литературной зрелости»³⁴, в случае молодой эмигрантки, представительницы маскулинизированной послеоктябрьской диаспоры, становилась шагом куда более решительным и нелегким. Значимость такого события состоит в том, что:

³⁰ О. Р. Демидова, *Эмигрантские дочери...*, с. 6.

³¹ N. K. Miller, *Subject to change. Reading feminist writing*, Columbia University Press, New York 1988, с. 57.

³² Шире см.: О. Р. Демидова, *Эмигрантские дочери...*

³³ В. Ходасевич, *Колеблемый треножник...*, с. 578–579.

³⁴ Л. Сеницкая, *Монахиня Мария. «Стихи»*. Издательство «Петрополис». Берлин, «Русское слово» 1939, № 113 (2230), с. 5, <http://www.russianresources.lt/archive/Senic/Senic2.html> (27.04.2014).

Книга стихов, изданная женщиной, может рассматриваться как еще одна попытка борьбы за присутствие в мужском мире: она является той площадкой, которая позволяет женщине создать многомерную картину, охватывающую и частную жизнь, и профессиональную сферу, связанную со словесным творчеством, и социально-политическую составляющую жизни, она разрушает язык «мужского» литературного «канона»³⁵.

Поэтическое творчество стало для Лахман пространством, в котором, преодолев внутренние и внешние затруднения, она приобретала исключительную возможность выражать себя через свой индивидуальный, женственный стиль³⁶. Художественные достоинства обоих сборников поэтессы, независимость ее поэтического мироощущения, отражающаяся среди других в интертекстуальной полемике с корифеями мужской литературы XIX века, свидетельствуют о том, что Лахман умело воспользовалась шансом уйти из мира «относительных существ», воспринимавших мир лишь через посредство мужчин, и получить статус автономного субъекта³⁷.

REFERENCES

- Adamovich, Georgiy Viktorovich. "Odnochestvo i svoboda." Sost., posl. i primech. Korostelev, Oleg Anatolyevich. Sankt Peterburg: Aleteya, 2002 [Адамович, Георгий Викторович. "Одиночество и свобода." Сост., посл. и примеч. Коростелев, Олег Анатольевич. Санкт Петербург: Алетейя, 2002].
- Agénosov, Vladimir Venyaminovich. "K probleme ponyatiya poslevoennoy literatury russkogo zarubezhya." [Агеносов, Владимир Вениаминович. "К проблеме понятия послевоенной литературы русского зарубежья"] *Polilog. Studia neofilologiczne*, 2016, no. 6: 279–289.
- Aleksandrov, Yevgeniy. *Russkiye v Severnoy Amerike: Biograficheskiy slovar'*. Hamden — San-Francisco — Sankt Petersburg: Kongress russkikh amerikantsev — Sankt-peterburgskiy Gosudarstvennyy Universitet, 2005 [Александров, Евгений. *Русские в Северной Америке: Биографический словарь*. Хэмпден — Сан-Франциско — Санкт-Петербург: Конгресс русских американцев — Санкт-петербургский государственный университет, 2005].
- Barkovskaya, Nina Vladimirovna. Verina, Ulyana Yurevna. Gutrina, Lilya Dmitrevna. "Kniga-stikhov kak teoreticheskaya problema." *Filologicheskii klass*, 2014, no. 1 (35): 20–30 [Барковская, Нина Владимировна. Верина, Ульяна

³⁵ Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина, *Книга стихов как теоретическая проблема*, «Филологический класс» 2014, № 1 (35), с. 21.

³⁶ H. Cixous, C. Clément, *The Newly Born Woman*, trans. B. Wings, introd. S.M. Gilbert, Manchester University Press, Manchester 1987, с. 85–86.


³⁷ N. K. Miller, *Subject to change...*, с. 55.

- Юрьевна. Гутрина, Лилия Дмитриевна. “Книга стихов как теоретическая проблема.” *Филологический класс*, 2014, no. 1 (35): 20–30].
- Berberova, Nina. *Kursiv moj. Avtobiografija*. Moskva: Soglasye, 1996 [Берберова, Нина. *Курсив мой. Автобиография*. Москва: Согласие, 1996].
- Brzykcy, Jolanta. “Emigratsyonnaya filosofiya puteshestviya Gizelly Lakhman (poeticheskiy tsikl ‘Putevaya tetrad’).” [“Эмиграционная философия путешествия Гизеллы Лакман (поэтический цикл ‘Путевая тетрадь’).”] *Przeгляд Rusycystychny*, 2022, no. 2: 121–140.
- Chagin, Aleksey Ivanovich. “Literatura v izgnanii: spor pokoleniy.” *Literaturnoye zarubezhye: natsional'naya literatura: dve ili odna?* Moskva: IMLI RAN, 2002: 216–224 [Чагин, Алексей Иванович. “Литература в изгнании: спор поколений.” *Литературное зарубежье: национальная литература — две или одна?*, Москва: ИМЛИ РАН, 2002: 216–224].
- Cixous, Hélène. Clément, Caroline (eds.). *The Newly Born Woman*. Trans. Wings, Betsy. Introduction Gillbert, Sandra M. Manchester: Manchester University Press, 1987.
- Demidova, Ol'ga Rostislavovna. “Emigranstkiye docheri i literaturnyy kanon russkogo zarubezhya.” *Pol. Gender. Kul'tura*. Moskva: RGGU, 2000, t. 2: 205–219 [Демидова, Ольга Ростиславовна. “Эмигрантские дочери и литературный канон русского зарубежья.” *Пол. Гендер. Культура*. Москва: РГГУ, 2000, т. 2: 205–219].
- Demidova, Ol'ga Rostislavovna. *Izgnan'ye kak poslan'ye: estezis i etos russkoy emigratsii*. Sankt Petersburg: Russkaya kul'tura, 2015: 194–207 [Демидова, Ольга Ростиславовна. *Изгнание как посланье: эстетизм и этос русской эмиграции*. Санкт Петербург: Русская культура, 2015: 194–207].
- Dovlatov, Sergey. Marsh odinokikh [Довлатов, Сергей. *Марш одиноких*] <<http://www.sergeidovlatov.com/books/marsh.html>>.
- Fedoruk, Oleksandr Kasyanovych. “Lirichne divo Hizely Lakhman.” *Peretyn znaku: Vibrani mystetstvoznavchi statti: U 3 kn. Kn. 2: Ukrayins'ka kul'turolohiya. Istorya ta teoriya mystetstva. Postati. Narodna tvorchist'. Retsenziji*. Oleksandr Kasyanovych Fedoruk (Ed.). Kyiv: FENIKS, 2007: 9–26 [Федорук, Олександр Касьянович. “Ліричне диво Гізели Лакман.” *Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. Кн. 2: Українська культурологія. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. Рецензії*. Федорук, Олександр Касьянович (Ed.). Київ: ФЕНІКС 2007: 9–26].
- Ivanov, Georgiy Vladimirovich. “Poeziya i poety.” *Vozrozhdeniye*, 1950, no. 10: 179–82 [Иванов, Георгий Владимирович. “Поэзия и поэты.” *Возрождение*, 1950, no. 10: 179–182].
- Khodasevich, Vladislav. *Koleblemyu trenozhnik. Izbrannoye*. Moskva: Sovetskiy pisatel': 1991 [Ходасевич, Владислав. *Колблемый треножник*. Избранное. Москва: Советский писатель: 1991].
- Khodasevich, Vladislav Felitsyanovich. *O smerti Poplavskogo* [Ходасевич, Владислав Фелицианович. *О смерти Поплавского*] <http://dugward.ru/library/poplavskiy/hodasevich_o_sm_poplav.html>.
- Kreyd, Vadim. “Lakhman Gizella Sigizmundovna.” *Novyy istoricheskiy vestnik*, 2001, no. 3 (5): 190–192 [Крейд, Вадим. „Лакман Гизелла Сигизмундовна.” *Новый исторический вестник*, 2001, no. 3 (5): 190–192].
- Lakhman, Gizella. *Izbrannaya poeziya*. Kiyev: Triumf, 1997 [Лакман Гизелла, *Избранная поэзия*. Киев: Триумф, 1997]

- Ledenev, Aleksandr Vladimirovich. "O nekotorykh tendentsyakh stilevogo samoopredeleniya v russkoy literature pervoy volny emigratsii." [Леденев, Александр Владимирович. "О некоторых тенденциях стилевого самоопределения в русской литературе первой волны эмиграции."]. *Studia Rossica XII: Literatura rosyjska na rozdrożach XX wieku*, Skrunda, Wiktor (Ed.). Warszawa: Wydawnictwo Studia Rossica, 2001: 99–115.
- Leving, Yuriy. "Akhmatova russkoy emigratsii" — Gizella Lakhman." *Novoye Literaturnoye Obozreniye*, 2006, no. 5: 164–173 [Левинг, Юрий. "Ахматова русской эмиграции" — Гизелла Лахман." *Новое Литературное Обозрение*, 2006, no. 5: 164–173] <<https://magazines.gorky.media/nlo/2006/5/ahmatova-russkoj-emigraczi-gizella-lahman.html>>.
- Mianovskaya, Yoanna, and Zvonareva, Lola, and Gerra, Rene. "Diskussiya: Vladimir Agenosov. Vosstavshye iz nebytiya. Antologiya pisateley Di-Pi i vtoroy emigratsii. Moskva-Sankt Peterburg 2014, 734 pp." [Мяновская, Иоанна. Звонарева, Лола. Герра, Рене. "Дискуссия: Владимир Агеносов. Восставшие из небытия. Антология писателей Ди-Пи и второй эмиграции. Москва-Санкт Петербург 2014, 734 с."] *Polilog. Studia Neofilologiczne*, 2014, no. 5: 319–328.
- Miller, Nancy K. *Subject to change. Reading feminist writing*. New York: Columbia University Press, 1988.
- Senitskaya, Lidiya. "Monakhiniya Mariya. „Stikhi.“ Izdatel'stvo Petropolis. Berlin." *Russkoye slovo*, 1939, no. 113 (2230): 5 [Сеницкая, Лидия. "Монахиня Мария. 'Стихи'. Издательство «Петрополис». Берлин." *Русское слово*, 1939, no. 113 (2230): 5] <http://www.russianresources.lt/archive/Senic/Senic_2.html>.
- Sodruzhestvo. Iz sovremennoy poezii Russkogo Zarubezhya*. Vashington: Izdatel'stvo Russkogo knizhnogo dela v SSHA Victor Kamkin Inc., 1966 [*Содружество. Из современной поэзии Русского Зарубежья*. Вашингтон: Издательство Русского книжного дела в США Victor Kamkin Inc., 1966].
- Struve, Gleb. *Russkaya literatura v izgnanii*. Parizh–Moskva: YMCA Press–Russkiy Put', 1996 [Струве, Глеб. *Русская литература в изгнании*. Париж-Москва: YMCA Press-Русский путь, 1996].



LARISA ALIMPIEVA

 <https://orcid.org/0009-0005-2934-0046>

Ala-Too International University, Bishekek, Kirgistan

АКСИОЛОГРАФИЯ ЛУИЗЫ К. БАЙРАМОВОЙ

ACIOLOGRAPHY OF LUIZA K. BAYRAMOVA

The purpose of this paper is to study the *Axiological Phraseological Dictionary of the Russian Language: Dictionary of Values and Antivalues* by Luisa K. Bayramova. This dictionary was the basis for seven more axiological dictionaries. The objectives of this dictionary are: 1) to introduce the user to Russian phraseology; 2) to enrich and expand the user's knowledge of human and social values; 3) to help the user in the choice of axiology in his future.

Keywords: axiology, axiological phraseological unit, axiological vector, slot

Российская лексикография, обладающая впечатляющим фондом словарей различных типов и разной направленности, за последнее десятилетие пополнилась целым рядом уникальных лексикографических произведений инновационного типа, среди которых особо выделяются словари ценностей и антиценностей Луизы Каримовны Байрамовой. Категория ценности и ценностные суждения стали предметом и объектом отдельной лексикографической разработки в последнее десятилетие, поэтому появление аксиологических словарей в лексикографическом пространстве является важным научным событием.

Важность аксиологических словарей заключается в том, что это словари антропоцентрические. С одной стороны, они написаны для ознакомления пользователя с лексическим материалом, а с другой, описывая ценности и антиценности, — способствуют формированию положительных качеств человека, т.е. направлены на воспитание и формирование созидательной лич-

ности. Поэтому, без сомнения, аксиологические словари следует отнести к словарям антропоцентрического типа¹.

Напомним, что аксиология как раздел философии ведет свое начало с работ французского философа Поля Лапи, который в 1902 г. в научный обиход ввел термин «аксиология». Аксиология как философская дисциплина о ценностях и оценках исследует характеристики, структуры и иерархии ценностного мира, способы его познания и его онтологический статус, а также природу и специфику ценностных суждений².

Целью аксиологии является научное объяснение основ миропонимания, гипогенных причин и стимулов поведения отдельной личности, нации и социума. Суть понятия ценности с философской точки зрения одна: ценностью объявляется предмет или объект некоторого интереса, желания, стремления и т.п., значимый для человека или группы лиц. Ценность является не свойством, а отношением между мыслью и действительностью³. Всякий раз, когда объект сопоставляется с мыслью на предмет соответствия, возникает ценностное отношение⁴.

Аксиология дала толчок к становлению аксиологии лингвистической, трактующей ценности как морально-нравственные ориентиры жизнедеятельности человека. Аксиологическая лингвистика стала возможной благодаря научному осознанию производности «ценности знака» от его смысла и значения. Язык является одновременно носителем смысла и значения, и только в этой ипостаси он позволяет утверждать какие-либо ценности⁵. Для их изучения выявляются универсальные культурные коды в языке, которые национально детерминированы и обусловлены самобытной культурой народа⁶. Аксиологический аспект позволяет интерпретировать язык как отражение

¹ А. С. Цой, *Антропоцентрическая лексикография*, Монография, Международный университет «Ататюрк-Алатоо», Бишкек 2008, с. 33–34.

² В. К. Шохин, *Словарная статья на термин «Аксиология» // Новая философская энциклопедия в 4 т.*, т. 1, 2-е изд., Мысль, Москва 2010, с. 62.

³ А. А. Ивин, *Современная аксиология: некоторые актуальные проблемы*, «Философский журнал» 2010, № 1 (4), с. 66.

⁴ С. Е. Ячин, *Смысл и ценности. К критике теории ценности в современной философии*, «Международный журнал исследований культуры» 2016, № 2 (23), с. 35–36.

⁵ Там же, с. 36.

⁶ Р. Д. Юнусова, *Аксиология фразеологизмов со значением 'гостеприимство/кунакчылык' в русском и татарском языках*, Автореф. дисс. канд. наук, Казанский государственный университет, Казань 2009, с. 3.

субстанциальной системы ценностей социума во всех его отношениях и дает возможность рассматривать его в качестве источника информации об этой системе. Языковое выражение ценностного отношения обычно фиксируется вербальным утверждением «должно быть». Явные абсолютные оценки выражаются в форме положительной, индифферентной или отрицательной значимости.

Валентин И. Зимин отмечает, что общая оценка формируется, когда

[...] в контексте мнения говорящий выражает оценку, как бы говоря суждение «и это хорошо» или «и это плохо» и «встраивая» оценку в семантику идиомы [...]. Общая оценочная шкала «хорошо — плохо» является основой той модальной рамки, которую оценочность задает высказыванию⁷.

В явных сравнительных оценках используются наречия «лучше» (предпочтительнее), «хуже» и «равноценно»⁸. Деонтические предпочтения образуют автономную систему субъективных положительных, нейтральных и отрицательных ценностных концептов отдельной личности, однако ценности и антиценности, несмотря на индивидуальность и субъективность в определении ценности, не создаются субъектом, а «осознаются» им. Таким образом, оценочность и ценностные характеристики воспринимаются в настоящее время как фундаментальные характеристики универсума бытия отдельного человека и общества в целом⁹.

Понимание важности сути аксиологии как важного инструмента в образовательном и воспитательном процессе нации, как представляется, послужило отправной точкой для создания аксиологических фразеологических словарей Байрамовой¹⁰. За последние десять лет ею были изданы следующие лексикографические произведения: 1. *Аксиологический фразеологический*

⁷ В.И. Зимин, *Основные роли образа в семантической структуре фразеологизм. Современная фразеология: тенденции и инновации*, Новый проект, Москва—Санкт-Петербург—Брянск 2016, с. 40.

⁸ А.А. Ивин, *там же*, с. 69.

⁹ *Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов*, Тезаурус, Москва 2011, с. 4.

¹⁰ Л.К. Байрамова, *Отражение во фразеологическом словаре ценностей и антиценностей*, «Научный журнал РАН», вып. 4, Москва—Магнитогорск—Новосибирск 2009, с. 137.

словарь русского языка: словарь ценностей и антиценностей¹¹; 2. Аксиологический фразеологический словарь английского языка: словарь ценностей и антиценностей¹²; 3. Аксиологический фразеологический словарь французского языка: словарь ценностей и антиценностей в соавторстве с Диной Р. Москалевой¹³; 4. Аксиологический словарь фразеологизмов-библеизмов на русском, украинском, белорусском, болгарском, польском, чешском, английском, немецком, французском языках: словарь ценностей и антиценностей в соавторстве с Василием А. Бойчуком¹⁴; 5. Аксиологический фразеологический словарь русского и болгарского языков («Здоровье» и «Болезнь»)¹⁵; 6. Аксиологический фразеологический словарь «Родина» и «Чужбина» как ценность и антиценность во фразеологической парадигме русского, татарского, английского, немецкого, французского языков¹⁶; 7. Аксиологический татарско-русский фразеологический словарь: словарь ценностей и антиценностей¹⁷. Отметим, что все перечисленные выше аксиологические словари построены по аналогии с Аксиологическим фразеологическим словарем русского языка: словарем ценностей и антиценностей, то есть данный словарь признается Байрамовой базовым для создания последующих аксиологических словарей¹⁸.

¹¹ Л. К. Байрамова, *Аксиологический фразеологический словарь русского языка. Словарь ценностей и антиценностей*, изд. 2-е, доп., Центр инновационных технологий, Казань 2011.

¹² Там же, с. 376.

¹³ Л. К. Байрамова, Д. Р. Москалева, *Аксиологический французско-русский фразеологический словарь. Словарь ценностей и антиценностей*, ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, Казань 2011.

¹⁴ Л. К. Байрамова, В. А. Бойчук, *Аксиологический словарь фразеологизмов-библеизмов на русском, украинском, белорусском, болгарском, польском, чешском, английском, немецком, французском языках: словарь ценностей и антиценностей*, Центр инновационных технологий, Казань 2012.

¹⁵ Л. К. Байрамова, *Аксиологический фразеологический словарь русского и болгарского языков («Здоровье» и «Болезнь»)*, ФЭН АН РТ, Казань 2017.

¹⁶ Л. К. Байрамова, *Аксиологический фразеологический словарь «Родина» и «Чужбина» как ценность и антиценность во фразеологической парадигме русского, татарского, английского, немецкого, французского языков*, Новый проект, Казань 2018.

¹⁷ Л. К. Байрамова, *Аксиологический татарско-русский фразеологический словарь: словарь ценностей и антиценностей*, ФЭН, Казань 2019, 232 с.

¹⁸ Л. К. Байрамова, *Пословицы как составная часть аксиологической фразеологии французского языка*, «Филология и культура» 2013, № 3 (33), с. 32–33.

Байрамова последовательно реализует в своих аксиологических словарях инновационное направление в лексикографии, которое основывается на ее теоретическом видении аксиологии.

Ценности и антиценности русского народа в ее словарях представлены сквозь призму аксиологической информации, заложенной во фразеологизмах. Человек как формирующаяся и активная личность опирается в процессе своей жизнедеятельности на усвоенные им аксиологические ценности и антиценности, которые сформировало ближайшее ему окружение, а в широком смысле — общество, посредством передаваемых из поколения в поколение фразеологических единиц (далее — ФЕ). Эксплицитные и имплицитные оценки формируют человека на протяжении всей его жизни и оказывают существенное влияние на принятые им цели, его повседневное поведение и взаимоотношение с другими людьми.

Байрамова определила следующие задачи в изданных ею словарях: во-первых, ознакомление пользователя с русской народной мудростью, которая заключена во фразеологизмах, во-вторых, обогащение и расширение его гуманитарного и социального кругозора, в-третьих, оказание помощи в выборе аксиологического пути в дальнейшей жизни. То есть, руководствуясь усвоенными ценностями и антиценностями, представленными в словарях, пользователи самостоятельно оценивают окружающую социальную действительность и соотносят себя с этой действительностью, а затем могут построить свою жизнь, согласно усвоенным аксиологическим ценностям и антиценностям, или придерживаться их.

Философски дифференцированный подход Байрамовой к понятию ценности и ее оценки позволяет автору словарей валидно развести ФЕ на противоположности в соответствии с их ценностью и антиценностью, которые подвергнуты конвенциональной экспертизе в социуме. В то же время конвенциональные ценности (добро)/антиценности (зло) обретают ценностный/антиценностный смысл в оценке индивидуального контекста.

Человек, рассматриваемый научной психологией как системно-структурная личность, 1) обладает способностью развития и саморазвития; 2) характеризуется наличием статичного и динамичного; 3) содержит иерархическое соподчинение структур; 4) отличается динамичным развитием системы во времени, содержащим линии прогресса и регресса, которые проявляют-

ся в постоянной дифференциации ранее приобретенного качества¹⁹. Перечисленные признаки системы соответствуют существующему тривиальному утверждению, что человек в течение всей своей сознательной жизни соотносит/или не соотносит свои положительные и отрицательные поступки, действия, желания и т.д. с общезначимыми, установленными социумом конвенциональными ценностями, идеалами, которые закреплены в сознании, языке и культуре носителей языка определенного социума и являются мерилom бытия для каждой отдельной личности. С точки зрения нормативно-оценочных категорий добро в обобщенной форме означает должное и нравственно-положительное, а зло осуждаемо и представляет собой нравственно-негативное или нежелательное явление в обществе. Таким образом, дихотомия добра и зла как этический универсум двух соподчиненных, но взаимоисключающих и логически несовместимых вида «противоречивой противоположности» будет всегда сопровождать человека на протяжении всей его жизни.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВАРЕЙ

На примере базового *Аксиологического фразеологического словаря русского языка: словаря ценностей и антиценностей* рассмотрим макроструктуру анализируемых словарей, взаиморасположение их компонентов, от которых зависит логика и последовательность представляемых языковых сведений.

Мегаструктура словарей представлена следующими компонентами:

1. Предисловие; 2. Список ценностей и антиценностей; 3. Список а) слотов, б) аксиологем с возможным дополнительным расширением (каждая ценность и антиценность представлена таким списком); 4. Отдельный слот состоит из аксиологических фразеологизмов, которые отражают ценности и антиценности; 5. Библиографический указатель; 6. Справочные издания; 7. Инострантные словари; 8. Сокращенные ссылки на Библию; 9. Условные сокращения.

В предисловии автор словаря подробно знакомит пользователя с понятиями «ценности» и «антиценности» и аксиологиче-

¹⁹ Л. М. Попов, О. Ю. Голубева, П. Н. Устин, *Добро и зло в этической психологии личности*, Институт психологии РАН, Москва 2008, с. 27.

ской терминологией, приводит цитаты из научных исследований, посвященных проблемам аксиологии.

В качестве основной концептуальной единицы Байрамова выделяет аксиологему, которая отражает: а) различного рода ценности и антиценности, закрепленные в коллективном сознании, культуре и языке; б) аксиологически заряженные фразеологизмы; в) внутреннюю форму фразеологизма; г) символы как компонент смысла лексемы/фразеологизма; д) прототип/этимон лексемы/фразеологизма; е) менторные языковые единицы, которые, выражая определенную мораль, являются общим семантическим знаменателем для афоризмов, фразеологизмов и паремий, маркирующих одинаковые ценности или антиценности. Таким образом, аксиологема в интерпретации Байрамовой, — это своего рода наименование группы ФЕ, которое несет в себе общие аксиологические признаки²⁰.

Основной единицей словаря является *аксиологический фразеологизм*, репрезентирующий ту или иную ценность/антиценность. При этом автор словаря указывает, что ФЕ должна обладать *положительным аксиологическим вектором*, если ФЕ соотносится с ценностью, или *отрицательным аксиологическим вектором*, если она соотносится с антиценностью.

Следующим термином, с которым знакомит автор словаря, является *аксиологическая парадигма*. Аксиологическая парадигма — это

[...] класс аксиологем (ценностей и антиценностей), противопоставленных друг другу и объединенных по наличию у них аксиологического вектора (положительного или отрицательного), который может изменяться в процессе становления и функционирования той или иной ценности²¹.

Аксиологический вектор — это наличие аксиологической семы, которая позволяет причислить ФЕ к ценностям или антиценностям. Аксиологический вектор может изменяться в процессе становления и функционирования той или иной ценности. Эксплицированные в предисловии словаря рассуждения, касающиеся проблем ценностей/антиценностей, будут способствовать даль-

²⁰ Л. К. Байрамова, *Пословицы в «Аксиологическом фразеологическом словаре русского языка: Словаре ценностей и антиценностей»*, «Вестник Новгородского государственного университета» 2014, № 77, с. 11–12.

²¹ Л. К. Байрамова, *Аксиологический фразеологический словарь русского языка...*, с. 7–8.

нейшему развитию теории лингвистической аксиологии, а также становлению теории фразеологической аксиологии в русском языкознании. Таким образом, в предисловии автор дает теоретическое обоснование созданного ею словаря, подробно знакомит пользователя с основными понятиями и терминами.

Корпус рецензируемого словаря имеет оригинальную структуру, состоящую из 1) гиперонимной аксиологемы (понятие ценности или антиценности), 2) гипонимов первого уровня (слоты), 3) гипонимов второго уровня (фразеологизмы).

Начнем с родовой группировки ФЕ, которая в словаре Байрамовой обозначается термином *гиперонимная аксиологема*. Под этим термином автор подразумевает наименование концепта ценности/антиценности. Каждая гиперонимная аксиологема состоит из аксиологической диады — конкретной противопоставляемой пары ценности и антиценности.

Всего автором словаря выделено десять гиперонимных аксиологем, которые манифестируют следующие аксиологические диады:

I. Физиологический уровень эксплицирован аксиологической диадой «Жизнь—Смерть».

II. Витальный уровень представлен аксиологической диадой «Здоровье—Болезнь».

III. Материально-утилитарный уровень ценностей дан диадой «Богатство—Бедность».

IV. Социальный уровень ценностей обозначен диадой «Труд—Безделье».

V. Духовный (гедонистический) уровень ценностей показан диадой «Счастье—Несчастье».

VI. Нравственно-этический уровень ценностей представлен диадой «Правда—Ложь».

VII. Интеллектуально-познавательный уровень ценностей дан диадой «Ум—Глупость».

VIII. Эмоциональный уровень ценностей обозначен диадой «Смех—Плач».

IX. Священно-патриотический уровень ценностей представлен диадой «Родина—Чужбина».

X. Религиозно-мифологический уровень ценностей эксплицирован диадой «Рай—Ад»²².

²² Л. К. Байрамова, *Аксиологический фразеологический словарь русского языка...*, изд. 2-е..., с. 5–6.

Дихотомическая классификация ценностей и антиценностей, предложенная Байрамовой обеспечивает сравнительно простой информационный поиск гиперонимной аксиологемы. Хотим сразу обратить внимание на оригинальную последовательность распределения перечисленных дихотомий, которой придерживается Байрамова. Если аксиологическая диада «Жизнь–Смерть» открывает реестр ценностей/антиценностей, то диада «Рай–Ад» замыкает жизненный цикл человека (Рай–Ад), то есть перед нами предстает дихотомия внутреннего секулярного и сакрального диалога, сопровождающего человека на протяжении всей его жизни от первого до последнего вздоха. Центральная часть человеческого бытия представлена следующими вечными аксиологическими диадами: социальной ценностью и антиценностью «Труд–Отдых. Безделье» и материальной ценностью и антиценностью «Богатство–Бедность». Автор словаря отмечает, что выделенные ею ценности и антиценности закодированы в сознании, культуре социума и отражены в его ФЕ.

Положительным является то, что автор включила в словарь базисные ценности/антиценности различных уровней, которые сопровождают человека на протяжении всей его жизни: физиологические, материальные, духовные, нравственные, интеллектуальные, эмоциональные, мифологические. Представленные в словаре десять аксиологических дихотомий отражают основные концепты ценностного мировосприятия русского народа, которые экстраполированы на исследование субъективности/объективности ценностей, их бытийной локализации и соотношения с тривиальной повседневностью, а также определением места ценностей в познавательном процессе отдельного человека как личности. Положительной стороной аксиологических словарей является то, что автор объединила понятия «ценность» и «антиценность» в логически связанные пары, которые, несомненно, обладают свойством амбивалентности. Амбивалентность чувств как комплекс эмоционально-психических переживаний определенной личности связана с двойственностью и противоречивостью возникающих у него ощущений в отношении к объекту или явлению.

Антропоцентрический подход, который использовала Байрамова в распределении порядка следования перечисленных выше диад, позволяет пользователю словаря подсознательно проследить генезис ценности и антиценности, их становление и исход,

что, несомненно, может положительно отразиться в ментальности человека, особенно молодого, стоящего на пороге взрослой жизни. Представляется, что автор целен П. Н. Устин, направленно установила такую философски логическую последовательность, чтобы пользователь словаря мог задуматься о смысле бытия, остановить свой выбор на тех ценностях, которые оставят положительный след в его жизни. Таким образом, социально ориентированные словари Байрамовой отражают закономерности и особенности эволюции ценностных концептов русского общества, которые закреплены во ФЕ. Этим самым отметим, что автором тщательно продумана структура корпуса ее словарей.

В *Библиографическом указателе* представлен список научных трудов, использованных автором в процессе подготовки каждого из словарей. Справочные издания представлены словарями различных типов, в том числе — фразеологическими. Библиографические данные словарей предваряются различными типами аббревиатур, которые были использованы автором в основном корпусе словаря. В частности, использованы буквенные и буквенно-звуковые аббревиатуры, например МНМ (*Мифы народов мира*), СИВиС (*Словарь иноязычных выражений и слов* А. М. Бабкина), ТСКСВ (*Толковый словарь крылатых слов и выражений* А. Кирсановой) и др.

Список *Условных сокращений* представляет собой реестр вербальных помет в виде различного типа аббревиатур, которые были использованы автором.

СОДЕРЖАНИЕ СЛОТОВ И СЛОВАРНЫХ СТАТЕЙ

Далее рассмотрим корпус словарей, которые состоят из слотов, подслотов и словарных статей.

За гиперонимной аксиологемой следует реестр слотов. Слоты — это гипонимы нескольких уровней, которые перечисляются перед каждой фразеологической парадигмой определенной ценности или антиценности²³. Процесс формирования слотов, как представляется, происходит следующим образом. Односторонние или амбивалентные аксиологические векторы отдельных фразеологизмов позволяют произвести их группировку по

²³ М. Минский, *Фреймы для представления знаний*, Энергия, Москва 1979, с. 7.

установленным автором словаря параметрам, что в итоге позволяет сформировать слот и вербально маркировать его.

Например, фразеологическая парадигма религиозно-мифологической ценности «Рай» имеет слоты двух уровней. На первом уровне представлены родовые (или базовые) слоты: 1. Рай; 2. Описание рая; 3. Обитатели рая; 4. Принуждение человека пользоваться благом. На втором уровне, который Байрамова озаглавила как «Аксиологемы и мораль в пословицах, поговорках и афоризмах о рае», перечислены слоты, содержащие видовые понятия. Представим эти слоты-гипонимы: 1. Рая достойны добрые и безгрешные люди; 2. Высшее духовное начало, этические ценности человек сам способен хранить в своей душе, независимо от внешних обстоятельств; 3. Жизнь в любви подобна жизни в раю²⁴. Перечисленные слоты второго уровня выступают в функции своеобразного общего семантико-дефиниционного знаменателя входящих в них фразеологизмов.

Аксиологические фразеологизмы являются основными единицами этого словаря. Они репрезентируют ту или иную ценность/антиценность и обладают положительным аксиологическим вектором, если они соотносятся с ценностью, или отрицательным аксиологическим вектором, если они соотносятся с антиценностью.

Например, слот «1. Рай» представляют следующие ФЕ: *Елисейские поля; лоно Авраамово; обитель блаженных; рай земной/земной рай; рай на небесах/рай небесный; сад Божий; Царство/царствие Божие/небесное*. Некоторые из них даны с одним или несколькими грамматическими или лексическими вариантами, которые следуют после небуквенного орфографического знака «косая черта» — /. Каждая из этих ФЕ сопровождается: а) толкованием, б) отсылочной пометой, в) иллюстративным материалом, г) указанием на источник и страницу заимствования. Например: *лоно Авраамово*, мифол. — место в раю, место общения с ангелами и душами святых, где предвкушается блаженство вечное.

«*См. библ.: Умер нищий и отнесен был ангелами на лоно Авраамово. Богач умер, и в аде, будучи в муках, он поднял глаза свои и увидел вдали Авраама и Лазаря на лоне его. — Лк., 16: 22–23.

²⁴ Л. К. Байрамова, *Аксиологический фразеологический словарь русского языка...*, с. 335.

Выражение *лоно Авраамова* употребляется и в небиблейском значении: книжн. арх. — ‘приятное, безопасное и уютное место пребывания или успокоения’. — СРФ: 349»²⁵.

Слот «2. Описание рая» включает следующие ФЕ: *древо жизни; древо познания (добра и зла); райские кущи*. В качестве примера представим ФЕ *древо жизни*, которое обозначает многолетнее растение, растущее посреди рая и дающее жизненную силу в ее двух наиболее ярких воплощениях: юности и долголетию.

*См. библ.: [...] и по ту и другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева — для исцеления народов. — Откр.; Апок., 22: 2; МНМ, I: 396–397²⁶.

ФЕ *древо жизни* сопровождается: а) кратким, но содержательным толкованием; б) отсылочной пометой; в) иллюстративным материалом; г) указанием на источник и страницу заимствования.

Фразеологическая парадигма религиозно-мифологический антиценности «Ад» имеет слоты трех уровней. Базовые слоты первого уровня представлены в следующей последовательности: 1. Ад; 2. Судный день; 3. Обитатели ада; 3. Грехи; 4. Адские муки; 5. Подобие ада²⁷.

На втором уровне даны следующие видовые «Аксиологемы и мораль в пословицах, поговорках и афоризмах об аде, грехе»: 1. Грешникам уготован ад; 2. Все люди грешны; 3. Грехи бывают разные; 4. Грех страшнее смерти; 5. Большой грех рождает страх перед смертью; 6. Осуждение грешника в обществе сильнее, чем сам грех; 7. При определенных обстоятельствах следует взять на себя чужой грех; 8. Для вставшего на путь неправедный возрождение невозможно; 9. Богатого человека ждет ад; 10. Хорошие намерения уступают место недобрым делам; 11. Человек может привыкнуть и к самым плохим условиям жизни²⁸.

На третьем уровне в анализируемом фрейме «Ад» дополнительно даны следующие аксиологемы в пословицах, поговорках и афоризмах о рае и аде, которые выступают в функции слотов-конкретизаторов: 1. Выше рая ценится ум человека; 2. Рай лучше ада²⁹.

²⁵ Там же, с. 336.

²⁶ Там же, с. 337.

²⁷ Там же, с. 340.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

На четвертом уровне эксплицируются аксиологические фразеологизмы аксиологической парадигмы по каждому слоту в отдельности.

Слот «1. Ад» представляют следующие аксиологические фразеологизмы: *врата преисподней; геенна огненная; гореть в геенне огненной; огонь вечный, огонь неугасимый; озеро огненное, горящее серой; тьма крошечная/внешняя; царство Плутона; царство теней; челюсти преисподней.*

ФЕ данного слота объясняются следующим образом: *геенна огненная*, религ. книжн. — 1) ад; 2) место вечных мук, больших страданий. «*Геенна — заимствование <др.-евр. Gehinnem, название местности около Иерусалима, где некогда язычниками совершались человеческие жертвоприношения в виде заживо сжигавшихся людей (евреи приносили в жертву Ваалу и Астарте своих детей, предавая их сожжению). — Михельсон: 91. См. библи.: [...] А я говорю вам, что всякий, гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду; [...] а кто скажет «безумный», подлежит геенне огненной. — Мф., 5: 12³⁰. При описании ада во фразеологизмах используется символика огня, и фразеологизм, связанный с образом огня как разрушителя, маркируется отрицательным аксиологическим вектором.

В объяснительной правой части словарной статьи дан дополнительный материал, указывающий на языковой источник происхождения слова *геенна*, сообщается также о наличии во фразеологизме отрицательного аксиологического вектора. Этимологическая информация и иллюстративный материал, представленные в правой части словарной статьи, позволяют пользователю словаря проследить направление аксиологического вектора в системе ценностей. Подобная информация, несомненно, повышает научное, познавательное и воспитательное значение словаря.

Или, например, слот «3. Грехи» содержит следующие фразеологизмы: *Адамов грех, грехи юности, грех против Святого Духа, падет грех на (мою) голову, первородный грех, семь смертных грехов, смертный грех, содомский грех.* Каждая ФЕ, представленная в словаре, содержит разной степени полноты дефиницию, а также может сопровождаться в отдельности или в совокупности следующими видами информации: интралинг-

³⁰ Там же, с. 341.

вистической, культурологической, мифологической, прототипической или этимологической³¹.

В предисловии автор отмечает, что слотовая структура в своей основе универсальна, а ее конкретное «раскодирование» фразеологизмами указывает на универсальность и уникальность фразеологической системы языка³². Распределение слов по лексическо-грамматическим группам — фреймам с выделением базовых элементов-слотов, как представляется, облегчает запоминание ФЕ, что является важным дидактическим преимуществом аксиологического словаря.

Отметим также, что слотовая организация перечисленных диад — гиперонимных аксиологем — позволяет пользователю вначале ознакомиться с их списком, а затем, в соответствии с его предпочтением или заинтересованностью, непосредственно обратиться к фразеологическому содержанию необходимого ему слота.

Широкое понимание аксиологемы позволяет Байрамовой привлечь разносторонний и богатый фразеологический материал, позволяющий оптимально наполнить диады. В то же время данные диады несут в себе и лингвокультурный материал. Выделенная автором словаря антропоцентрическая парадигма концентрирует внимание пользователя на личности, взаимодействии человека с его жизненными целями, с одной стороны, и системой ценностей/антиценностей, с другой. В этом плане выбор ФЕ в качестве основной словарной единицы как кладези народной мудрости социально продуман и педагогически обоснован. При этом используется этимологическая, мифологическая, прототипическая, культурологическая, интралингвистическая информация, комплексно отражающая ценности и антиценности, закодированные в сознании, языке и культуре носителей языка русского социума³³.

ЗАМЕЧАНИЯ ПО СОДЕРЖАНИЮ СЛОВАРЕЙ

С целью улучшения качественных характеристик рассматриваемых нами аксиологических фразеологических словарей русского языка рекомендуем следующие дополнения.

³¹ Там же, с. 5.

³² Там же, с. 12.

³³ Л. К. Байрамова, *Отражение во фразеологическом словаре ценностей и антиценностей...*, с. 140.

Известно, что человеческие ценности разделяются на ценности абсолютные, релятивные и антиценности. Релятивные — это непостоянные ценности, они меняются вслед за историческими пертурбациями, мировоззренческими метаморфозами, идеологическими модификациями и социальными трансформациями. Соответственно, ФЕ, как отмечает Байрамова, могут изменять аксиологический вектор «в процессе становления и функционирования той или иной ценности. Возможно и совмещение обоих векторов в одном фразеологизме». Полагаем, что в предисловии к словарям имеет смысл сообщить пользователю о наличии в языке релятивной ценности. Например, она приводит в качестве примера фразеологизм *высасывать из пальца (что)* именно с релятивной ценностью³⁴.

На 186 странице словаря фрейм «богатство» расширяется слотом «карьерера», который, в свою очередь, раскрывается следующим фразеологизмом: *сделать карьеру*, разг. — добиться внешних успехов, высокого положения, выгод на избранном поприще³⁵. На наш взгляд, данный слот и фразеологизм по значению более соответствуют аксиологической диаде «Работа. Труд. Отдых. — Безделье. Лень», а сам фразеологизм, несомненно, представляет собой также пример релятивной ценности. Для большей точности в таких имплицитных случаях следовало бы приводить иллюстративный материал, который бы однозначно трактовал данный фразеологизм с точки зрения допустимого или осуждаемого (запретного) социумом явления. Такая информация, несомненно, только повысит ценность словаря как источника верифицированных научных сведений.

Известно, что оценка неоднозначна. Различают, например, следующие частные виды оценки: базисные, гедонистические (сенсорно-вкусовые), психологические, телеологические, утилитарные, эмоциональные, этические, эстетические и др. В связи с этим предлагаем при каждой ФЕ указывать вид оценки с помощью следующих вербальных помет: *базис.*, *гедон.*, *психол.*, *телеол.*, *утилит.*, *эмоц.*, *этич.*, *эстет.* и др.

Обратим внимание Байрамовой на следующее. В ее *Аксиологическом фразеологическом словаре русского языка: словаре ценностей и антиценностей* особое место по своей актуальности

³⁴ Л. К. Байрамова, *Аксиологический фразеологический словарь русского языка...*, с. 8.

³⁵ Там же, с. 186.

занимают сто восемнадцать фразеологизмов (118 ФЕ), раскрывающих тему Родины³⁶. Слот фразеологической парадигмы святой ценности содержит следующие компоненты: Родина — Советский Союз, Герб Родины. В слоте «Родина — Советский Союз» представлены ФЕ: «*великая семья братских народов*», «*Наш адрес — Советский Союз*», «*Я родился в Советском Союзе*», «*Сделан я в СССР*». В слоте «Герб Родины» на второй позиции эксплицировано устойчивое выражение *Серп и молот*. Все перечисленные ФЕ в настоящее время являются историческими фоновыми единицами, характеризующими эпоху тоталитарного социализма, имевшего место в истории России. К фоновым историческим ФЕ, например, следует отнести фразеологизмы-советизмы, появившиеся и использовавшиеся в течение почти шестидесяти девяти лет на территории б. СССР. Например: *Читайте, завидуйте, я гражданин — Советского Союза!* (В.В. Маяковский. *Стихи о советском паспорте*, 1929). Эта группа фразеологизмов никак не заявлена в предисловии словаря и не отмечена специальной лексикографической пометой. В связи с вышесказанным полагаем, что необходимо составить список фоновых исторических ФЕ и отдельно эксплицировать его в словаре, например, в приложении. Следует также произвести в словаре корректировку в определении понятия «Родина», то есть привести его в соответствие с существующим современным государственным устройством Российской Федерации. Все вышеперечисленные замечания нужно будет принять во внимание при переиздании данного словаря и других аксиологических словарей Байрамовой.

Научная и общественная значимость изданных ею аксиологических словарей очень высока. Данные словари с авторским подходом к понятию ценности и антиценности, декларируемая в них иерархия ценностей/антиценностей в диадах, представленная систематизация аксиологических ФЕ и их классификация в виде фразеологических парадигм гиперонимных аксиологем в новаторских гипонимных слотах, которые в своей структуре содержат словарные статьи с различной степенью информативности, несомненно, свидетельствуют об их уникальности как произведений лексикографического жанра.

³⁶ Л. К. Байрамова, *Тема родины и патриотизма в «Аксиологическом фразеологическом словаре русского языка»*. *Материалы международной конференции*, Тульское производственное полиграфическое объединение, Тула 2018, с. 52.

Не случайно Байрамовой в качестве языковых единиц выбраны фразеологизмы. Все многообразие умственной деятельности человека, его жизненный опыт, наблюдательность, смекалка, рассуждения относительно явлений окружающей среды и общественных отношений выражаются в его положительной или отрицательной оценке, которые передаются из поколения в поколение в форме емких, кратких, но отточенных в смысловом отношении ФЕ. Ею представлена универсальная общечеловеческая система десяти ценностей и антиценностей, которая формируется социумом, воспитывается в человеке и сопровождает его в течение всей жизни, а фразеологический материал ее аксиологических словарей углубляет наше представление о ценностях/антиценностях русского народа, позволяет глубже проникнуть в его духовное и повседневное бытие.

Проблема гуманитарных ценностей в российском социуме, которые на протяжении прошлого и начала нового столетий претерпели коренные изменения, положительно решается Байрамовой.

Использование фреймового представления знаний, логичность распределения, целостность и последовательность фразеологического материала, разнообразие иллюстраций, широта использованного мифологического, этимологического, культурологического и экстралингвистического фонового материала свидетельствуют о ее мастерстве как опытного лексикографа. Научные сведения, представленные в словарях, несомненно, будут полезны также лингвистам, интересующимся аксиологическими аспектами изучения русского языка.

Неоценима практическая значимость словарей Байрамовой. Безусловной ее заслугой является новаторский слотовый способ построения *Аксиологического фразеологического словаря русского языка*, который использован ею в последующих аксиологических словарях. Следует отметить, что все словари характеризуются высоким уровнем разработанности структуры и тщательности отбора фразеологического состава. Практические рекомендации, эксплицированные в предисловии к словарю, могут быть использованы при составлении одноязычных и двуязычных аксиологических фразеологических словарей русского языка.

Не будет преувеличением назвать аксиологические словари Байрамовой фундаментальными лексикографическими произ-

ведениями с большим теоретическим и прикладным дидактическим значением. Велика воспитательная значимость аксиологических словарей в процессе социализации учащейся молодежи. Они содержат богатый компендиум фразеологизмов с положительным воздействующим потенциалом воспитательного характера, который, несомненно, окажет положительное влияние на молодое поколение и на духовно-нравственное состояние общества. Полагаем, что на богатом фразеологическом материале, представленном в аксиологических словарях Байрамовой, следует создать сборники упражнений и заданий, которые дадут возможность учащимся средних школ, средних специальных учебных заведений (техникумов и училищ), студентам университетов глубже ознакомиться с фразеологическим богатством русского языка, понять и усвоить семантику отдельных ФЕ, классифицировать их в соответствии с лексическими категориями, а также активно использовать их своей речи, и, самое главное, придерживаться конвенциональных ценностей в жизни.

Аксиологические словари Байрамовой представляют собой важный вклад в теорию русского языкознания, теорию и практику русской лексикографии. Ее стараниями создан оригинальный тип словаря, знаменующий собой новое направление в создании лексикографических произведений, которое предлагаем назвать «аксиолографией».

REFERENCES

- Bayramova, Luiza K., Moskaleva, Dina R. *Aksiologicheskii frantsuzsko-russkiy frazeologicheskii slovar'.* *Slovar' tsennostey i antitsennostey.* Kazan': IYALI im. G. Ibragimova AN RT, 2011 [Байрамова, Луиза К., Москалева, Дина Р. *Аксиологический французско-русский фразеологический словарь. Словарь ценностей и антиценностей.* Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2011].
- Bayramova, Luiza K. "Otrazheniye vo frazeologicheskom slovare tsennostey i antitsennostey." *Nauchnyy zhurnal RAN*, no. 4. Moskva–Magnitogorsk–Novosibirsk: Analitik, 2009: 137 [Байрамова, Луиза К. "Отражение во фразеологическом словаре ценностей и антиценностей." *Научный журнал РАН*, no. 4. Москва–Магнитогорск–Новосибирск: Аналитик, 2009: 137].
- Bayramova, Luiza K. "Poslovitsy v 'Aksiologicheskom frazeologicheskom slovare russkogo yazyka: Slovare tsennostey i antitsennostey'." *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. №77. Novgorod: NovGU, 2014: 11–12 [Байрамова, Луиза К. "Пословицы в «Аксиологическом фразеологическом словаре русского языка: Словаре ценностей и антиценностей»." *Вестник*

АКСИОЛОГРАФИЯ ЛУИЗЫ К. БАЙРАМОВОЙ

- Новгородского государственного университета, no. 77. Новгород: НовГУ, 2014: 11–12].
- Bayramova, Luiza K. “Tema rodiny i patriotizma v ‘Aksiologicheskom frazeologicheskom slovare russkogo yazyka.’” *Materialy mezhdunarodnoy konferentsii*. Tula: Tul’skoye proizvodstvennoye poligraficheskoye ob’yedineniye, 2018 [Байрамова, Луиза К. Тема родины и патриотизма в ‘Аксиологическом фразеологическом словаре русского языка.’] *Материалы международной конференции*. Тула: Тульское производственное полиграфическое объединение, 2018].
- Bayramova, Luiza K. *Aksiologicheskiy frazeologicheskiy slovar’ ‘Rodina’ i ‘Chuzhbina’ kak tsennost’ i antitsennost’ vo frazeologicheskoy paradigme russkogo, tatarskogo, angliyskogo, nemetskogo, frantsuzskogo yazykov*. Kazan’: FEN, 2018 [Байрамова, Луиза К. *Аксиологический фразеологический словарь ‘Родина’ и ‘Чужбина’ как ценность и антиценность во фразеологической парадигме русского, татарского, английского, немецкого, французского языков*. Казань: ФЭН, 2018].
- Bayramova, Luiza K. *Aksiologicheskiy frazeologicheskiy slovar’ angliyskogo yazyka: slovar’ tsennostey i antitsennostey*. Kazan’: Tsentr innovatsionnykh tekhnologii, 2011 [Байрамова, Луиза К. *Аксиологический фразеологический словарь английского языка: словарь ценностей и антиценностей*. Казань: Центр инновационных технологий, 2011].
- Bayramova, Luiza K. *Aksiologicheskiy frazeologicheskiy slovar’ russkogo yazyka. Slovar’ tsennostey i antitsennostey*. Izd. 2-ye, dop. Kazan’: Tsentr innovatsionnykh tekhnologii, 2011 [Байрамова, Луиза К. *Аксиологический фразеологический словарь русского языка. Словарь ценностей и антиценностей*. Изд. 2-е, доп. Казань: Центр инновационных технологий, 2011].
- Bayramova, Luiza K. *Aksiologicheskiy frazeologicheskiy slovar’ russkogo i bolgarskogo yazykov (“Zdorov’ye” i “Bolezn”)*. Kazan’: FEN AN RT, 2017 [Байрамова, Луиза К. *Аксиологический фразеологический словарь русского и болгарского языков (“Здоровье” и “Болезнь”)*. Казань: ФЭН АН РТ, 2017].
- Bayramova, Luiza K. *Aksiologicheskiy tatarsko-russkiy frazeologicheskiy slovar’: slovar’ tsennostey i antitsennostey*. Kazan’: FEN, 2019 [Байрамова, Луиза К. *Аксиологический татарско-русский фразеологический словарь: словарь ценностей и антиценностей*. Казань: ФЭН, 2019].
- Bayramova, Luiza K., Boychuk, Vasilii A. *Aksiologicheskiy slovar’ frazeologizmov-bibleizmov na russkom, belorusskom, belorusskom, pol’skom, cheshskom, angliyskom, nemetskom, frantsuzskom yazykakh: slovar’ tsennostey i antitsennostey*. Kazan’: Tsentr innovatsionnykh tekhnologii, 2012 [Байрамова, Луиза К., Бойчук, Василий А. *Аксиологический словарь фразеологизмов-библиеизмов на русском, украинском, белорусском, болгарском, польском, чешском, английском, немецком, французском языках: словарь ценностей и антиценностей*. Казань: Центр инновационных технологий, 2012].
- Bayramova, Luiza K., and Moskaleva, Dina R. “Poslovitsy kak sostavnaya chast’ aksiologicheskoy frazeologii frantsuzskogo yazyka.” *Filologiya i kul’tura*, 2013, no. 3 (33): 32–33 [Байрамова, Луиза К., and Москалева, Дина Р. “Пословицы как составная часть аксиологической фразеологии французского языка.” *Филология и культура*, 2013, no. 3 (33): 32–33].

- Ivin, Aleksandr A. "Sovremennaya aksiologiya: nekotoryye aktual'nyye problemy." *Filosofskiy zhurnal*, 2010, no. 1 (4), 2010: 66 [Ивин, Александр А. "Современная аксиология: некоторые актуальные проблемы." *Философский журнал*, 2010, no. 1 (4): 66].
- Lingvistika i aksiologiya: etnosemiometriya tsennostnykh smyslov*. Kollektivnaya monografiya. Moskva: Tezaurus, 2011: 4 [*Лингвистика и аксиология: этносемиометрия ценностных смыслов*. Коллективная монография. Москва: Тезаурус, 2011: 4].
- Minskiy, Marvin. *Freymy dlya predstavleniya znaniy*. Moskva: Energiya, 1979 [Минский, Марвин. *Фреймы для представления знаний*. Москва: Энергия, 1979].
- Popov, Leonid M., Golubeva, Ol'ga Yu., and Ustin, Pavel N. *Dobro i zlo v eticheskoy psikhologii lichnosti*. Moskva: Institut psikhologii RAN, 2008 [Попов, Леонид М., Голубева, Ольга Ю., and Устин, Павел Н. *Добро и зло в этической психологии личности*. Москва: Институт психологии РАН, 2008].
- Shokhin, Vladimir K. "Aksiologiya." *Novaya filosofskaya entsiklopediya v 4 t.* T. 1. 2-ye izd. Moskva: Mysl', 2010: 62 [Шохин, Владимир К. "Аксиология." *Новая философская энциклопедия в 4 т.* Т. 1. 2-е изд. Москва: Мысль, 2010: 62].
- Tsoy, Aleksandr S. *Antropotsentricheskaya leksikografiya*. Monografiya. Bishkek: Mezhdunarodnyy universitet "Atatyurk-Alatoo", 2008: 33–34 [Цой, Александр С. *Антропоцентрическая лексикография*. Монография. Бишкек: Международный университет "Ататюрк-Алатоо," 2008: 33–34].
- Yachin, Sergey Ye. "Smysl i tsennosti. K kritike teorii tsennosti v sovremennoy filosofii." *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury*, 2016, no. 2 (23): 35–36 [Ячин, Сергей Е. "Смысл и ценности. К критике теории ценности в современной философии." *Международный журнал исследований культуры*, 2016, no. 2 (23): 35–36].
- Yunusova, Rezeda D. *Aksiologiya frazeologizmov so znacheniyem 'gostepriimstvo / kunakchyllyk' v russkom i tatarskom yazykakh*. Avtoref. diss. kand. nauk. Kazan': Kazanskiygosudarstvennyy universitet, 2009 [Юнусова, Резеда Д. *Аксиология фразеологизмов со значением 'гостеприимство / кунакчыллык' в русском и татарском языках*. Автореф. дисс. канд. наук. Казань: Казанский государственный университет, 2009].
- Zimin, Valentin I. "Osnovnyye roli obraza vsemanticheskoy strukture frazeologizma." *Sovremennaya frazeologiya: tendentsii i innovatsii*. Moskva, Sankt-Peterburg, Bryansk: Novyye proyekt, 2016: 40 [Зимин, Валентин И. "Основные роли образа в семантической структуре фразеологизма." *Современная фразеология: тенденции и инновации*. Москва, Санкт-Петербург, Брянск: Новый проект, 2016: 40].



MARZANNA KAROLCZUK

<https://orcid.org/0000-0003-3457-4910>

Uniwersytet w Białymstoku

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ В ЯЗЫКОВОМ ОБРАЗОВАНИИ В ПОЛЬСКОЙ ШКОЛЕ

PROVERBS AND SAYINGS IN LANGUAGE EDUCATION AT POLISH SCHOOL

The results of research on proverbs and sayings in linguistics and didactics show that paremia has cognitive, educational, and pedagogical functions and, therefore, it is worth considering the use of these language units in school practice.

The purpose of the article is to propose exercises that can be used in the process of teaching a foreign language, as well as to present the results of the analysis of Polish textbooks for learning Russian as a foreign language in the context of the presence in these textbooks of exercises containing paremiological units. It was assumed that learning a foreign language, can be done through four groups of exercises, such as 1) exercises for identifying specific phenomena, 2) productive exercises, 3) exercises developing speaking and writing skills, and 4) reflexive exercises. We analyzed 14 textbooks published in Poland 1999–2014. 267 paremiological units and 65 exercises with proverbs and sayings were found in all the teaching materials.

The study showed that the largest number of identified tasks relate to productive linguistic-cultural exercises. In the analyzed textbooks, exercises developing oral and written speech in Russian and reflexive exercises are practically absent.

Keywords: proverbs and sayings, Polish textbook, exercises, Russian as a foreign language

ВВЕДЕНИЕ

Исследователи в области паремиологии отмечают, что «информация об окружающем мире, перерабатываясь в сознании человека, воплощается вербально и представляет собой хранилище различной информации»¹. Пословицы и поговорки, которые являются такими языковыми единицами, отражающими богатые традиции, многовековой опыт, праздники, обряды каждого народа, несут культу-

¹ О. В. Ломакина, В. М. Мокиенко, *Ценностные константы русинской паремиологии (на фоне украинского и русского языков)*, «Русин» 2010, № 4(54), с. 305.

рологическую информацию. Они являются своеобразными кодексами морали, рекомендаций, выражают народное представление о человеке. Под пословицей понимается «краткое народное изречение с назидательным смыслом»², а под поговоркой — образное выражение, «не составляющее, в отличие от пословицы, законченного высказывания и не являющееся афоризмом»³. Пословица как устойчивое выражение предикативной структуры в форме предложения обладает переносным значением. В отличие от пословицы, поговорка, сохраняя семантику предложения, обладает аналитичным значением, складывающимся из значений компонентов.

Споры о необходимости и целесообразности использования пословиц и поговорок в процессе обучения иностранному языку в школе не помогли выработать единый подход к данной проблеме. Мы согласны с Валерием Мокиенко⁴, что односложный ответ на вопрос «Использовать ли паремии на уроке?» является невозможным, в связи с тем, что подача учебного материала определяется многими факторами. По нашему мнению, отказываться от внедрения их в учебный процесс не следует. Одним из аргументов введения пословиц и поговорок в процесс обучения иностранному языку является аргумент о связи языка и культуры, об их взаимодействии и взаимовлиянии. В этом контексте паремии «выступают как ретрансляторы традиций, менталитета, национального характера, социального опыта»⁵. Исследования доказывают, что эти языковые единицы содержат в себе важные с точки зрения образования функции, в том числе познавательные, образовательные и воспитательные⁶. Таким образом, по нашему мнению, главный вопрос должен касаться того, как использовать паремии в языковом об-

² С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Издательство Русский язык, Москва 1984, с. 491.

³ Там же, с. 457.

⁴ В. М. Мокиенко, *Русские пословицы в школе*, «Вестник Кемеровского государственного университета» 2015, № 1 (1), с. 101–104.

⁵ О. В. Ломакина, В. М. Мокиенко, *Ценностные константы русинской паремииологии ...*, с. 313.

⁶ См., например: В. Хлебда, *О чем думает русский индюк, или об эквивалентах пословиц в двуязычном словаре*, „Przegląd Rusycystyczny” 2008, nr 4 (124), 90–104; E. Buja, *Proverbs as a Means of Crossing Cultural Borders*, „Acta Universitatis Sapientiae, Philologica” 2018, vol. 10, issue 2, p. 85–97; L. Chacoto, *De médico e de louco todos nós temos um pouco. A saúde nos provérbios portugueses*, „Paremia” 2018, 27, p. 95–104; A. Meriacreu, *Insights into a culture’s worldview through proverbs and sayings*, „Intertext” 2018, nr 3/4, с. 231–240.

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

разовании, какие упражнения стоит предлагать авторам учебников, учителям и ученикам.

Цель настоящей статьи — предложить упражнения, которые можно успешно применять в школьной аудитории, а также представить результаты изучения учебников русского языка, изданных в Польше, в контексте присутствия в них определенных заданий, содержащих пословицы и поговорки. Актуальность исследования обусловлена теоретической и практической неразработанностью проблемы использования паремий в методике обучения русскому языку в польской школе.

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ НА УРОКЕ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА. ПРЕДЛАГАЕМЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Упражнения функционируют непосредственно в учебном процессе, обеспечивая предметные действия с дидактическим материалом. Мы сходимся во мнении с Эльханом Азимовым и Анатолием Щукиным в том, что они «занимают важное место в обучении, так как лежат в основе овладения какой-либо деятельностью»⁷. В зависимости от цели обучения иностранному языку в школе используются разные типы и виды упражнений, например: тренировочные и контрольные, языковые и речевые, рецептивные и репродуктивные, устные и письменные, механические и творческие, подстановочные и трансформационные и др. Известно, что отбор соответствующих упражнений должен учитывать также программу обучения, возраст учеников, уровень овладения иностранным языком, учебный материал (лексический, грамматический, фонетический, страноведческий и т.д.).

По нашему мнению, паремии не должны быть отдельным объектом изучения в школе, а их стоит рассматривать как средство, благодаря которому достигаются определенные познавательные, образовательные и воспитательные цели. В этом контексте пословицы и поговорки могут послужить инструментом развития четырех видов речевой деятельности, введения, тренировки и закрепления лексического, грамма-

⁷ Э.Г. Азимов, А.Н. Щукин, *Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)*, Издательство ИКАР, Москва 2009, с. 98.

тического и фонетического материала. Они могут быть также непосредственным средством познания чужой и родной культуры. Сравнение пословиц и поговорок разных народов показывает с одной стороны, как много общего имеют эти народы, с другой — в чем проявляются отличия, а это, в свою очередь, способствует их лучшему взаимопониманию. Таким образом, применение пословиц и поговорок на уроке иностранного языка не должно быть случайным. Необходимо обратить внимание на тот факт, что употребление на уроке иностранного языка этих языковых единиц требует от учителей особых усилий, знаний и креативности. В связи с тем, что молодые люди не используют паремии в своей родной речи, трудно ожидать, что они с удовольствием будут их изучать на иностранном языке. По этой причине преподавателям стоит уделять больше времени для повышения мотивации к изучению паремий.

По нашему мнению, обучение иностранному языку и изучение языка, предполагающие использование пословиц и поговорок, может осуществляться с помощью нескольких групп упражнений⁸. К ним относятся (см. таблица):

I) упражнения на идентификацию определенных языковых явлений, например:

1. К данным картинкам подберите пословицы и поговорки (*Чтобы рыбку съест, надо в воду влезть; Лиса все хвостом прикроет; Где труд, там и счастье; Ты меня, работушка, не бойся, Я тебя не трону; Хочется есть, да не хочется лезть; Любовь и труд счастье дают*).
2. Выберите слова, которые определяют, какими могут быть друг и дружба (*Крепкую дружбу и топором не разрубишь; Добрый друг лучше ста родственников; Маленькая дружба лучше большой ссоры; Верный друг лучше сотни слуг; Друзья прямые — что братья родные; Не та дружба сильна, что в словах заведена*).
3. Прочитайте пословицы и поговорки. Найдите имена существительные и определите их падежные формы (*Без труда не вытянешь и рыбку из пруда; Яйца курицу не учат; Яблоко от яблони недалеко падает*).
4. Внимательно прочитайте пословицы, обращая внимание на произношение звуков [ж], [ш], [ц], [ч] (*Человек — самое ценное между небом и землей; Ласточка весну начинает, соловей кончает; Не та земля дорога, где медведь живет, а та, где курица скребет; Сухой хлеб дома лучше, чем жареное мясо за границей; Были бы крошки, а мышки найдутся*).

⁸ См. также: M. Karolczuk, *Совершенствование иностранного (русского) языка в школе посредством пословиц и поговорок*, „Chuzhdoezikovo obuchenie/Foreign language teaching” 2021, № 3/21, vol. 48, с. 297–309.

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

Цель упражнений на идентификацию определенных языковых явлений — развивать языковую догадку, наглядно объяснять, вводить и тренировать новый языковой и лингвострановедческий материал, обогащать словарный запас учеников.

II) продуктивные упражнения, например:

1. Скажите на родном языке, как понимаете эти русские пословицы (*Аппетит приходит во время еды; Без труда не выловишь и рыбку из пруда; Бережёного Бог бережёт; Каждый кулик своё болото хвалит*), а затем подбери их толкование (Чем глубже вникаешь во что-то, тем больше это понимаешь и узнаёшь; Ничто не может быть достигнуто без упорства и усилий; Осмотрительному, осторожному в своих решениях и поступках человеку легче избежать опасностей, неоправданных рисков; Всякий человек хвалит место, в котором он живёт, а всё остальное — чужое, непривычное). Скажите, отличаются ли пословицы и поговорки друг от друга по форме и лексическому составу в родном и русском языках.
2. Вставьте недостающее слово, выбирая правильное из трех возможных вариантов: а) Старый друг, новых двух; слова для выбора: хуже, лучше, больше; б) Не место красит человека, а место; слова для выбора: человек, деньги, здоровье; в) человека кормит, а лень портит; слова для выбора: копейка, здоровье, труд). Как вы их понимаете?
3. Глаголы из скобок употребите в настоящем времени: а) Без труда не (выловить) и рыбку из пруда; б) Два медведя в одной берлоге не (жить); в) Глаза (бояться), а руки (делать); г) Копейка рубль (беречь)
4. Послушайте пословицы и поговорки. Поставьте ударения и прочитайте (*Ноги носят, а руки кормят; Ноги с побезжкой, руки с подхваткой; У врача лечись, у умного учись*).
5. Прочитайте текст и скажите, какая пословица дает вам основную идею этого текста (например: В русской ментальности отношение к деньгам — негативное, для русского человека достаток — это не главное, в первую очередь он заботится о своей душе; пословицы: *Через золото слезы льются, В семье и каша гуще, Не говори, что думаешь, а думай, что говоришь*).

Целью продуктивных упражнений является активизация учащихся в процессе усвоения русского языка через формирование и тренировку соответствующих навыков в области лексики, грамматики, фонетики, расширение знаний о родной и русской культурах, а также логического мышления и принятия осознанного решения о выборе соответствующих языковых явлений.

III) упражнения для развития речи, например:

1. Составьте микродиалог, употребляя выбранную пословицу, например: *Москва не сразу строилась*.

2. Составьте коллективный рассказ на тему выбранной пословицы или поговорки, например: *Без труда не выловишь и рыбку из пруда.*

Упражнения для развития речи служат для совершенствования письменных и устных умений, тренировки употребления заученных языковых явлений. При выполнении этих упражнений внимание учеников сосредоточено в первую очередь на содержании высказывания. Поскольку русский язык имеет статус второго иностранного языка в школах и уровень владения русским языком не является продвинутым, то при выполнении этих упражнений не ожидается от учеников, что форма высказывания будет объектом произвольного внимания.

IV) рефлексивные упражнения, например:

1. Прокомментируйте нравственные максимы русского народа. Какие моральные нормы и принципы отражают русские пословицы и поговорки? Есть ли в вашем родном языке паремии, в которых говорится о том же? Составьте несколько ситуаций, где бы вы могли употребить выбранные вами пословицы (*За добро добром платят; Труд человека кормит, а лень портит; Друзья познаются в беде.*).

Рефлексивные упражнения служат, с одной стороны, углублению знаний и навыков в области иностранной культуры, с другой — осознанию сходств и различий в родной и чужой культурах. Осознание межкультурных явлений способствует подготовке учеников к межкультурному общению. Развивается также эмпатический компонент мотивации, который «выражается в отношении к изучаемому языку, к людям, говорящим на данном языке, их культуре и особенностям социальных норм поведения, что проявляется прежде всего в чувстве заинтересованности, в стремлении познавать и идентифицировать себя с определенной социо-культурной общностью других людей идентифицировать себя с ситуацией изучения неродного языка и иной культуры»⁹.

Продуктивные и рефлексивные упражнения эффективны на русском или родном языках. Выбор языка зависит от уров-

⁹ Н. Ф. Коряковцева, *Теория обучения иностранным языкам. Продуктивные образовательные технологии*, Издательский центр Академия, Москва 2010, с. 62.

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

ня владения иностранным языком учеников. Кроме того, по нашему мнению также, как и по мнению Наталии Коряковцевой, «особо важна опора учащегося на родной язык, роль которого можно определить как посредническую — медиативную, включая медиацию на языковом и лингвокультурном уровнях»¹⁰.

Таблица. Авторские упражнения, которые можно использовать на уроке иностранного языка при работе с пословицами и поговорками.

УПРАЖНЕНИЯ	
ТИП	ВИД
I группа	
УПРАЖНЕНИЯ НА ИДЕНТИФИКАЦИЮ ОПРЕДЕЛЕННЫХ ЯЗЫКОВЫХ ЯВЛЕНИЙ	1. Лингвострановедческие упражнения
	2. Лексические упражнения
	3. Грамматические упражнения
	4. Фонетические упражнения
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА	
<ul style="list-style-type: none"> • знакомят учащихся с новым языковым материалом, • закрепляют материал, • являются образцами лексико-грамматического выражения или лингвострановедческого знания, • передают культурные ценности в скрытой форме, • помогают развивать языковую компетенцию, • способствуют введению лингвострановедческого материала и ознакомлению с ним. 	
II группа	
ПРОДУКТИВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ	1. Лингвострановедческие упражнения
	2. Лексические упражнения
	3. Грамматические упражнения
	4. Фонетические упражнения
	5. Работа с текстом
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА	
<ul style="list-style-type: none"> • формируют лексические, фонетические и грамматические навыки, • способствуют овладению правилами употребления конкретных языковых единиц, • расширяют объем лингвострановедческих фоновых знаний, • способствуют сопоставлению родной и чужой культур, • используются для тренировки языковых явлений на подготовительном, предкоммуникативном этапах овладения иностранным языком. 	
III группа	
УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ РЕЧИ	1. Устные упражнения
	2. Письменные упражнения

¹⁰ Там же, с. 22.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА	
<ul style="list-style-type: none"> • развивают межкультурную компетенцию, • развивают речевые умения на основе фонетических, лексических и грамматических навыков, • используются для тренировки спонтанного употребления заученных языковых явлений в речи, • расширяют знания о культуре, истории, реалиях и традициях страны изучаемого языка, • включают учащихся в диалог культур, • способствуют осознанию роли родного языка и культуры в зеркале культуры другого народа. 	
IV группа	
РЕФЛЕКСИВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ	—
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА	
<ul style="list-style-type: none"> • формируют навыки и умения аналитического подхода к изучению чужой и родной культуры, • расширяют кругозор, знакомят с национальными особенностями страны изучаемого языка, • формируют толерантность к другой культуре и эмпатию, • способствуют анализу стереотипного поведения представителей иноязычной среды, • способствуют исследованию страноведческих явлений и их сравнению с явлениями родной культуры. 	

Необходимо подчеркнуть, что вышеуказанные группы, типы и виды упражнений не перечислены в каком-либо определенном порядке нарастания языковых и операционных трудностей. Наоборот, их можно использовать в любом порядке, потому что, как мы уже обращали внимание, пословицы и поговорки являются лишь средством для достижения определенных целей на уроке иностранного языка.

АНАЛИЗ ПОЛЬСКИХ УЧЕБНИКОВ — МАТЕРИАЛЫ, МЕТОДЫ И РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

С целью изучения наличия пословиц и поговорок на уроке русского языка как иностранного, мы проанализировали 14 учебников, изданных в Польше в 1999–2014 годах. Исследованные нами учебные пособия предназначены для учеников: 1) средней школы: *Вот и мы* (годы издания 2008–2010), «Новые встречи» (2002–2005), *Как дела?* (2002–2004), *Новый Диалог* (2012–2014), *Экспедиция* (2002–2005), *Успех* (2002–2004), 2) гимназии: *Эхо* (2011–2013), *Прогоулка* (2009–20011), *Кл@сно!* (2004–2006), *В Москву* (1999–2001), *Времена* (2004, 2007, 2011) и 3) начальной школы: *Ступени* (2008–2011), *Моя волшебная азбука* (2006–2007), *В школу* (1999–2001)¹¹. Нашей общей це-

¹¹ В связи с реформой образования 2017 года, в Польше с 2019 года были упразднены существовавшие с 1999 года гимназии. По этой причине нами было

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

лю бы было определить какие упражнения присутствуют в разных школьных учебных пособиях для русского языка, а не оценивать учебники и поэтому мы проанализировали книги для гимназистов хотя после реформы образования в 2017 году в Польше гимназии не существуют.

В нашем исследовании мы попытались найти ответы на следующие вопросы: Присутствуют ли пословицы и поговорки в учебниках? Какое количество упражнений находится в исследованных пособиях? Какие типы упражнений обнаружены в учебниках для средней, начальной школ и для гимназии? Все упражнения, которые мы нашли в данных учебниках, были проанализированы и отнесены к тем группам, типам и видам упражнений, которые рассматривались выше в настоящей статье.

Итак, в 6 типах пособий для средней школы мы обнаружили 128 пословиц и поговорок, в 5 типах учебников для гимназистов — 116 паремий, а в учебниках для учеников начальной школы — 23 паремиологические единицы.

СРЕДНЯЯ ШКОЛА

В учебниках для учеников средней школы мы обнаружили 30 упражнений, которые содержат по несколько пословиц: 4 упражнения в учебнике *Новый Диалог*, 4 в *Вот и мы*, 1 в «Новые встречи», 7 в *Успех*, 2 в *Как дела?* и 12 в *Экспедиция*. В состав шести упражнений включены по две инструкции, которые могли бы быть отдельными заданиями, входящими в выше описанные группы. Например, одно упражнение из учебника *Новый диалог* включает две инструкции, которые относятся к разным вышеуказанным группам: 1) Прочитай пословицы и поговорки и подбери к ним иллюстрации (первая группа, лингвострановедческие упражнения) и 2) Как ты понимаешь пословицы

принято решение исследовать все учебники, изданные в 1999–2014 годах (они использовались на уроках русского языка как иностранного в польских школах еще даже до 2019 года). Стоит заметить, что рассматриваемые вопросы обучения иностранному (русскому) языку в польской школе, касающиеся способов внедрения паремий на уроках, требуют дальнейшего исследования. Вследствие этого, результаты анализа новых учебников (например, *Всё просто!*, *Как раз*), разработанных в соответствии с реформой 2017 года, будут представлены в следующей статье.

и поговорки? Согласен/Согласна ли ты с ними? (вторая группа, лингвострановедческие упражнения).

I) Упражнения на идентификацию определенных явлений

Результаты исследования учебников показали, что их авторы сосредоточили внимание на трех видах упражнений первой группы, т.е. лингвострановедческих, лексических и фонетических.

Четыре лингвострановедческих упражнения первой группы, т.е. упражнения на идентификацию определенных явлений мы нашли в двух учебных пособиях, это:

Новый Диалог: Прочитай пословицы и поговорки и подбери к ним иллюстрации (*В гостях хорошо, а дома лучше; Всякому мила своя сторона; В своем доме и стены помогают*);

Экспедиция: О русской бане сложено немало пословиц поговорок, подтверждающих ее значение в жизни русского народа. Вот некоторые из них: *Пристал как банный лист; Когда парисься, тогда не старишься; Баня все грехи смоем; Помылся в бане — как сто пудов с себя снял.*

Мы обнаружили одно лексическое упражнение на идентификацию:

Экспедиция: Наведи порядок в пословицах по теме *Времена года* (*Зимой — морозы, а летом — грозы; Спасибо мороз, что снегу принес; У февраля два друга — метель да вьюга* и др.).

Грамматические упражнения первой группы не были учтены авторами учебных пособий, т.е. пословицы и поговорки не используются как образцы грамматических структур для ознакомления (или повторения) с новым материалом. В двух учебниках мы нашли шесть фонетических упражнений, которые способствуют обучению произношению и интонации, например:

Вот и мы: Posłuchaj rosyjskiego powiedzonka i powtórz je za lektorem: *Любишь кататься, люби и саночки возить.*

Экспедиция: III в русском языке всегда твердое. Слушай и повторяй.

II) Продуктивные упражнения

Самую большую группу упражнений составляют продуктивные упражнения лингвострановедческого характера. В учебниках обнаружено 19 инструкций этого типа, например:

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

Новый диалог: Прочитай пословицы о дружбе и объясни их значение: *Без беды друга не узнаешь; Легко друзей сохранить* и т.д.

Вот и мы: Jak rozumiesz treść podanego powiedzenia? Postaraj się uzasadnić swoje zdanie (*По одежде встречают, по уму провожают*);

Новые встречи: Пословица — это народная мудрость. В русском языке много пословиц со словом *друг*. Прочитай пословицы и скажи по-польски, как ты понимаешь их значение. Какие польские пословицы им соответствуют? (*Дерево живет корнями, а человек друзьями; Дружба, как стекло: разобьешь — не сложишь; Друга легче потерять, чем найти* и т.п.);

Экспедиция: Пословицы и поговорки о гостях. Прочитай и объясни их значение (*Гостю щей не жалей, а погуще лей; В чужом доме не будь приветливым, а будь приветливым; Не бойся гостя сидящего, а бойся гостя стоящего* и т.п.);

Успех: Объясните по-русски значение этих пословиц и подберите к ним польские эквиваленты: *Дети родителей не выбирают; Малые дети заснуть не дают, большие вырастут — сама не спишь; Маленькие дети — маленькие бедки* и т.п.;

Как дела?: Прочитайте пословицы о дружбе. Вспомните, какие вы знаете польские пословицы о дружбе. А может быть, вы знаете такие пословицы на другом языке? (*Друзья познаются в беде; Друзья наших друзей — наши друзья* и т.д.

В проанализированных учебных пособиях обнаружены два лексических упражнения и одно фонетическое, относящиеся к продуктивной группе:

Экспедиция: Переведи русские пословицы о дружбе на польский язык (*Друга щци, а найдешь — береги; Крепкую дружбу и топором не разрубишь; Дружба что стекло: ломаешь — не починишь* и др.);

Успех: Соедините друг с другом части «праздничных» пословиц и поговорок (1. Январь на порог ..., 2. Будет и на нашей улице 3. Без kota ...; а) прибыло дня на куриный шаг, б) праздник, в) ... мышам масленица и др.);

Вот и мы: Posłuchaj rosyjskiego przysłowia. Postaw akcenty i przeczytaj zdanie, zwracając uwagę na intonację (*Где блины, там и мы, где с маслом каша, там и место наше!*).

III) и IV) Упражнения для развития речи и рефлексивные упражнения

Третья и четвертая группа упражнений очень редко встречаются в исследованных учебниках. Только в одном дидактическом пособии мы отметили два упражнения для развития устной и письменной речи и одно рефлексивное, например:

Экспедиция: По радио в прогнозе погоды на неделю ты услышал пословицу *Осень — погод восемь*. Ты встречаешься со своим ровесником и разговариваете об этом. Запиши ваш разговор.

Экспедиция: В народе говорят: *На вопрос, кто друг, кто нет, в трудный день найдешь ответ.* Как ты понимаешь эту пословицу в контексте проходимой темы (международные конфликты).

Итак, самое большое количество упражнений, использующих пословицы и поговорки как дидактический материал в учебниках для учеников средней школы, относится к продуктивным упражнениям лингвострановедческого характера, а наименьшее количество — к рефлексивным. Ни в одном учебнике мы не нашли грамматических упражнений и упражнений, базирующихся на текстах.

ГИМНАЗИЯ

В учебниках для учеников гимназии мы отметили 22 упражнения, которые содержат по несколько пословиц. В пособии *Эхо* мы нашли восемь упражнений, в *Прогулка* — 6, во *Времена* — 5, в *Кл@сно!* — 2, а в *В Москву* — 1. Как и в учебниках, предназначенных для учеников средней школы, так и в пособиях для гимназистов, обнаружены упражнения, в которых две инструкции, и их можно отнести к двум разным группам или типам упражнений.

I) Упражнения на идентификацию определенных языковых явлений

В этой группе упражнений авторы проанализированных учебников предложили три вида заданий. Мы отметили одно лексическое упражнение этой группы:

Прогулка: Прочитай пословицы и выбери те, которые у тебя ассоциируются с темой «Покупки» (*Сидит, как на корове седло; Разговором сыт не будешь; Каков вопрос, таков ответ; Денег нет, так всякая цена дорога; Не все то золото, что блестит; Старый друг лучше новых двух* и др.);

В исследованных пособиях отсутствуют лингвострановедческие упражнения на идентификацию, но есть по одному грамматическому и фонетическому упражнению:

Времена: Прочитай пословицы. Подчеркни прилагательные (*На чужой стороншке рад родной воронушке; На чужой земле и весна не красна; Невесело птичке в золотой клетке*);

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

Кл@ссно!: Wysłuchaj przysłów o zdrowiu. Wstaw akcenty i przeczytaj przysłówia (В здоровом теле — здоровый дух; Где здоровье, там и красота; Где кашель, там и болезнь и др.).

II) Продуктивные упражнения

Самую большую группу продуктивных упражнений в учебниках для гимназистов составляют лингвострановедческие инструкции. Их общее количество в пособиях — 16, например:

Эхо: Прочитай пословицы про здоровье и запиши их польские эквиваленты (Больной — и сам не свой; Здоровье дороже богатства; Тот здоровья не знает, кто болен не бывает);

Прогулка: Przeczytaj przysłowa. Zastanów się nad ich znaczeniem. Jakie znasz polskie przysłowa o wiosnie i lecie? (Весна богата цветами, а осень хлебами; Кто спит весной, плачет зимою; Летний день год кормит; Летом без дела сидеть — зимой хлеба не иметь и др.);

Кл@ссно!: Wysłuchaj przysłów o zdrowiu. Czy znasz ich polskie odpowiedniki? (Здоровье дороже денег; Кто не болел, тот здоровью цены не знает; Деньги потерял — ничего не потерял, время потерял — многое потерял, здоровье потерял — все потерял и др.)

В Москву: Животные в русских пословицах. Читай. Подбери польские варианты этих пословиц (Слон, попавший в посудную лавку; Ему медведь на ухо наступил; Он смотрит, как баран на новые ворота; Он сразу берет быка за рога и др.);

Времена: Прочитай пословицы. Скажи, как ты их понимаешь (Близко видно, да ногам обидно; Низко — так близко, а высоко — так далеко).

Среди продуктивных упражнений, кроме вышеуказанных лингвострановедческого характера, мы нашли также три лексических упражнения:

Эхо: Соедините части пословиц про спорт. Работайте в парах (Главное соревнование — борьба с самим собой; Со спортом не дружишь — не раз о том потужишь; В здоровом теле здоровый дух и др.);

Кл@ссно! Posłuchaj przysłów, potem przeczytaj je sam/-a. Przetłumacz je na język polski (Движение — спутник здоровья; Лучшего средства от хвори нет: делай зарядку до старости лет);

Времена: Соедини части пословиц (Как в мае дождь, так и будет рожь; Сегодня не тает, а завтра Бог знает; Ветер снег съедает; Весна и осень на пегой кобыле ездят).

Авторы учебников для учеников гимназии не предложили в проанализированных нами пособиях таких видов заданий, как: грамматические, фонетические, а также упражнений, выполняемых на основе текста.

III) и IV) Упражнения для развития речи и рефлексивные упражнения

Можно сказать, что упражнения, развивающие устную и письменную речь, а также рефлексивные упражнения не были учтены в учебниках для гимназистов. Мы обнаружили только одно упражнение, классифицированное нами как задание, способствующее развитию речи:

Времена: Прочитай пословицы. В каких ситуациях, связанных со школьной жизнью, ты можешь их употребить (*Повторение — мать ученья; Учиться никогда не поздно; Кончил дело, гуляй смело; Ум хорошо, а два лучше*).

Подводя итог, в дидактических комплексах для учеников гимназии мы отметили шесть видов упражнений, среди которых самое большое количество составляют лингвострановедческие инструкции продуктивного характера. Продуктивные лексические задания оказались на втором месте по количеству инструкций. Авторы учебников предложили по одному грамматическому и фонетическому заданию на идентификацию определенных явлений и одно задание для развития речи. В проанализированных пособиях отсутствуют лингвострановедческие упражнения первой группы, грамматические, фонетические и связанные с текстом второй группы, а также рефлексивные упражнения.

НАЧАЛЬНАЯ ШКОЛА

В учебных пособиях, адресованных ученикам начальной школы мы отметили 13 упражнений, содержащих по несколько пословиц. Десять заданий мы нашли в учебнике *Ступени*, а три в *Моя волшебная азбука*. В книге *В школу* пословицы и поговорки присутствуют самостоятельно, без инструкции выполнения упражнения. Несколько упражнений содержат по 2 инструкции, которые можно отнести к двум разным видам.

I) Упражнения на идентификацию определенных языковых явлений

В рамках первой группы упражнений мы отметили четыре лингвострановедческих упражнения в одном учебнике — *Ступени*, например:

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

Ступени: Прочитай пословицы. Zilustruj jedno z nich i kaligraficznie podpis swój rysunek właściwym przysłowiem (*В гостях хорошо, а дома лучше; По одежде встречают, по уму провожают*);

II) Продуктивные упражнения

Вторая группа упражнений представлена с помощью двух видов заданий. Исследование показало, что упражнения можно отнести к инструкциям лингвострановедческого характера. Авторы учебника *Ступени* предложили десять таких инструкций, а авторы пособия *Моя волшебная азбука* — два, например:

Ступени: Прочитай пословицу. Objasnij po polsku, jak rozumiesz to przysłowie. Może znasz jego polski odpowiednik? (*Здоровья не купишь*);

Моя волшебная азбука: Прочитай поговорку. Вы согласны с ней? (*Кто хочет много знать — тому надо мало спать!*).

Мы нашли также в *Моя волшебная азбука* одно лексическое упражнение:

Моя волшебная азбука: Восполните пословицы антонимами. Переведите, пожалуйста, пословицы на польский язык (*Слушай больше — говори меньше; Друга потерять легче, найти — хуже; Напрямик ближе, кругом — скорее* и др.).

III) и IV) Упражнения для развития речи и рефлексивные упражнения

Среди проанализированных дидактических пособий для учеников начальной школы мы обнаружили одно упражнение, направленное на развитие речи и не нашли ни одного рефлексивного задания:

Моя волшебная азбука: Закончите диалоги пословицами (выберите из задания за).

- Мама, я поссорилась с Сережей.
- Так помиритесь, ведь вы так дружили.
- Нет, я на него обиделся.
- Помни, что

Следует отметить, что мы обнаружили паремии в учебнике *В школу*, но без заданий к ним.

Представленный материал показывает, что ученики начальной школы знакомятся с пословицами и поговорками посред-

ством лингвострановедческих упражнений, которые относятся к группе продуктивных, и к группе упражнений на идентификацию определенных явлений. Кроме того, авторы пособий предложили одно лексическое задание из первой и второй группы и одно рефлексивного характера.

ОБСУЖДЕНИЕ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наше исследование показало, что поговорки используются в учебных пособиях по русскому языку как иностранному, главным образом, в качестве инструмента познания русской культуры и языка. Об этом свидетельствует большое количество лингвострановедческих упражнений (всего 47 инструкций) продуктивного характера. Эти упражнения обладают еще одной ценной особенностью. Они позволяют ученикам осознать их родную культуру через сопоставления русских и польских пословиц и поговорок. В учебниках преобладают такие инструкции к лингвострановедческим упражнениям, как: *Как понимаешь русские пословицы?*; *К русским пословицам и поговоркам подбери их значение на русском языке, указанное справа*; *Подбери польские варианты записанных русских пословиц* и т.п. Следовательно, с помощью этих заданий ученики познают поговорки русского языка и их языковые формы, осознают языковые сходства и различия в изучаемом и родном языке. Этот вид упражнений был обнаружен во всех дидактических пособиях, кроме учебника *В школу*. Лингвострановедческие задания на идентификацию определенных явлений (восемь инструкций) выявлены в двух книгах для учеников средней школы (*Новый Диалог*) и в одной для школьников начальной школы (*Ступени*).

Необходимо остановиться на упражнениях, развивающих устную и письменную речь, а также рефлексивных упражнениях. В исследованных учебниках присутствуют четыре инструкции, которые влияют на устную и письменную речь учеников и одна рефлексивная. Эти две группы заданий, по нашему мнению, являются важными в процессе формирования межкультурной и коммуникативной компетенции, т.е. подготовки учащихся к эффективному и удовлетворительному общению на иностранном языке. Мы их отметили в самых старых учебниках по году издания (*Экспедиция для средней школы*, *Времена для*

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

гимназии, *Моя волшебная азбука* для начальной школы), которые, в настоящее время, используются на уроках русского языка sporadически, но их можно применять в школьной практике независимо от того, какой учебник реализуется на уроке.

По нашему убеждению, лингвострановедческие упражнения на идентификацию, а также продуктивного характера следует считать важными, но недостаточными в подготовке к успешному общению. Они помогают осознать существование русских и польских пословиц и поговорок в языке и готовят к их практическому использованию в речи. Следовательно, необходимо внедрять упражнения, развивающие устную и письменную речь на иностранном (русском) языке, в ходе выполнения которых учащиеся усваивают, в каких ситуациях они могут употреблять русские паремии. В свою очередь, рефлексивные упражнения углубляют навыки и умения учеников, формируют объективные отношения к чужой культуре посредством анализа пословиц и поговорок как единиц, в которых отражена культура другого народа.

Результаты других исследований подтверждают наши рассуждения. Алла Белоусова и Нина Еприцкая¹², ссылаясь на многих авторов, утверждают, что одного подхода, связанного с «поиском подходящих пословиц и поговорок, анализом их общего образного содержания, сопоставлением общих смыслов, выраженных в иноязычном и родном вариантах пословиц, явно недостаточно». В результате эмпирического исследования, эти авторы показали, что применение паремий в образовательном процессе является эффективным средством развивающего обучения, если используется интегративный подход, предполагающий переводную интерпретацию пословиц и поговорок, подбор культурно значимого смыслового анализа языковых единиц, сопоставительный лингвокультурологический анализ, понимание учащимися важности анализа и сравнения смысловых образов, отраженных в пословицах и поговорках.

Соглашаясь с Юлией Евграфовой¹³, необходимо подчеркнуть, что анализ плана содержания и плана выражения паремий в раз-

¹² А. К. Белоусова, Н. К. Еприцкая, *Совершенствование обучения иностранному языку через сравнительный анализ образов пословиц и поговорок*, „Интеграция образования” 2018, т. 22, № 4. с. 761.

¹³ Ю. А. Евграфова, *Структура и семантика паремий русского и английского языков, содержащих социальные стереотипы о мужчине (на примере внешности)*, „Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал)” 2017, пг 2, с. 10.

ных языках «поможет не только лучше понять другие культуры, избежать недопонимания и конфликтов, но и не потерять ‘себя’ в ускоряющейся глобализации» и поэтому рассматриваемые вопросы обучения русскому языку в польской школе, касающиеся способов работы на уроках, требуют дальнейшего исследования.

Надеемся, что предложенные упражнения и выводы из проведенного анализа послужат источником вдохновения, рефлексии для авторов новых учебников русского языка и учителей.

The article was created thanks to the research carried out on the project financed from the grant received from the Polish Ministry of Education and Science under the Regional Initiative of Excellence program for the years 2019–2022, project number 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 zloty.

REFERENCES

- Azimov, El'khan G., and Shchukin, Anatoliy N. *Novyy slovar' metodicheskikh terminov i ponyatiy (teoriya i praktika obucheniya yazykam)*. Moskva: Izdatel'stvo IKAR, 2009 [Азимов, Эльхан Г., Щукин, Анатолий Н. *Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)*. Москва: Издательство ИКАР, 2009].
- Belousova, Alla K, Yepritskaya, Nina K. "Sovershenstvovaniye obucheniya inostrannomu yazyku cherez sravnitel'nyy analiz obrazov poslovits i pogovorok." *Integratsiya obrazovaniya*, 2018, T. 22, no. 4: 750–765 [Белоусова, Алла К., and Еприцкая, Нина К. "Совершенствование обучения иностранному языку через сравнительный анализ образов пословиц и поговорок." *Интеграция образования*, 2018, Т. 22, no. 4: 750–765] <<https://edumag.mrsu.ru/content/pdf/18-4/10.pdf>>.
- Buja, Elena. "Proverbs as a Means of Crossing Cultural Borders." *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 2018, no 10(2): 85–97.
- Chlebda, Wojciech. "O chem dumayet russkiy indyuk, ili ob ekvivalentakh poslovits v dvuyazychnom slovare", *Przegląd Rusycystyczny*, 2008, no 4 (124): 90–104 [Хлебда, Войцех. "О чем думает русский индюк, или об эквивалентах пословиц в двуязычном словаре", *Przegląd Rusycystyczny*, 2008, no 4 (124): 90–104].
- Karolczuk, Marzanna. "Sovershenstvovaniye inostrannogo(russkogo) yazyka v shkole posredstvom poslovits i pogovorok." *Chuzhdoezikovo obuchenie/Foreign language teaching*, 2021, T. 3/21, no. 48: 297–309 [Karolczuk, Marzanna. "Совершенствование иностранного (русского) языка в школе посредством пословиц и поговорок." *Chuzhdoezikovo obuchenie-Foreign language teaching*, 2021, Т. 3/21, no. 48: 297–309].

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ...

- Keshavarz, Mohammad H., Amro, Majed. "Attitude of Muslim students towards English idioms and proverbs." *International Journal of Society, Culture and Language*, 2019, no 7(1): 40–51.
- Koryakovtseva, Nataliya F. *Teoriya obucheniya inostrannym yazykam. Produktivnye obrazovatel'nyye tekhnologii*. Moskva: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2010 [Коряковцева, Наталия Ф. *Теория обучения иностранным языкам. Продуктивные образовательные технологии*. Москва: Издательский центр «Академия», 2010].
- Lomakina, Ol'ga V., Mokiienko, Valeriy M. "Tsennostnyye konstanty rusinskoj paremiologii (na fone ukrainского и русского языков)." *Русин*, 2010, no. 4(54): 303–317 [Ломакина, Ольга В., Мокиенко, Валерий М. "Ценностные константы русинской паремииологии (на фоне украинского и русского языков)." *Русин*, 2010, no. 4(54): 303–317.
- Meriacreu, Aliona. "Insights into a culture's worldview through proverbs and sayings." *Intertext*, 2018, no 3–4: 231–240.
- Mokiienko, Valeriy M. "Russkiye poslovitsy v shkole." *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2015, no. 1(61), T 1: 101–104 [Мокиенко, Валерий М. "Русские пословицы в школе." *Вестник Кемеровского государственного университета*, 2015, no. 1(61), T 1: 101–104] <<https://cyberleninka.ru/article/n/russkie-poslovitsy-v-shkole-opyt-uchebnoy-leksikografii/viewer>>.
- Ozhegov, Sergej I., *Slovar' russkogo yazyka*. Moskva: Izdatel'stvo russkiy yazyk, 1984. [Ожегов, Сергей И., *Словарь русского языка*. Москва: Издательство Русский язык, 1984].
- Yevgrafova, Yuliya A. "Struktura i semantika paremiy russkogo i angliyskogo yazykov, sodержashchikh sotsial'nyye stereotipy o muzhchine (na primere vneshnosti)." *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta (elektoronnyy zhurnal)*, 2017, no 2: 1–12 [Евграфова, Юлия А. "Структура и семантика паремий русского и английского языков, содержащих социальные стереотипы о мужчине (на примере внешности)." *Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал)*, 2017, no 2: 1–12] <<https://doi.org/10.18384/2224-0209-2017-2-813>>.
- Chacoto, Lucilia. "De médico e de louco todos nós temos um pouco. A saúde nos provérbios portugueses." *Paremia*, 2018, no 27: 95–104, <https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/027/009_chacoto.pdf>.



RECENZJE

LUDMIŁA ŁUCEWICZ

<https://orcid.org/0000-0002-6340-2598>

Uniwersytet Warszawski

Zinaïda Guippius et Dmitri Mérejkovski, deux intellectuels russes face à l'Europe // „Slavica Occitania” 2022, nr 54, Olga Blinova, Victoire Feuillebois, Daria Sinichkina (red.), 490 s.

Известный в современной славистике французский журнал «Slavica Occitania» («Славика Окситания») посвятил свой очередной том (2022, nr 44) актуальной исследовательской проблеме: *Зинаида Гиппиус и Дмитрий Мережковский, два русских интеллектуала лицом к лицу с Европой*. Основу тома составили доклады, прозвучавшие на престижной международной научной конференции *Мережковские и Европа*, которая состоялась в Париже осенью 2022 г. и собрала ученых из Франции, Германии, Польши, Канады, Латвии, России, США. Структурно номер включает *Вступление* и четыре тематических раздела.

Первый раздел, *Европейские инспирации творчества Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского*, посвящен европейским веяньям в произведениях знаменитой четы.

Ольга Блинова (Страсбургский университет и Национальный институт восточных языков и культур (INALCO, Франция) в статье «*Серафита*» *Оноре де Бальзака и концепт тройственного союза у Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского: исследование одного из возможных путей влияния* тщательно изучила историю бытования и рецепции мистического романа Бальзака в России XIX века и предложила оригинальный опыт исследования его влияния через посредство эссе Ипполита Тэна *Бальзак* на произведения супругов Мережковских и, в частности, на разработку концепта тройственного союза — краеугольного камня их эротического эксперимента, который должен был предвосхитить воцарение Церкви Третьего Завета. Исследовательница

также выявила различия в интерпретации мистической фигуры бальзаковского андрогина, отметив, что, если Дмитрий Мережковский использует образ Серафиты в своих произведениях для демонстрации духовного превосходства ряда персонажей, то Зинаида Гиппиус сосредоточивает свое внимание в основном на андрогинности Срефиты-Серафитуса как залого существования пути к совершенствованию для всех людей.

Татьяна Викторова (Страсбургский университет, Франция) в статье «*Европа-Содом*»? *Диалог Мережковских с Марселем Прустом в книге «Тайна Запада: Атлантида-Европа»* обратила внимание на своеобразие подхода Мережковского к творчеству знаменитого французского писателя в контексте общего интереса к нему русской эмиграции, проявленного в ходе встреч Франко-Русской студии и первых переводов *Поисков утраченного времени* Борисом Шлецером и Галиной Кузнецовой. Дмитрий Мережковский, процитировав в своем монументальном труде *Тайна Запада* (глава *Европа-Содом*) ряд фрагментов из романа Пруста, предаёт проклятию не только Европу, ставшую, по словам русского автора, местом всех грехов рода человеческого, но и Пруста, который «сам обитатель Содома, если и «пощаженный небесным огнем», то, кажется, только наполовину, спасшийся весь в страшных ожогах, полуживой». При этом Викторова констатирует, что невзирая на суровый диагноз и обличительный тон, именно у Пруста — «величайшего писателя современной Европы», Мережковский и Гиппиус обнаруживают стиль письма, позволяющий примирить противоречия; приблизиться к «тайне третьего пола», которую они пытаются разрешить в рамках «тройственного союза» с Дмитрием Философовым; и, наконец, указать гнущему миру, как на Западе, так и на Востоке, — его возможное воскресение.

Флоранс Коррадо-Казанская (Университет Бордо-Монтень, Франция) в статье *Мережковские и маленькая Тереза* анализирует образ святой Терезы Лизьеской, присутствующий как в стихах Зинаиды Гиппиус, так и в эссе Дмитрия Мережковского *Маленькая Тереза*. Текст Мережковского, утверждает автор статьи, содержит размышление о святости, а истолкование жизни маленькой Терезы представлено как знаменование пришествия Царства Духа; в поэзии Зинаиды Гиппиус маленькая Тереза предстает многозначно: то как символ Вечно Женственного, то как образ любимой собеседницы, то как метафорическое выра-

жение этико-эстетической *простоты*, к творческому воплощению которой стремилась сама поэтесса.

Юрий Орлицкий (Российский государственный гуманитарный университет, Россия) рассматривает *Европейское в стихе Зинаиды Гиппиус*. Проанализировав верификационную технику Зинаиды Гиппиус (метрику, рифмику, строфику), ученый убедительно продемонстрировал ее новаторский подход к, казалось бы, традиционному репертуару используемых технических средств. За внешней уравновешенностью в поэзии Гиппиус, как оказалось, с одной стороны, вполне уживаются очень разнообразные стиховые формы, ориентированные на европейскую традицию, такие, как свободный стих, λογαζδοобразные композиты силлабо-тоники и тоники, эксперименты с рифмой, что позволяет поставить поэтессу в один ряд с самыми радикальными мастерами русского стиха Серебряного века; с другой стороны, в области строфики поэтесса демонстрирует приверженность традиционному способу сочетания и переплетения строф. Подобное сочетание традиционного и новаторского исследователь обнаружил и в стихе Мережковского.

Второй раздел тома *Русский и/или европейский модернизм: дело Дмитрия Мережковского* затрагивает природу модернизма в творчестве русского писателя.

Леонид Ливак (Университет Торонто, Канада) в статье *Дмитрий Мережковский и модернистская культурная общность* констатирует тот факт, что писатель до сих пор занимает довольно неопределенное место в истории русского и транснационального модернизма. Ситуация, сложившаяся вокруг Мережковского, неоднозначна: с одной стороны, современники, враждебно настроенные по отношению к модернизму, подчеркивали роль писателя в деле проникновения и распространения в России идей и концепций, связанных с художественным направлением «модерн» и «новым сознанием»; с другой стороны, многочисленные приверженцы модернистских идей отказывали Мережковскому в принадлежности к модернизму. Данная статья затрагивает вопрос о роли и месте Мережковского в русском и европейском культурном поле; автор рассматривает «случай Мережковского» как в общем контексте модернистской историографии, так и в последующих тематических преломлениях (в центре его внимания: граница между миноритарными культурами в России, в частности, между интеллигентской и модер-

нистской культурными общностями; центр и периферия русской модернистской культуры на разных этапах ее существования; модернистские стратегии по отношению к свободному культурному рынку и к политической власти).

Елена Андрущенко (Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Россия) рассмотрела «случай Мережковского» в ином контексте. В статье *Реми де Гурмон в России: «случай» Дмитрия Мережковского*, изначально отмечено, что личность и творчество Реми де Гурмона — французского писателя, эссеиста, художественного критика, привлекали большое внимание русских модернистов. Его изящные портреты писателей и поэтов, представленные в *Книге масок* (1896), оказали определенное влияние на становление и развитие в России новой литературно-критической формы. Между *Книгой масок* Реми де Гурмона и *Вечными спутниками* (1896) Дмитрия Мережковского исследовательница устанавливает типологическую связь, обусловленную общими процессами в русской и французской литературах в конце XIX в. Новые подходы к оценке явлений литературы тогда выразились, прежде всего, 1) в субъективном отборе имен для анализа, что было обусловлено субъективным «я» критика; 2) в противопоставлении своей интерпретации научному способу изучения; 3) в формировании собственной литературной иерархии.

Вадим Полонский (Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Россия, Университет МГУ-ППИ, Китай) затронул вопрос, касающийся *Биографики Д. С. Мережковского в контексте западноевропейской и русской традиции жизнеописательного жанра*. Ученый напомнил, что западная критика зачастую сопоставляла историческое и биографическое письмо Мережковского с археологизмом Георга Эберса, эстетским стилизаторством Флобера как автора *Саламбо* и универсалиями Ипполита Тэна. При этом оставался открытым вопрос о природе впечатляющего сходства между биографиями Наполеона, созданными Леоном Блуа и Мережковским, поскольку есть косвенные свидетельства, до сих пор научно не верифицированные, в пользу влияния ранних текстов русского писателя на французского автора. Биографические сочинения Мережковского важно соотносить с жанровым репертуаром линии религиозного традиционализма правого толка — нарочито стигматизированной и дискредитированной

в господствующей аксиологии культуры после Второй мировой войны. В статье особое внимание уделяется книгам *Данте* и *Наполеон*. При этом подчеркивается, что в *Данте* Мережковский выступает в качестве компилятора, «законсервировавшего» в одном произведении компендиум общих мест русской Дантеаны Серебряного века. Что же касается книги *Наполеон*, то здесь тотальная сакрализация картины мира находит типологическое соответствие, с одной стороны, в литературе «католического обновления», а с другой — в автоагиографических произведениях русской старообрядческой традиции.

Дарья Кунцевич (Университет Бордо Монтень, Франция) в статье *Дмитрий Мережковский и Николай Минский, два религиозных голоса в «Меркюр де Франс»* обратила внимание на факт, что в 1907 г. особое внимание редакции журнала «Меркюр де Франс» привлекла религиозная ситуация. Журнал провел международный опрос по теме: *Наблюдаем ли мы распад или эволюцию религиозных идей и чувств?* Мережковский в своём ответе развивал идеи «нового религиозного сознания», а Минский отстаивал свою уникальную религию — меонизм. В данном контексте автор статьи объясняет причины сотрудничества «Меркюр де Франс» с русским дуэтом, а также выявляет «разрыв» между позициями, высказанными Минским и Мережковским.

Третий раздел тома *Рецепция трудов Дмитрия Мережковского в Европе* включает статьи, затрагивающие проблемы восприятия творчества Мережковского европейскими читателями.

Клэр Делоне (Сорбонна, Франция) посвятила свою статью *Ранней рецепции эссе «Л. Толстой и Достоевский» Дмитрия Мережковского во Франции*. Обращаясь к ранней французской рецепции эссе Мережковского *Л. Толстой и Достоевский*, автор статьи предприняла попытку объяснить причины относительной неудачи, постигшей русского автора, вопреки всем приложенным им усилиям для достижения успеха. Как указывает Делоне, название работы Мережковского *Л. Толстой и Достоевский* подразумевало взаимодополняющую пару русских художников слова, обе составляющие которой необходимы для достижения синтеза; во Франции же оно, похоже, было прочитано сквозь призму выбора: «Л. Толстой или Достоевский» и даже противопоставления: «Против Л. Толстого, за Достоевского». Негативную рецепцию, по мнению исследовательницы,

во многом определило позиционирование, приписываемое Мережковскому, по отношению к этому выбору — «За Достоевского в ущерб Толстому», именно в тот момент, когда Толстой занимал ведущее место как во Франции, так и во всем мире.

Виктуар Фёйбуа (Страсбургский университет, Франция) рассматривает *Влияние книги «Л. Толстой и Достоевский» Дмитрия Мережковского на эссе «Гёте и Толстой» (1925) Томаса Манна*, предлагая читателям еще раз вернуться к вопросу о европейской рецепции произведения Мережковского *Л. Толстой и Достоевский* на примере эссе Томаса Манна *Гёте и Толстой*. В этом эссе, опубликованном в 1925 году, Манн проводит параллель между Гёте и Толстым, которая, на первый взгляд, удаляет немецкого писателя от Мережковского. В действительности же, этот текст наглядно показывает не только то, что Манн учится у русского критика, но и то, что, в целом, особенности рецепции книги Мережковского позволяют лучше понять ту своеобразную новаторскую природу организации сравнения, которую русский писатель в ней разрабатывает.

Мишель Никё (Университет Кан-Нормандия, Франция) сосредоточивается на публицистических *Предупреждениях Мережковского и Солженицына Западу*. Напоминая, что оба писателя — Дмитрий Мережковский, уехавший из России в декабре 1919 г., и Александр Солженицын, изгнанный из СССР в феврале 1974 г., воспринимали коммунистическую идеологию как абсолютное зло и предупреждали Запад об ее опасности. Ставя этику выше вопросов экономических и политических, оба призывали Запад сопротивляться этому злу морально. Мережковский даже говорил о необходимости военной интервенции как открытой борьбе с советской властью. Книга жившего во Франции русского психолога Владимира Драбовича *Хрупкость свободы и соблазн диктатуры* (1934) в данном контексте помогает понять с точки зрения социальной психологии идеологическую слепоту Запада, о которой в свое время сожалели и Мережковский, и Солженицын.

Четвертый раздел: *Новые элементы европейской биографии Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского*, по сути, библиографический, вводящий в научный оборот неизвестные материалы.

Мария Тургиева (Сорбонна, Франция) в своей статье определяет *Роль кружка «Зелёная лампа» в жизни русской эмиграции*.

«Зелёная лампа», созданная в Париже в 1927 г. по инициативе Мережковских, просуществовала тринадцать лет. Автор описывает собрания кружка, его участников, обсуждаемые проблемы и особо останавливается на беседах о духовном состоянии эмиграции, личной свободе, возможности писать вдали от родины. Изучение деятельности «Зелёной лампы», как резюмирует Тургиева, позволяет понять значимость деятельности Мережковских в эмиграции.

Маргарита Павлова (Институт русской литературы Российской академии наук, Россия) представила читателям *Новые материалы к биографии Анны Гиппиус: первые годы эмиграции (1920–1924)*. В статье дан краткий биографический очерк Анны Николаевны Гиппиус (1875–1942) — второй по рождению из трех сестер писательницы Зинаиды Гиппиус. Анна, будучи врачом по образованию, в 1917 г. была мобилизована на фронт, дальнейшая история ее жизни практически неизвестна. На основе документов и рукописей Анны Гиппиус, хранящихся в США (в Центре русской культуры Амхерста, Библиотеке Иллинойского университета — Урбана-Шампейн, Гуверовском институте), автор статьи прослеживает пути А. Н. Гиппиус в эмиграции: Константинополь (1920–1921), Югославия (1921–1924), Франция (1925–1942); особое внимание уделено до-французскому периоду и ее участию в РСХД.

Александр Строев (Новая Сорбонна, Франция) представил материалы, касающиеся *Хроники жизни Дмитрия Мережковского при немецкой оккупации по статьям французской прессы: материалы для биографии*. Изучив газетные статьи и многочисленные интервью Мережковского, автор статьи знакомит читателей с повседневной жизнью писателя, его политическими убеждениями, деятельностью во время немецкой оккупации, кругом его знакомств в Биаррице в 1940–1941 гг. Эти материалы раскрывают генезис последних книг Мережковского, таких, как *Тайна русской революции* и *Европа лицом к лицу с СССР*, указывают на связи его публичных выступлений летом 1941 г. и статьи *Большевизм и человечество*, а также речи, произнесенной по радио. Начавшаяся война подтверждает его предсказания 1920-х — 1930-х гг. Журналисты представляют русского писателя как пророка. Восприятие его творчества и его выступлений показывает, что в конце жизни Мережковский пользуется славой политического и мистического писателя. Пресса, контролируемая


RECENZJE

немцами, использует его антибольшевистские статьи для оправдания войны против СССР.

Стоит также упомянуть, что том содержит именной указатель, указатели цитируемых произведений Гиппиус и Мережковского, а также цветные иллюстрации, репродукции как известных, так и редких или впервые опубликованных фотографий и портретов.

Думается том, прекрасно изданный французскими русистами, будет полезен читателям, интересующимся русской культурой и литературой эпохи модернизма.

**ANDRZEJ NARLOCH**

 <https://orcid.org/0000-0001-5225-289X>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Dorota Pazio-Wlazłowska, *Церковь в кругу ценностей: семья, традиция, патриотизм (по материалам интернет-портала „Российской газеты”)*, Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk [Prace Slawistyczne. Slavica 153], Warszawa 2021, s. 246

Recenzowana monografia składa się ze wstępu i sześciu rozdziałów. Opracowanie uzupełnia zakończenie, spis skrótów, wykaz cytowanej literatury, źródła ekscerpji materiału oraz abstrakty w języku polskim i angielskim. Głównym źródłem materiału empirycznego stał się portal internetowy „Российская газета” (za lata 2011–2020), z którego autorka zaczerpnęła 443 artykuły. W badaniach istotną rolę odegrały dane słowników sentymentów (nacechowania), będące źródłem oceny postrzegania analizowanych konceptów przez statystycznego przedstawiciela języka rosyjskiego. Jak podaje Dorota Pazio-Wlazłowska, zasadniczym zadaniem pracy jest uchwycenie kluczowych dla rosyjskiej aksjofery wartości i wyróżniających je cech. Poza tym istotne miejsce zajmuje tu wewnętrzna korelacja aksjologiczna pomiędzy tytułowymi konceptami.

Analizowane przez Autorkę zagadnienia aksjolingwistyki są obecnie szeroko i chętnie podejmowane w językoznawstwie nie tylko dzięki ich atrakcyjności, ale również ze względu na interesujące relacje pomiędzy wartościowaniem a semantyką i pragmatyką językową. System wartości jest uwarunkowany kulturowo, z tego względu nie jest jednoznaczny i może budzić kontrowersje oraz różne interpretacje. Nietuzinkowe i nowatorskie wydaje się osadzenie głównej osi analizy w sferze *sacrum*. Na gruncie rosyjskim sfera ta jest reprezentowana przez Cerkiew Prawosławną. To z kolei uzasadnia poszukiwania wewnętrznych korelacji wartości wyznawanych przez Cerkiew z innymi wartościami. Takie ujęcie wzajemnych zależności daje szan-

sę na odtworzenie pewnego wycinka aksjosfery rosyjskiej. W recenzowanej monografii w centrum uwagi znalazły się takie wartości jak rodzina, tradycja i patriotyzm — analizowane w ujęciu kognitywnym w kategoriach konceptów. Koncepty te — skądinąd kluczowe dla Rosjan — konfrontowane są właśnie z konceptem CERKIEW. Autorka postawiła hipotezę, że pozytywne postrzeganie w rosyjskiej lingwokulturze rodziny, tradycji i patriotyzmu znajdzie potwierdzenie w bardziej złożonym konstrukcie konceptualnym tworzącym pewien fragment konceptosfery. Ten wycinek konceptosfery obejmuje właśnie badane koncepty RODZINA, TRADYCJA, PATRIOTYZM oraz koncept CERKIEW. Autorka założyła również występowanie ścisłej korelacji aksjologicznej między nimi.

Trafnie dobrana do postawionych celów i zadań właściwa metodologia badawcza jest mocną stroną monografii. Bezspornie szeroki zakres opracowania wymusił niejako uwzględnienie kilku metod: analizy składnikowej, pól semantycznych, konfrontatywnej, analizy tekstów i metody opisowej, co wydaje się słusznym rozwiązaniem. Tak szeroka płaszczyzna metodologiczna uwarunkowana została perspektywą zadań stojących przez monografią. Autorka omawia w rozdziale pierwszym tylko najważniejszą literaturę dotyczącą języka wartości, rezygnując z szerszej prezentacji, niewnoszącej zapewne niczego nowego do samego badania. Niemniej zwraca uwagę na niektóre zagadnienia dotyczące systematyzacji terminologicznej.

O wartościach życiowych wyznawanych przez Rosjan dowiadujemy się z kolei z rozdziału drugiego. Autorka konfrontuje bowiem dwa podejścia do statusu rosyjskiej aksjosfery. Pierwsze z nich stanowi współistnienie tradycyjnego rosyjskiego patriarchalno-kolektywnego modelu i zachodniej kultury indywidualizmu. Drugie natomiast jest odbiciem transformacji, a nawet kryzysu wartości odnotowywanego od końca lat 80. XX wieku. Należy zaznaczyć, że właśnie okres burzliwych przemian końca XX wieku pokazał zmiany i przewagę określonych wartości w społeczeństwie rosyjskim, co ma również niebagatelne znaczenie w obecnej sytuacji politycznej. Rozważania na temat dominacji poszczególnych wartości przeplatają się z oceną tradycji jako wartości społecznej. Wyznawane przez Rosjan wartości zostały uzupełnione dość bogatymi danymi statystycznymi, które jednoznacznie w centrum postawiły rodzinę. Dorota Pazio-Włazłowska wzbogaca je własną ankietą przeprowadzoną wśród pracowników trzech ośrodków naukowych — Moskwy, Petersburga i Jekaterynburga. Jednak jak sądzę, ankietę objęła zbyt

małą liczbę respondentów, aby mogła zapewnić w pełni miarodajne wyniki. Niemniej założenia tego rozdziału są istotne dla dalszych części monografii.

Badane w rozdziale trzecim koncepty RODZINA, PATRIOTYZM, TRADYCJA ujęto przez pryzmat ich opisu kognitywnego w różnych pracach językoznawczych. Opierając się na badaniach Jerzego Bartmińskiego, autorka jednoznacznie wykazuje usieciowienie analizowanych konceptów, ich wzajemne uzupełnianie i przenikanie. W wyniku takich relacji powstają łańcuchy asocjacyjne i krystalizują się słowa kluczowe dla danej kultury. Rozdział ten jest istotny, ponieważ pokazuje wzajemne przeplatanie, krzyżowanie i dopełnianie się konceptów. Dobrym tego przykładem jest analiza konceptów RODZINA i DOM, która pokazała ich silne wzajemne uzależnienie. Daje to podstawy do twierdzenia, że mamy do czynienia z tzw. hiperkonceptem, uosabiającym pojęcie bezpieczeństwa zarówno w planie bytowym, jak i duchowym czy emocjonalnym. Ujawnione zostały również silne związki badanego hiperkonceptu z pojęciem matka. W otoczeniu konceptu MATKA gromadzą się z kolei treści odnoszące się do symboliki życia, wieczności, świętości, ciepła i miłości. Koncept MATKA wykazuje również silne powinowactwa z pojęciem ojczyzny, które zajmuje szczególne miejsce w kodzie kulturowym Rosjan (Родина-мать, Матушка-Россия). Autorka monografii nad wyraz spójnie prowadzi tę narrację i przekonująco przechodzi do opisów kolejnych konceptów. Weźmy dla przykładu koncepty OJCZYŻNA i PATRIOTYZM. Dzięki eksperymentom asocjacyjnym przeprowadzonym w różnym czasie i ujawniającym niestałość ich postrzegania w różnym okresie wykazano występowanie ścisłych korelacji między nimi. W dalszej części pracy udowodniono również nierozzerwalne relacje konceptu PATRIOTYZM z konceptami RODZINA i DOM. W ten sposób wywód traktujący te koncepty jako cząstki składowe pewnej większej struktury mentalnej ma tu głębokie uzasadnienie.

Wartość poznawczą omawianej monografii konstytuują także kolejne rozdziały, w których odnajdujemy wieloaspektową perspektywę oglądu tytułowych konceptów. Zresztą każdemu z konceptów autorka poświęciła osobny rozdział. Czwarty z nich zawiera opis konceptu RODZINA, piąty poświęcony jest TRADYCJI, natomiast szósty poświęcony został konceptowi PATRIOTYZM.

W rozdziale czwartym, zanim Autorka przejdzie do szczegółowej prezentacji i rekonstrukcji konceptu RODZINA, na wstępie wprowadza podział na rodzinę prawdziwą i typową. Wielopłaszczyznowość

pojęcia rodzina oraz próba systematyzacji materiału wymusiła niejako wyróżnienie kilku aspektów, zgodnie z którymi prowadzona jest analiza. Należy jednak zaznaczyć, że niektóre z aspektów zostały potraktowane pobieżnie, bez szerszego oglądu, a niektórym poświęcono więcej miejsca. Czytelnikowi należało się kilka słów wyjaśnienia uzasadniającego taki właśnie wybór, co pozwoliłoby uniknąć zarzutów o subiektywizm. Należy jednak odnotować, że sama analiza konceptu RODZINA nie budzi żadnych wątpliwości, cechuje ją oryginalność i szczegółowa penetracja problematyki. Przejrzystość stylu oraz konsekwentny tok wykładu świadczą o bardzo dobrym opanowaniu warsztatu naukowego. Omówienie poszczególnych aspektów analizowanych zagadnień prowadzi od wyszukania bazowych słów do prezentacji ich funkcjonowania w tekście. Pozwoliło to na wykazanie silnych korelacji między konceptami i po raz kolejny potwierdzenie istnienia wzajemnych wewnętrznych powiązań. Na podstawie analizy materiału wyszczególnione zostają deskryptory, które opisują i charakteryzują główną zawartość myślową tego opracowania. Zgodnie z przyjętymi kryteriami deskryptory opisywane są z uwzględnieniem nacechowania emocjonalno-wartościującego. Do wyznaczenia sentymentu deskryptorów wykorzystano dane słownika KartaSlovSent. Analiza pozwoliła na stwierdzenie, że obraz rodziny jest przez Rosjan postrzegany wyłącznie pozytywnie. W tym celu wykorzystano dane asocjatyw słowa rodzina — ojciec, matka, rodzice, miłość, jednak pominięto w analizie asocjaty dzieci, co wydaje się nieco zaskakujące. Warto odnotować interesujące rozważania dotyczące związków sfery sakralnej z asocjatem matka. Wskazuje to na istotną rolę matki (macierzyństwo, nosicielka wartości duchowych, przekazywanie wiary z pokolenia na pokolenie) w aspekcie religijnym.

Rozdział piąty poświęcony został konceptowi TRADYCJA. Zastosowano w nim sprawdzony już w poprzedniej części pracy model prezentacji materiału, co zresztą nie dziwi, gdyż pozwala on na wyciąganie wielu interesujących wniosków cząstkowych. Po rozległej prezentacji danych leksykograficznych dotyczących słownikowych definicji słowa tradycja następuje szczegółowa analiza kolokacji, zwłaszcza atrybutywnych. Wyróżnione przymiotniki zostały zweryfikowane pod kątem ich wartościowania we wspomnianym już słowniku KartaSlovSent. Przymiotniki te, co pokazała Pazio-Wlazłowska, spojone są korelacją aksjologiczną z konceptem CERKIEW, co ponownie dowodzi słuszności hipotezy o ich usieciowieniu. Należy to szczególnie podkreślić, gdyż głównym założeniem monografii było

wskazanie na ściśle korelacje konceptów, a nie ich rekonstrukcja. Jednocześnie odnotuję, że koncept TRADYCJA w porównaniu z konceptem RODZINA posiada odmienną charakterystykę. Istotną składową tradycji staje się bowiem czas oraz narosłe wokół tej kategorii charakterystyki temporalne (kolejność, odrodzenie, zakorzenie w czasie, niezmiennosc i in.). Pazio-Wlazłowska prowadzi słuszne skądinąd rozważania na temat jądra tradycji. W przypadku zgromadzonego materiału empirycznego tworzą je takie wartości moralne, jak — sprawiedliwość, godność, honor, miłość do ojczyzny i in. Natomiast w koncepcie TRADYCJA znaczne pole przynależy do ważnych postaci historycznych. Dowiedziono, że funkcjonują one w dwóch sferach — świeckiej i duchowej. Ta ostatnia, co nietrudno przewidzieć, stanowi odbicie istnienia wzajemnych związków z konceptem CERKIEW. W dalszej części opracowania mamy do czynienia z prezentacją i omówieniem asocjatorów tradycji. Słusznie dodano również wyszczególnienie grup tematycznych wśród wymienionych asocjacji, co doprowadziło do ujawnienia korelacji z konceptami RODZINA, CERKIEW i HISTORIA.

Koncept PATRIOTYZM zaprezentowano rozdziale szóstym zgodnie z przyjętym uprzednio modelem analizy. Również w tej części opracowania słowniki asocjacyjne posłużyły do wyróżnienia typów asocjatorów odnoszących się do różnych pól tematycznych. Trzy spośród nich zostały poddane analizie — miłość, historia i obrona. Brakuje niestety uzasadnienia, dlaczego uwzględniono właśnie te asocjaty, a pominięto pozostałe. Analiza pokazała, że słowami kluczowymi w tym koncepcie są miłość i obrona. Z kolei miłość do ojczyzny okazała się bezwarunkowa i trwała oraz znajduje mocne wsparcie w historii, Cerkwii i kulturze. Jednocześnie w omawianej przestrzeni aksjologicznej pojawia się pole semantyczne obrona. Zdaniem autorki monografii, obrona występuje w dwóch postaciach — duchowej i materialnej. Wnikliwość analizy pozwoliła na odnotowanie spostrzeżeń, że obrona ojczyzny jest pozytywnie wartościowana i powiązana głównie z pamięcią o wielkiej wojnie ojczyznianej. Jednak taka postawa Rosjan w kontekście obecnej sytuacji politycznej związanej z napaścią Rosji na Ukrainę zasługuje na wyraźne potępienie. Wzajemne korelacje pól semantycznych takich słów, jak вера, Бог i synonimów słowa отечество, tj. Родина, отчизна, potwierdziły krzyżowanie i nakładanie się konceptów CERKIEW i PATRIOTYZM.

Przechodząc do podsumowania, należy jednoznacznie stwierdzić, że przebadane przez autorkę koncepty mają wiele obszarów wspól-

nych, ich pola semantyczne nakładają się na siebie, tworząc wspólną siatkę wzajemnych powiązań aksjologicznych. Udowodniono, że rosyjską aksjosferę budują wartości skoncentrowane wokół rodziny, domu i ojczyzny. To potwierdza, że ważką rolę w rosyjskiej przestrzeni aksjologicznej pełnią tradycyjne wartości; zapewne stanowią one również istotny czynnik integracji kulturowo-pokoleniowej.

Oceniając monografię Doroty Pazio-Włazłowskiej, pochwalić należy szczególnie dyscyplinę wywodu, ponieważ każdy opis czy komentarz do analizy zostały odpowiednio zapowiedziane i zakotwiczone w tekście. Poza tym na podkreślenie zasługuje przystępny styl narracji, unikanie przeładowania tekstu terminami, dzięki czemu publikacja jest przystępna dla szerokiego grona odbiorców.

Wnioski w zakończeniu opracowania wyraźnie korespondują z treścią wykładu i przytaczanym materiałem badawczym. Autorka ponad wszelką wątpliwość udowodniła, iż usieciowienie badanych konceptów powoduje, że ich wymiar aksjologiczny ulega wzajemnemu wzmocnieniu i dopełnieniu oraz przekłada się na pozytywny odbiór badanych konceptów w społeczeństwie rosyjskim.

W tym kontekście nie sposób jednak przemilczeć agresywnej polityki prowadzonej przez autorytarny reżim rosyjski i napaści Rosji na Ukrainę, dlatego należy odnieść się negatywnie do opacznie postrzeganych przez społeczeństwo rosyjskie postaw patriotycznych. Pozostaje żywić nadzieję, że obecna sytuacja społeczno-polityczna wpłynie w jakimkolwiek stopniu na przeorientowania w tym zakresie. Autorka zdaje sobie sprawę, że aksjosfera rozumiana jako świat wartości jest subiektywna, a nie powszechna, jest także świadoma ewolucji wartości uzależnionej od aktualnych warunków i okoliczności historycznych. Recenzowana monografia jest interesująca poznawczo i zapewne wywoła spore zainteresowanie w środowisku sławistycznym.



NOTY O AUTORACH

LARISA ALIMPIEVA

Dr, wykładowca na Międzynarodowym Uniwersytecie Ala-Too w Biszkeku (Kirgistan). Autorka i współautorka artykułów naukowych poświęconych m.in. badaniom leksykograficznym.

Kontakt: alimpieva.larisa@gmail.com

ANASTASIJA BELOVODSKAJA

Dr, docent w Instytucie Języków Obcych Uniwersytetu Wileńskiego; lektor języka rosyjskiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wileńskiego (Litwa). Koncentruje się na zagadnieniach komunikacji w internecie, lingwokognitywnych aspektach anonimowej twórczości w sieci, zastosowaniu technologii informacyjnych w nauczaniu języka rosyjskiego jako obcego. Autorka ponad 20 publikacji naukowych, w tym 12 w prestiżowych edycjach naukowych.

Kontakt: anastasijabelovodskaja@gmail.com

JOLANTA BRZYKCY

Dr hab., prof. UMK, pracownik Katedry Literatur Słowiańskich UMK w Toruniu, badaczka poezji i egodokumentów emigracji rosyjskiej. Ostatnie publikacje: *Картины Прованса в творчестве Галины Кузнецовой*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 4; *Представить непредставимое. „Прзрповіеі” Лва Гомоліцкаго якo świadcтво Zagłady*, „Przeгляд Rusycystyczny” 2019, nr 2; *Функція вешної деталі в поезіі „первой волни” русского зарубезья*, w: G. Ojcewicz (red.), *Rosja i pamięć o rzeczy. Od emblematu do relikwii*, Olsztyn 2019.

Kontakt: tomine@poczta.onet.pl

TATIANA KANANOWICZ

Dr, adiunkt w Katedrze Językoznawstwa i Translatoryki Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się zagadnieniami składni i tekstologii porównawczej, problemami przekładu polsko-rosyjskiego (specjalistycznego, literackiego, ustnego), prowadzi badania

NOTY O AUTORACH

z zakresu szeroko rozumianej komunikacji międzykulturowej i wiedzy krajoznawczej.

Kontakt: tatiana.kananowicz@ug.edu.pl

MARZANNA KAROLCZUK

Dr hab., prof. Uniwersytetu w Białymstoku, kierownik Zakładu Językoznawstwa Interkulturowego i Glottodydaktyki w Katedrze Językoznawstwa Slawistycznego. Współorganizatorka cyklicznych konferencji międzynarodowych, m.in. *Język rosyjski w najnowszych badaniach językoznawczych, interkulturowych i glottodydaktycznych* oraz *Kształcenie filologiczne – nurty badawcze i aplikacje dydaktyczne*. W ramach programu Erasmus+ prowadziła zajęcia dydaktyczne na uczelniach zagranicznych (Pecz, Ryga, Bergamo, Skopje). Zainteresowania naukowe: nauczanie i uczenie się języka obcego, podnoszenie jakości kształcenia w edukacji akademickiej, komunikacja i edukacja międzykulturowa, stereotypy językowe.

Kontakt: m.karolczuk@uwb.edu.pl

ALEKSANDER KIKLEWICZ

Prof. dr hab., pracownik Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM w Olsztynie, kierownik Katedry Komunikacji Społecznej. Dyrektor Centrum Badań Europy Wschodniej, redaktor naczelny czasopisma „Przegląd Wschodnioeuropejski”. Specjalizuje się w zakresie teorii i filozofii języka, semiotyki komunikacji, pragmalingwistyki i stylistyki, semantyki kognitywnej i psycholingwistyki, gramatyki funkcjonalnej, składni semantycznej, lingwistyki konfrontatywnej. Autor ponad 400 prac naukowych, w tym ponad 20 monografii, opublikowanych w Warszawie, Lublinie Olsztynie, Łasku, Moskwie, Mińsku, Charkowie, Monachium, Wiesbaden. Kierownik i wykonawca projektów naukowych, wspieranych przez fundacje polskie i zagraniczne: Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, Austria (1993–1994); Deutsche Forschungsgemeinschaft, Niemcy (1996–1997); Alexander von Humboldt – Stiftung, Niemcy (1997–1998 i kolejne lata); Komitet Badań Naukowych (2001–2003); Narodowe Centrum Nauki (2017–2012) i in.

Kontakt: akiklewicz@gmail.com

ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ

Dr, językoznawczyni, adiunkt w Katedrze Pragmatyki Komunikacji i Dydaktyki Języka Rosyjskiego. Autorka licznych artykułów naukowych publikowanych w Polsce i zagranicą, współautorka monografii: *Здоровье превыше всего. Коммуникативная ситуация оправдания в дидактическом дискурсе: прагматический и межкультурный аспект*, (Gdańsk 2019), *Oblicza lingwistyki XXI wieku: obiekty, metody, interpretacje*, t. 1, (Gdańsk 2020), współredaktorka monografii: *Perswazja językowa w różnych dyskursach*, t. 1–7 (Gdańsk 2017–2022). Członkini Laboratorium Badań nad

Perswazją Językową i Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego. Zajmuje się lingwistyką edukacyjną, kształceniem językowym osób dorosłych, uwarunkowaniami językowymi i kulturowymi w komunikacji w kontekście edukacyjnym, nowymi zjawiskami językowymi w rosyjskiej przestrzeni internetowej, narzędziami komputerowymi i sieciowymi w edukacji akademickiej, opracowywaniem form nauczania zdalnego na poziomie filologicznym.
Kontakt: aleksandra.klimkiewicz@ug.edu.pl

LUDMIŁA ŁUCEWICZ

Prof. dr hab., pracuje w Zakładzie Literaturoznawstwa i Badań Interkulturowych na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka ośmiu monografii, dwóch podręczników, ponad 330 publikacji naukowych, wydawczyni rękopisu archiwalnego, współredaktorka kilkunastu monografii zbiorowych. Specjalizuje się w badaniach nad historią literatury rosyjskiej XVIII–XXI wieku. W szczególności obiektem jej zainteresowań są relacje między literaturą i filozofią rosyjską; sacrum w literaturze, psalterz jako źródło inspiracji poetyckiej; proza autobiograficzna; antropologia kultury.
Kontakt: l.lutevici@uw.edu.pl

MARIA MOCARZ-KLEINDIENST

Dr hab., profesor uczelni, kierownik Katedry Translatoryki i Języków Słowiańskich kw Instytucie Językoznawstwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, redaktorka naczelna czasopisma „Roczniki Humanistyczne” z. Glottodydaktyka, redaktorka działu „Przekładoznawstwo” Półrocznika Językowego „Tertium”. Zainteresowania naukowe: translatoryka audiowizualna, interkulturowość w przekładzie tekstów użytkowych, leksykografia dwujęzyczna, przekład a gatunek filmowy, audiodeskrypcja w filmie.
Kontakt: maria.mocarz-kleindienst@kul.pl

ANDRZEJ NARLOCH

Dr hab., profesor uczelni, pracuje w Zakładzie Języka Rosyjskiego Instytutu Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się współczesnym językiem rosyjskim, zwłaszcza badaniami z zakresu semantyki, leksykologii i składni. W obszarze jego zainteresowań mieści się również perswazja językowa, strategie komunikacyjne. Jest autorem monografii: *Активизация субстантивных предложных словосочетаний в современном русском языке* (Poznań 2011) i *Цветобозначения в русском и польском языках. Структурно-семантический, терминологический и когнитивный аспекты* (Poznań 2013).
Kontakt: endrisz@uam.edu.pl

NOTY O AUTORACH

MARTA NOIŃSKA

Dr, adiunkt w Katedrze Pragmatyki Komunikacji i Akwizycji Języka w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego. Członek PTJ. Członkini zespołu redakcyjnego „Studia Rossica Gedanensia”. Autorka monografii *Новогоднее обращение лидера государства как ритуальный жанр медиадискурса на материале российских, немецких и польских выступлений: медиалингвистический анализ*, podręczników akademickich (*Русский язык в университете*) oraz artykułów w czasopismach naukowych, m.in. w „Slavia Orientalis” i „Przeglądzie Wschodnioeuropejskim”. Zainteresowania badawcze obejmują analizę dyskursu, mediolingwistykę, socjolingwistykę i językoznawstwo porównawcze. Kontakt: marta@noinska.pl

BARTOSZ OSIEWICZ

Dr hab., prof. uczelni, literaturoznawca, pracuje w Zakładzie Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor monografii *Интертекстуальность в поэзии Владимира Высоцкого*, Poznań 2007; *Formy i źródła poezji Aleksandra Galicza*, Poznań 2016. Autor i współautor tekstów publikowanych m.in. w takich czasopismach jak „Przegląd Rusycystyczny”; „Slavica Wratislaviensia”; „Studia Rossica Posnaniensia”; „Avtobiografija” „Mundo Eslavo”; „Rusistika”; „The Journal of the Korean Association of the Rusists”; „Вестник Волгоградского государственного университета”; „Russian Literature”; „Slavistična revija”. Kontakt: osiebar@amu.edu.pl

ALICJA PSTYGA

Prof. dr hab., kierowniczka Zakładu Języka Rosyjskiego i Przekładoznawstwa Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego; kierowniczka afiliowanej przy Wydziale Filologicznym Pracowni Badań nad Komunikowaniem Medialnym. Autorka monografii *Nowe słownictwo rosyjskie* (1994), *Słotwórcza kategoria negacji. Prefiksalne negatywa rzeczownikowe we współczesnym języku polskim i rosyjskim* (2010), *Przekład w komunikowaniu medialnym. Wybrane zagadnienia na podstawie polskich przekładów rosyjskich tekstów prasowych* (2013), *Przekład w komunikowaniu medialnym – perspektywa aksjologiczna* (2021), ponad 150 artykułów z zakresu przekładoznawstwa i językoznawstwa słowiańskiego, a także współautorka (wspólnie z Tatianą Kananowicz i Andriejem Połonskim) monografii *W kręgu zagadnień dyskursu medialnego* (2021). Kontakt: alicja.pstyga@ug.edu.pl

ŻANNA ŚLADKIEWICZ

Dr hab. w zakresie językoznawstwa, prof. Uniwersytetu Gdańskiego, dyrektor Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich w tejże uczelni. Założy-

cielka i kierowniczką Pracowni Badań nad Rosyjskim Językiem Potocznym, członkini Pracowni Badań nad Socjolingwistycznymi Aspektami Języka, członkini Rady Naukowej i zastępczyni redaktora naczelnego periodyku „Studia Rossica Gedanensia”, członkini Polskiego Towarzystwa Językoznawczego i Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego. Autorka licznych prac naukowych z zakresu językoznawstwa rosyjskiego, słowiańskiego, fonetyki, frazeologii, glottodydaktyki, komunikologii, pragmalingwistyki, lingwokulturologii i socjolingwistyki. Publikuje w języku polskim i rosyjskim m.in. na łamach czasopism „Przegląd Rusycystyczny”, „Opcje”, „Polilog. Studia Neofilologiczne”, „Rossica Olomucensia”, „Studia Slawistyczne”, „Studia Slavica”, „Studia Rossica Gedanensia”, „Семиозис и культура”, „Слово.ру. Балтийский акцент”, „Человек. Культура. Образование”. Swe badania koncentruje na zagadnieniach pragmatyki komunikacji i dyskursologii, ściśle: dyskursu politycznego, medialnego, satyrycznego; metaforyki politycznej; komunikacji masowej i perswazji językowej.
Kontakt: filzs@ug.edu.pl

DOROTA SZUMSKA

Dr hab., prof. UJ, kierownik Katedry Językoznawstwa Rosyjskiego Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Członkini Komisji Językoznawstwa PAN (Kraków), a także rad naukowych czasopism językoznawczych m.in. Biuletynu Polskiego Towarzystwa Językoznawczego. Założycielka i współredaktorka ukazującej się od 2011 roku serii naukowej „Язык и метод. Русский язык в лингвистических исследованиях XXI века”. Autorka prac naukowych z zakresu semantyki lingwistycznej, składni semantycznej, teorii tekstu oraz metodologii współczesnego językoznawstwa i metalingwistyki, m.in. monografii *Bez rematu. Metodologia opisu organizacji tematycznej tekstu w ujęciu konfrontatywnym* (1996), *The Adjective as an Adjunctive Predicative Expression. A Semantic Analysis of Nominalised Propositional Structures as a Secondary Predicative Syntagma* (2013).

Kontakt: dorota.szumska@uj.edu.pl

MARCIN TRENDOWICZ

Dr, językoznawca (Uniwersytet Gdański, 2018), adiunkt w Zakładzie Pragmatyki Komunikacji i Dydaktyki Języka Rosyjskiego Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego. Autor monografii poświęconych konceptom *szpieg* i *agent wywiadu* we współczesnym języku rosyjskim (2014) oraz fenomenowi Stirlitza w kulturze i języku rosyjskim (2019), a także blisko 30 artykułów naukowych. Sfera zainteresowań naukowych związana jest z lingwistyką kulturową i kognitywną, komunikacją międzykulturową, porównawczą analizą gatunków mowy w języku polskim i rosyjskim, kulturowymi uwarunkowaniami przekładu oraz psycholingwistyką.
Kontakt: marcin.trendowicz@ug.edu.pl