

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

przegląd rusycystyczny

2026, nr 3 (195)

Katowice 2026

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

Paulina Charko-Klekot (sekretarz redakcji), Piotr Fast (redaktor naczelny), Aleksander Gadomski (adiustacja tekstów rosyjskojęzycznych), Michał Głuszkowski (zastępca redaktora naczelnego; dział językoznawstwa), Beata Pawletko (dział literaturoznawstwa), Justyna Pisarska, Piotr Plichta (adiustacja tekstów anglojęzycznych)

KOREKTA

Gabriela Wilk

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

SPIS TREŚCI

NOWE ZJAWISKA W KOMUNIKACJI MEDIALNEJ

gościnnie pod redakcją

ALICJI PSTYGI

ALICJA PSTYGA	7	Słowo wstępne
TATIANA KANANOWICZ	9	Rewriting w epoce AI (na przykładzie logline'ów)
ŻANNA SŁADKIEWICZ	27	W stronę sensoryczności: reprezentacja dotyku w mediach cyfrowych (na przykładzie kontentu ASMR i OS)
MARIIA DOBROVA	52	Neogeniczny potencjał nowych dyskursów w aspekcie medialingwistycznym (na materiale rosyjskiej frazeologii neologicznej)
MARTA NOIŃSKA	67	Opozycja swój–obcy w medialnym obrazie relacji rodzimowierców i Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej
ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ	89	Bober w Runecie: studium kulturowo-lingwistyczne
TATJANA ZAŃKO OLGA BERGER	111	Wizualny i werbalny humor jako środek komunikacji medialnej w kontekście rosyjsko-czeskim: współczesne memy internetowe
MARCIN TRENDOWICZ	142	Strategie mowy nienawiści w rosyjskojęzycznych memach wojennych o Ukrainie
		* * *
MATYŁDA CHRZĄSZCZ	160	Związki etiudy <i>Przy wielkiej drodze</i> Antona Czechowa z prozą Fiodora Dostojewskiego
AGNIESZKA LENART	176	Dyfuzja tożsamości jako doświadczenie migracyjne w poezji Rity Kogan
NATALIIA MALIUTINA	193	Rola kursywy w powieści Diny Rubiny <i>Samotny piszący człowiek</i>
EDYTA MANASTERSKA-WIĄCEK	209	Tłumacz-człowiek kontra tłumacz-maszyna (przekład rosyjskiej bajki na język polski)
PAVLO MARYNENKO ENRIQUE FEDERICO QUERO GERVILLA	230	Trudności w przekładzie rosyjskich onomatopei na język hiszpański (na materiale korpusowym leksemu <i>бултых</i>)
NOTY O AUTORACH	255	

СОДЕРЖАНИЕ

НОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ В МЕДИАКОММУНИКАЦИИ

род редакций

АЛИЦИИ ПСТЫГИ

АЛИЦИЯ ПСТЫГА	7	Вступительное слово
ТАТЬЯНА КАНАНОВИЧ	9	Рерайтинг в эпоху ИИ (на примере логлайнов)
ЖАННА СЛАДКЕВИЧ	27	В сторону сенсуальности: репрезентация тактильности в цифровых медиа (на примере контента ASMR и OS)
МАРИЯ ДОБРОВА	52	Неогенный потенциал новых дискурсов в медиалингвистическом аспекте (на материале русской неологической фразеологии)
МАРТА НОИНЬСКА	67	Оппозиция свои—чужие в медийном образе отношений родноверов и Русской православной церкви
АЛЕКСАНДРА КЛИМКЕВИЧ	89	Бобер в Рунете: культурно-лингвистический кейс-стади
ТАТЬЯНА ЗАНЬКО ОЛЬГА БЕРГЕР	111	Визуальный и вербальный юмор как средство медиакommunikации в российско-чешском контексте: анализ современных интернет-мемов
МАРЦИН ТРЕНДОВИЧ	142	Стратегии языка вражды в русскоязычных военных мемах об Украине
		* * *
МАТИЛЬДА ХШОНЦ	160	Связи этюда <i>На большой дороге</i> Антона Чехова с прозой Федора Достоевского
АНГЕШКА ЛЕНАРТ	176	Диффузия идентичности как миграционный опыт в поэзии Риты Коган
НАТАЛЬЯ МАЛЮТИНА	193	Роль курсива в романе Дины Рубиной <i>Одинокий пишущий человек</i>
ЭДЫТА МАНАСТЕРСКА-ВЁНЦЕК	209	Переводчик-человек против переводчика-машины (перевод русской сказки на польский язык)
ПАВЛО МАРИНЕНКО ЭНРИКЕ ФЕДЕРИКО КЕРО ХЕРВИЛЬЯ	230	Трудности перевода русских звукоподражаний на испанский язык (на основе корпусного исследования языковой единицы <i>бултых</i>)
ОБ АВТОРАХ	255	

TABLE OF CONTENTS

NEW PHENOMENA IN MEDIA COMMUNICATION

guest editor

ALICJA PSTYGA

ALICJA PSTYGA	7	Preface
TATIANA KANANOWICZ	9	Rewriting in the Age of AI (The Case of Loglines)
ŻANNA SŁADKIEWICZ	27	Towards Sensuality: Representing Tactility in Digital Media (Based on ASMR and OS Content)
MARIIA DOBROVA	52	The Neogenic Potential of New Discourses in the Medialinguistic Aspect (Based on the Material of Russian Neological Phraseology)
MARTA NOIŃSKA	67	The 'US vs. Them' Opposition in the Media Image of Relations Between Rodnovers and the Russian Orthodox Church
ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ	89	Bober in Runet: A Cultural and Linguistic Study
TATJANA ZAŃKO OLGA BERGER	111	Visual and Verbal Humor as a Means of Media Communication in the Russian-Czech Context: An Analysis of Contemporary Internet Memes
MARCIN TRENDOWICZ	142	Hate Speech Strategies in Russian-Language War Memes about Ukraine
* * *		
MATYLDA CHRZĄSZCZ	160	Relations between Anton Chekhov's Etude <i>On the High Road</i> and the Prose of Fyodor Dostoevsky
AGNIESZKA LENART	176	Identity Diffusion as a Migratory Experience in the Poetry of Rita Kogan
NATALIIA MALIUTINA	193	The Role of Italics in Dina Rubina's Novel <i>The Lonely Writing Person</i>
EDYTA MANASTERSKA-WIĄCEK	209	Human Translator versus Machine Translator (Translating a Russian Fairy Tale into Polish)
PAVLO MARYNENKO ENRIQUE FEDERICO QUERO GERVILLA	230	The Challenges of Translating Russian Onomatopoeias into Spanish (Based on a Corpus Study of the Linguistic Unit <i>бултых</i>)
ABOUT THE AUTHORS	255	

**ALICJA PSTYGA**ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6933-2132>

Uniwersytet Gdański

WSTĘP

W dniu 23 października 2025 roku odbyło się kolejne seminarium afiliowanej przy Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego Pracowni Badań nad Komunikowaniem Medialnym, w którym udział wzięli — poza członkami pracowni — przedstawiciele ośrodków rusycystycznych z Brna, Erywania, Pragi i Wilna.

Mottem, a zarazem wprowadzeniem do naszych poszukiwań i refleksji wokół najnowszych zjawisk w szeroko rozumianej przestrzeni komunikacji medialnej Polaków i Rosjan, uczyniliśmy fragment wypowiedzi Stanisława Gajdy z pierwszego seminarium Pracowni:

Filozofowie, choć ich koncepcje pod wieloma względami różnią się od siebie, wyrażają przekonanie, iż rzeczywistość i wiedza (umysł) stają się we współczesnym świecie w coraz większym stopniu „skonstruowane” w dyskursach, zwłaszcza w dyskursach publicznych. Te dyskursy stają się częścią świata społecznego. Potrzebna jest więc świadomość dyskursowa pozwalająca odróżnić rzeczywistość od jej dyskursowych obrazów¹.

Na szczególną uwagę naszym zdaniem zasługuje zatem komunikacyjny i językowy wymiar dyskursu medialnego. Poza zjawiskami związanymi z potencjałem innowacyjnym nowych dyskursów, szeroko rozpatrywane były konteksty społeczne i aspekty kulturowo-językowe na przykładzie memów internetowych, a także problemy współczesnych mediów cyfrowych, w tym treści generowanych przez AI.

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. 17.

Efektem wystąpień i dyskusji jest kolejna publikacja w „Przeglądzie Rusycystycznym”, która zawiera jedynie część zaprezentowanych wcześniej wypowiedzi uczestników spotkania. Mam nadzieję, że przedstawione problemy i rozważania będą mogły posłużyć jako punkt wyjścia do dalszych badań nad dyskursem medialnym.

**TATIANA KANANOWICZ**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1156-5934>

Uniwersytet Gdański

РЕРАЙТИНГ В ЭПОХУ ИИ (НА ПРИМЕРЕ ЛОГЛАЙНОВ)

REWRITING IN THE AGE OF AI (THE CASE OF LOGLINES)

The rapid development of streaming platforms has led to a sharp increase in demand for large quantities of film descriptions. At the same time, the production of such texts is constrained by strict licensing and copyright requirements. As a result, streaming platforms are forced to create their own film descriptions that differ from the original promotional materials used in theatrical distribution. This article seeks to address the question of how effectively AI performs the task of generating one of the genre-specific forms of film annotation — the logline — from a pragmatic perspective, taking into account its place and role within the system of streaming communication, as well as its core genre characteristics.

Keywords: streaming platforms, AI-generated content, platform communication, paratexts, loglines, promotional genres

ВВЕДЕНИЕ

Цифровая революция и появление генеративных моделей искусственного интеллекта (ИИ) не только радикально трансформировали способы производства, распространения и потребления контента, изменив привычные коммуникативные и когнитивные практики, но и привели к перераспределению ролей в процессе создания текстов, где человека все чаще заменяет ИИ, берущий на себя функции автора, соавтора или инструмента генерации текстовых единиц. Данные изменения особенно наглядно проявляются в сфере медиапроизводства вообще и в области стриминга в частности, где процессы персонализации контента, алгоритмического отбора и рекомендаций, а также активное участие систем ИИ в анализе пользовательских данных и генерации текстов формируют новую логику производства и обращения медиатекстов.

Развитие стриминговых платформ и онлайн-кинотеатров обусловило резкий рост спроса на большое количество киноаннотаций. При этом создание подобных текстов осуществляется в рамках жестких лицензионных ограничений и требований авторского права. Использование готовых описаний зачастую оказывается невозможным или юридически проблематичным. В результате стриминговые платформы вынуждены создавать собственные киноаннотации, отличающиеся от авторских материалов, используемых в прокате, ср. разные версии описаний одного и того же фильма, созданные американскими и российскими онлайн-кинотеатрами, при этом тексты американских платформ собраны с их польских локализованных версий:

Mission: Impossible — Rogue nation

(реж. Кристофер Маккуорри, 2015)

Netflix:

Superszpieg Ethan Hunt nawiązuje współpracę z tajemniczą agentką i wyrusza ze swoim zespołem na nieautoryzowaną misję przeciwko zbrodniczej organizacji zwanej Syndykatem. [Супершпион Итан Хант вступает в сотрудничество с таинственной агенткой и вместе со своей командой отправляется на не-санкционированную миссию против преступной организации, известной под названием Синдикат]¹;

HBO:

Agent Ethan Hunt i jego zespół ścigają się z czasem, aby powstrzymać niebezpieczną sieć zbuntowanych agentów. [Агент Итан Хант и его команда вступают в гонку со временем, чтобы остановить опасную сеть вышедших из-под контроля агентов];

SKY:

Ethan Hunt i jego zespół podejmują się najtrudniejszej dotychczas misji: mają położyć kres działaniu Syndykatu — wysoce wyspecjalizowanej międzynarodowej organizacji chcącej zaprowadzić na świecie nowy porządek przy użyciu ataków terrorystycznych. [Итан Хант и его команда принимаются за самую сложную миссию: им предстоит уничтожить «Синдикат» — высокоспециализированную международную организацию, намеренную установить новый мировой порядок с помощью террористических атак];

Нежность (реж. Анна Меликян, 2020)

START:

Мужчина ищет женщину. Евгений Цыганов и Виктория Исакова в продолжении трогательной черно-белой комедии о любви в большом городе;

¹ Здесь и далее перевод иноязычных текстов выполнен автором статьи.

Окко:

Успешная бизнес-леди бросает всю свою энергию на поиски незнакомого мужчины, с которым провела незабываемую ночь.

Подобная практика привела к изменению основных параметров исходного жанра², а также обусловила переход от копирайтинга — создания уникального текста в случае «авторской» киноаннотации, к ререйтингу — переписыванию созданных ранее чужих текстов³.

На протяжении длительного времени ключевыми исполнителями в процессе ререйтинга были профессиональные ререйтеры. Однако в последние годы данная практика все чаще подвергается трансформации под воздействием цифровых технологий. Можно ожидать, что и здесь в ближайшей перспективе значительная часть задач, ранее выполнявшихся людьми, будет передана системам искусственного интеллекта. Далее в статье предпринимается попытка ответить на вопрос, насколько эффективно ИИ справляется с задачей создания успешной с прагматической точки зрения одной из жанровых разновидностей киноаннотации — логлайна, учитывая его место и роль в системе стриминговой коммуникации, а также его основные жанровые характеристики.

Объектом анализа являются семь версий логлайнов — кратких киноаннотаций, излагающих основную сюжетную линию фильма, сгенерированных нейросетевой моделью ChatGPT на основе промпта, содержащего синопсис третьего сезона российского сериала *Вампиры средней полосы* (2025, реж. Алексей Акимов, онлайн-кинотеатр START). Выбор сериала обусловлен как его коммерческим успехом, так и высокой оценкой со стороны критиков и зрительской аудитории. На крупном отечественном агрегаторе *Кинопоиск* сериал устойчиво держит рейтинг около 8,3 из 10, что отражает положительное восприятие зрителей и широкую популярность проекта⁴. На международной

² См. об этом подробнее в: Т. Kananowicz, *Дискурс стриминговых платформ: киноаннотация и ее жанровые разновидности*, «Przegląd Ruscystyczny» 2026, № 1, т. 193, с. 86–107, <https://doi.org/10.31261/pr.22528>.

³ А. Назайкин, *Современный копирайтинг. Как создавать тексты для литературы, кино, рекламы, СМИ, деловых коммуникаций, PR и CEO*, Солон-Пресс, Москва 2022.

⁴ *Вампиры средней полосы (сериал 2021–2026)*, Kinopoisk, https://www.kinopoisk.ru/series/1224067/?utm_source (14.04.2026).

платформе *IMDb* он также имеет устойчиво высокий пользовательский рейтинг примерно 7,5 из 10 при более чем 2000 голосов, что свидетельствует о признании сериала и за пределами русскоязычного медиапространства⁵.

В качестве инструмента генерирования логлайнов в настоящем исследовании был выбран ChatGPT — одна из наиболее распространенных языковых моделей, активно используемых в сферах копирайтинга/рерайтинга, маркетинга и медиапроизводства⁶. Выбор именно этой модели обусловлен тем, что она репрезентирует не экспериментальную или узкоспециализированную систему, а массово доступный и уже институционализированный инструмент создания текстов, в том числе медийных.

ЛОГЛАЙН КАК ЭЛЕМЕНТ МУЛЬТИМОДАЛЬНОЙ КОЛЛЕКЦИИ КИНООПИСАНИЯ

Логлайн — одна из жанровых разновидностей киноаннотации, используемая, наряду с другими вербальными элементами — теглайном, блербом и синопсисом, а также визуальными и аудиовизуальными составляющими (заставкой, тизером, трейлером, сник-пиками и проч.), в системе мультимодальной коммуникации стриминговой платформы (онлайн-кинотеатра) со зрителем. Логлайн представляет собой краткое — объемом в одно-два предложения (25–30 слов) — изложение сути положенной в основу сюжета фильма истории, ее основную драматическую коллизию. Логлайн имеет четкую стандартизированную структуру, включающую героя, центральный конфликт или ряд конфликтующих элементов (препятствий — с участием антигероев или без них), цель героя и ставку (что произойдет, если герой не справится с поставленной целью)⁷.

⁵ *Vampiry srednej polosity*, IMDb, https://www.imdb.com/title/tt10922010/?utm_source=14.04.2026.

⁶ См., например, М. Oklander, М. Panchenko, N. Pavlishyna, K. Larina, R. Boiko, *Current Trends in Social Media Marketing and the Future of the Chat GPT Industry*, «Pacific Business Review (International)» 2024, т. 17, № 1, с. 93–103; К. К. Сербилладзе, *ChatGPT и его возможности для продвижения продукции компаний*, «Практический маркетинг» 2023, № 7 (313), с. 47–52.

⁷ С. Филд, *Киносценарий: основы написания*, пер. Е. Кручиной, А. Кононова, Мастер сцены, Москва 2016; Б. Снайдер, *Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства*, пер. Ю. Константиновой, Манн, Иванов и Фербер, Москва 2014; G. Takoudes, *The GoFaSt Guide to Screenwriting*:

Как и остальные жанры мультимодальной жанровой коллекции, с текстовой точки зрения логлайн представляет собой паратекст — сопровождающий текст, со всеми свойственными паратекстуальным элементам функциями. Задача паратекста — сделать основной текст легко доступным в предусмотренной для него среде восприятия и максимально расширить его аудиторию. С этой целью он должен представить основной текст и побудить к его восприятию, оставляя интерпретацию самому адресату⁸. Функциями паратекста являются информационно-рекомендательная⁹, а также фасцинативная, воздействующая и индексирующая¹⁰. Как пишет Джонатан Грэй, паратексты позволяют нам планировать досуг, выступая в роли своего рода меню «на будущее», а также помогают относить отдельные тексты-фильмы к нашим личным спискам: «обязательно к просмотру», «может быть посмотрю», «не для меня»¹¹.

В связи с тем, что «от рекомендательной силы паратекста зависит число реципиентов произведения», а также принимая во внимание то, что «если основной текст оценивается с точки зрения фабулы, то в паратексте оценивается его рекомендательная успешность»¹², описанию паратекстов нередко сопутствует прескриптивный аспект, выражаемый с помощью определений *хороший, удачный, эффективный* и т.п. Далее будут рассмотрены те черты паратекстов вообще и логлайнов в частности, которые влияют на их восприятие в качестве удачных/эффективных или неудачных/неэффективных.

Важнейшими характеристиками паратекстов являются жанрово-сюжетное соответствие фильму и элемент тайны, так называемый «крючок» (англ. *hook*). Каждый паратекст в обязательном порядке должен содержать указание на жанр, поскольку жанр предполагает соответствующую, адекватную эмоциональную реакцию адресата (аффект). Он служит ориентиром, в рамках

Goals, Failures, and Stakes Model of Narrative Storytelling, Routledge, London–New York 2024.

⁸ I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, с. 23.

⁹ Там же.

¹⁰ J. Gray, *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, NYU Press, New York 2010, с. 52.

¹¹ Там же.

¹² I. Loewe, *Gatunki paratekstowe...*, с. 24.

которого может разворачиваться сложное переплетение эмоциональных и рациональных интерпретаций, возникающих на начальном этапе контакта реципиента с произведением. Жанр — это обещание или обязательство, реализуемое в процессе рецепции¹³. Паратекст участвует в подготовке адресата, формируя соответствующее настроение, предшествующее акту восприятия. Одновременно реципиент, опираясь на жанровые маркеры, формулирует собственные ожидания — интерпретационную гипотезу, рецептивный прогноз, предваряя впечатления и ощущения от последующего взаимодействия с произведением. Кроме того, паратексты должны приглашать в мир фильма, не раскрывая слишком многого и оставляя пространство для воображения. Опираясь на паратекстуальное сообщение, адресат должен иметь возможность восполнить интерпретационные лакуны в той мере, чтобы возникло желание ознакомиться с произведением целиком. В создании эффекта недосказанности и нагнетании напряжения решающую роль играет «крючок» — микростимул, запускающий любопытство и эмоциональную вовлеченность¹⁴.

Помимо перечисленных, свойственных всем паратекстам характеристик, логлайн имеет и свои собственные, связанные с его местом в коммуникативной цепочке мультимодальных элементов и жанровой спецификой.

В системе стриминговой коммуникации логлайн выступает в качестве замыкающего звена стимулов, призванных облегчить выбор в густой сетке каталога, повлиять на процесс принятия решения (смотреть, смотреть позже, не смотреть) и инициировать/развить/дополнить интерпретационную гипотезу потенциального зрителя. Главными в этом процессе выступают визуальные и аудиовизуальные элементы — максимально ориентированные на аффект и наиболее эффективно влияющие на сенсориум реципиента. В этой цепи функция логлайна состоит в поддержании жанрово-сюжетных ожиданий и заполнении информационных лакун, которые не были заполнены предваряющими логлайн визуальными, аудиовизуальными, а иногда и вербальными элементами в виде теглайна (слогана) и блерба

¹³ Там же, с. 15.

¹⁴ С. Филд, *Киносценарий: основы написания...*; Б. Снайдер, *Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства...*

(мнения)¹⁵. Картинка и видео часто не говорят нам о том, чем занимаются главные герои, кем они друг другу приходится, вокруг чего выстраивается главный конфликт фильма, — все это дополняет и «выравнивает» логлайн, иконически отражающий завязку в виде последовательности событий, в которых участвуют главные герои, ср.:

Саша зарабатывает на жизнь при помощи суррогатного материнства. Она переезжает к заказчикам, чиновнику и его жене, которые видят в ней лишь «контейнер» для ребенка. Обитатели элитного поселка скрывают немало тайн. Но и у Саши есть секрет... (*Контейнер*, START);

При создании такого текста важно умело конденсировать содержание, организуя скрытые пропозиции вокруг основного конфликта (крючка), не выходя за рамки экспозиции — завязки (угроза спойлера) и избегая в описании жанрово-сюжетной шаблонности (банальности). Кнеудачным по этим параметрам можно, например, отнести следующие логлайны кинотеатра Netflix:

— вербализованный конфликт (отсутствие крючка):

Matka wynalazcy jest zdziwiona, gdy syn proponuje jej wspólny objazd promując jego wynalazek. Okazuje się, że ma w tym ukryty cel: połączyć matkę z jej dawną miłością (*Mama i ja*) [Мать изобретателя удивляется предложению сына отправиться вместе в поездку, рекламирующую его изобретение. Но вскоре становится ясно, что у него есть тайный замысел — вновь соединить ее с давней любовью];

— выход за рамки экспозиции (спойлер):

Pogrążona w żałobie wdowa przeprowadza się z córką do zwaśnionego z nią teścia w Wyoming, gdzie czas pomaga im zaleczyć rany i wybaczyć sobie nawzajem (*Niedokończone życie*) [Погруженная в траур вдова переезжает с дочерью к своему свекру в Вайоминг. Время помогает им залечить старые раны и найти путь к взаимному прощению];

— шаблонность (банальность):

W mrocznym świecie ogarniętym apokalipsą zombie kilkoro nieznajomych zaczyna wspólnie walczyć z nieumarłymi, by przetrwać zagładę i wrócić do swoich

¹⁵ См. об этом более подробно: Т. Кананович, *Эффект мультимодального воздействия в системе паратекстовой коммуникации онлайн-кинотеатров*, «Cross-Cultural Communication» 2026, т. 3 (в печати).

bliskich (*Black Summer*) [В темном мире зомби-апокалипсиса группа незнакомцев объединяется, чтобы противостоять живым мертвецам, пережить гибель цивилизации и вернуться к своим близким];

— нарушение жанрово-сюжетных ожиданий — например, сай-фай триллер *Dark* преподносится в логлайне как криминальная драма, близкая по своему анонсирующему профилю к таким кинопродукциям, как *Ukochane dziecko*. Вместо маркеров научной фантастики — временных аномалий, парадоксов, нарушения линейности времени, альтернативных причинно-следственных связей или иных сигналов, указывающих на фантастическую природу повествования, в описании актуализируются элементы, типичные для детективно-драматического дискурса: исчезновение, поиск правды, семейная вовлеченность, темные тайны прошлого. В результате у потенциального зрителя формируется ожидание истории о расследовании и психологической драме, а не о сложной многослойной конструкции, основанной на темпоральных сдвигах и научно-фантастической проблематике, ср.:

Триллер сай-фай: *Zaginione dziecko* zmusza cztery rodziny do gorączkowego poszukiwania odpowiedzi. Pogoń za prawdą ujawnia szokujące, skrywane od pokoleń tajemnice (*Dark*) [Пропажа ребенка вынуждает четыре семьи отчаянно искать ответы. В погоне за истиной всплывают шокирующие тайны, хранившиеся поколениями];

Криминальная драма: *Pozorny przełom* w starej sprawie zaginięcia młodej kobiety kieruje jej rodziców oraz policję na trop prawdy, która jest mroczniejsza, niż ktokolwiek mógłby przypuszczać (*Ukochane dziecko*) [Мнимый прорыв в старом деле об исчезновении молодой женщины выводит ее родителей и полицию на след правды, которая оказывается мрачнее, чем кто-либо мог предположить].

Таким образом, создание логлайнов становится своего рода искусством. Хороший (рекомендательно удачный) логлайн должен в пределах одного–двух предложений, занимающих 3–4 строки текста, содержать несколько пропозиций (как правило, укладывающихся в стандартный объем кратковременной памяти — 7 ± 2 ; большее их количество потребовало бы дополнительного интеллектуального усилия, нежелательного в случае подобных минитекстов), на основе которых потенциальный зритель способен вообразить место действия, наметить образы персонажей и реконструировать многомерную сеть связей между ними.

Опираясь на грамотно сконструированный логлайн, зритель должен быть в состоянии догадаться, что является источником конфликта и что лежит в основе завязки — не более того. Качественное описание не должно вторгаться в сферу воображения и смыслов творчества, которые должны оставаться в компетенции зрителя. Автор описания обязан найти золотую середину: уловить оригинальность развития сюжета в рамках одного и того же жанра, не скатываясь ни к шаблонности, ни к избыточной детализации, граничащей со спойлером, но при этом достаточно конкретизировать сообщение, чтобы зритель мог представить себе место действия и персонажей, восстановить многомерную сеть их взаимосвязей и «почувствовать» конфликт. Наконец, нельзя обмануть ожидания зрителей в отношении жанра и сюжета фильма, а значит, необходимо уметь анализировать и интерпретировать аудиовизуальный текст аналогично художественному.

РЕРАЙТИНГ ДО ИИ

Еще до недавнего времени одной из самых востребованных профессий на «текстовом» рынке была профессия рерайтера, в том числе и в области рерайтинга логлайнов, ср. ниже текст объявления о работе (2015 год):

Срочно нужны грамотные авторы для рерайта описаний к фильмам и различных новостей в сфере кинематографа. Работа на постоянной основе, заказы будут поступать ежедневно. Каждое описание — 800–1200 знаков с пробелами, цена вопроса — 4–5 гривен за описание. Необходимо использовать разные источники в Интернете, тексты, переписанные с одного сайта приниматься не будут. Уникальность по Адвего — не менее 85%, проверка обязательна. Оплата на Вебмани или на карту Приватбанка еженедельно¹⁶.

Такого типа объявления дают возможность заглянуть в «творческую» лабораторию рерайтера и ознакомиться с требованиями, предъявляемыми заказчиками к текстам. Из объявления становится ясным, что рерайтер должен переписывать тексты из разных источников, а полученный в результате рерайтинга текст должен характеризоваться категорией, которая ранее не

¹⁶ Рерайт описаний фильмов и новостей кино, <https://freelancehunt.com/pl/project/rerayt-opisaniy-filmov-novostey-kino/64784.html> (14.04.2026).

упоминалась в списке текстовых категорий — это уникальность (оригинальность) текста (Адвего, Etxt и др.).

Тексты других объявлений вербализируют некоторые требования к успешному киноописанию, в том числе и к логлайну, описанные нами выше, а также приводят структуру, на основании которой рерайтер должен строить свои тексты:

- Никаких спойлеров! / Интересный текст без развязки
- Никакой воды в текстах! / Не нужно описывать полностью сюжетную линию
- Высокая уникальность
- Первые несколько предложений описания (первый абзац) должны обозначать основную интригу текста. Для удобства можно использовать следующую структуру:
Главный герой: Известный врач, отчаявшаяся девушка, бывший агент ЦРУ и пр...
Проблема: ...ошибочно осужденный за убийство жены... которая едва сводит в конце с концами... потерявший память и пр.
Цель: ...совершает побег из заключения, чтобы найти и разоблачить настоящего убийцу... принимает предложение сыграть в игру, главный приз в которой ее жизнь... и пр.¹⁷

О том, что рерайтер не всегда хорошо справляется с поставленной задачей, свидетельствуют многочисленные критические замечания зрителей по отношению к логлайнам, размещаемые на форумах, посвященных данной тематике¹⁸. Критика касается прежде всего банальности («Протагонист пытается обезвредить террориста с помощью уникальной технологии»¹⁹), бессмысленности («Знакомые типажи из подпольного мира заговорили по-новому» — *Криминальное чтиво*²⁰), неправильной расстановки акцентов («Пожилая женщина рассказывает эротические истории группе водолазов» — *Титаник*; «Частный сыщик издевается над ветераном войны» — *Шерлок*²¹), подмены сюжетности каким-то одним действием героя («Герой Хавьера Бардема напряженно умирает» — *Бьютифул*²²) и проч. Последняя черта

¹⁷ Рерайтер — описания к фильмам, <https://www.weblancer.net/freelance/kopiraiting-48/reraiter-opisaniya-k-filmam-572623/> (14.04.2026).

¹⁸ А. Kaleev, *Глупые описания фильмов на «Кинопоиске»*, <https://dtf.ru/cinema/775361-glupye-opisaniya-filmov-na-kinopoiske> (14.04.2026).

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же.

высмеивается в ряду создаваемых участниками форума «мемизированных» иронических логлайнов: ДиКаприо разводит людей на бабки; Том Круз прыгает с высоток; Гослинг хмуро молчит и др.²³ При этом на форуме 2021 года уже высказываются предположения, что такого типа неудачные логлайны генерируются нейросетями. Следует напомнить, что в России как раз в 2021 году был запущен Балабоба — генератор текста в рамках модели YaLM. В качестве контраргумента один из пользователей приводит пример анонса из газеты «Телек» от 26.01.2016 года:

Братство кольца развалилось на три кучки, никто крайним быть не хочет. Арагорн машет мечом. Мерри с Пиппином катаются на деревьях²⁴.

Данный контраргумент основан на непрофессиональном и предельно упрощенном логлайне, который по своей стилистике напоминает автоматически сгенерированный текст. Однако важно отметить, что он был опубликован в 2016 году, то есть еще до широкого распространения технологий генеративного искусственного интеллекта.

Тем не менее, появление предположений о нейросетевом происхождении подобных текстов уже в 2021 году свидетельствует о том, что формальная примитивность и семантическая редукция текста начинают ассоциироваться с алгоритмической, а не человеческой логикой порождения, что, в свою очередь, актуализирует вопрос о реальных возможностях и ограничениях ИИ в сфере создания текстов, в том числе логлайнов, тем более, что в течение прошедших с тех пор пяти лет произошло стремительное развитие технологий. Далее в статье будет рассмотрено, насколько успешно с задачей создания такого непростого с прагматической точки зрения текста, каковым является логлайн, справляется ChatGPT.

РЕРАЙТИНГ В ИСПОЛНЕНИИ ИИ

В целях настоящего исследования был проведен эксперимент по генерации логлайнов с использованием языковой модели

²³ Там же.

²⁴ Там же.

ChatGPT. Промпт был сформулирован автором данной статьи на этапе подготовки текста, с учетом цели исследования, какой являлась проверка способности искусственного интеллекта осуществлять рерайтинг синопсиса и создавать краткие реклам-но-нарративные формулы, соответствующие жанру логлайна и применимые в практике стриминговой коммуникации. Выбор промпта, предусматривающего генерацию нескольких логлайнов для одного произведения, был обусловлен стремлением выявить вариативный потенциал искусственного интеллекта в задачах автоматизированного рерайтинга. Такая процедура позволяет оценить не единичный результат, а спектр возможных решений и выявить устойчивые жанрово-дискурсивные шаблоны, воспроизводимые моделью в пределах одного и того же сюжетного материала.

В качестве исходного материала был использован синопсис третьего сезона сериала *Вампиры средней полосы*, размещенный на официальном веб-сайте онлайн-кинотеатра START. Чату была предложена следующая инструкция: «Напиши, пожалуйста, несколько логлайнов, которые можно было бы разместить на сайте стриминговой платформы на основе данного синопсиса». Промпт для чата содержал синопсис третьего сезона сериала:

Вечная жизнь — вечные заботы. Мирное существование вампиров из Смоленска вновь под угрозой. Аннушке все труднее скрывать правду о себе от старого знакомого, московского следователя. Графиня Ольга готовится родить необычного младенца и терпит похождения Барановского, переставшего быть человеком. В городе начинают исчезать люди, и подозрения, разумеется, опять падают на семью деда Славы. От Хранителей толка нет: в их рядах разлад. Проиграв в схватке, Борис Феликсович и кровожадные обитатели уральской фермы точат клык на более мирных собратьев. И если Святослав Вернидубович не решит вопрос миром — грядет битва, каких не бывало.

Следует подчеркнуть, что промпт не содержал дополнительных требований, касающихся структуры, жанровых маркеров или стилистических критериев логлайна. Таким образом, соответствие сгенерированных текстов профессиональным стандартам киноаннотации оценивалось *post factum* на основе критериев, сформулированных в предыдущих разделах статьи. Использование термина *логлайн* в задании служило лишь жанровым ориентиром и не предполагало явного включения всех перечисленных требований в условия генерации. Это позволило рассма-

тривать полученные результаты как показатель имплицитных знаний модели о жанрово-дискурсивных шаблонах.

Чат сгенерировал семь логлайнов, которые приводятся ниже:

1. Когда смоленские вампиры снова оказываются крайними за исчезновения людей, дед Слава должен усмирить разлад Хранителей и остановить кровавую ферму — иначе мирных бессмертных сметет великая битва.
2. Вечная жизнь приносит новые хлопоты: беременная графиня, ревнивый следователь и мстительные уральские кровопийцы загоняют семейство Вернидубовича в угол, где единственный выход — мир... или война.
3. Пока Аннушка пытается скрыть свою сущность от московского сыщика, а графиня Ольга готовится к «нестандартным» родам, смоленские вампиры втягиваются в конфликт, который решит судьбу всех бессмертных.
4. Мелкие тайны и большие исчезновения сходятся в Смоленске: разлад Хранителей, кровь «фермеров» и личные драмы семьи деда Славы грозят вспыхнуть битвой, которой еще не видел ни один век.
5. Мирные вампиры против хищных собратьев: после поражения Бориса Феликсовича уральская стая идет за реваншем, и Святослав Вернидубович должен успеть договориться — прежде чем догрызут договор.
6. Когда подозрения вновь падают на «примерную» семью вампиров, Аннушка, графиня Ольга и дед Слава вынуждены выбрать: раскрыться людям, объединить разрозненных Хранителей — или готовиться к кровавой развязке.
7. Смоленск исчезает по ночам, следователь дышит в затылок, у графини — особые роды, а ферма точит клыки: дед Слава должен превратить вечные заботы в один-единственный мирный план — или в последнюю схватку.

На первый взгляд с точки зрения всех приведенных выше критериев успешности логлайна все эти тексты достаточно успешны. Во-первых, в них соблюдено жанровое обязательство. На сайте онлайн-кинотеатра START сериал преподносится как детектив, комедия и фэнтези. Каждый из логлайнов содержит лексические показатели фэнтези (*вампиры, кровопийцы, бессмертные, точить клыки, Хранители*), все тексты, за исключением текста 5, соотносятся также с детективным жанром (*исчезновения людей, сыщик, следователь, падают подозрения, раскрыться*). Комедийность проявляется в наименьшей степени, но и ее можно найти, например, в тексте 1: юмористический эффект достигается здесь посредством смешения стилей — разговорного

и высокого (*вампиры оказываются крайними — сметет великая битва*). В текстах 2 и 7 — это ситуативный юмор: объединение в рамках одной пропозиции контрастирующих друг с другом героев и ситуаций (*беременная графиня, ревнивый следователь и мстительные уральские кровопийцы; Смоленск исчезает по ночам, следователь дышит в затылок, у графини — особые роды, а ферма точит клыки*).

Во-вторых, каждый логлайн содержит эффективно работающий крючок или даже несколько крючков — микростимулов, запускающих любопытство и эмоциональную вовлеченность, а также умело конденсирует информацию, ср.:

Текст 1

Начинают исчезать люди

В этом обвиняют вампиров (крючок: а кто виноват на самом деле?)

Хранители в разладе (крючок: что происходит?)

Кровавая ферма атакует (крючок: почему?)

Дед Слава должен ликвидировать разлад

Дед Слава должен остановить кровавую ферму

Если он этого не сделает, случится великая битва (крючок: получится или нет?; битва кого с кем?)

В ее результате погибнут все вампиры

Текст 2

У вампиров новые проблемы

Проблема 1: беременная графиня (крючок: она и небеременная создавала проблемы, значит, будет еще хуже)

Проблема 2: ревнивый следователь (крючок: странное сочетание, кого и к кому этот следователь ревнует?)

Проблема 3: мстительные уральские кровопийцы (крючок: будет месть со стороны уральских вампиров за 2-й сезон)

Все эти существа ставят семью деда Славы в безвыходное положение (крючок: какое?)

Есть лишь один выход: мир или война (крючок: кого с кем?)

Текст 3

Аннушка скрывает от московского сыщика то, что она вампир (крючок: это какие-то важные отношения?)

Графиня Ольга готовится к «нестандартным» родам (крючок: почему к нестандартным?)

У смоленских вампиров проблемы (крючок: какие?)

На кону судьба всех вампиров.

Текст 4

В Смоленске много тайн (крючок: каких?)

В Смоленске происходят исчезновения (крючок: какие?)

РЕРАЙТИНГ В ЭПОХУ ИИ...

Среди Хранителей разлад (крючок: почему?)
Фермеры пролили кровь/ фермеров убили? (крючок: какие фермеры?)
В семье деда Славы происходят личные драмы (крючок: какие?)
Все это может привести к битве
Битва будет великой

Текст 5

Есть мирные вампиры
А есть хищные вампиры
Они противостоят друг другу
Борис Феликсович понес поражение
Уральская стая планирует месть (крючок: какую?)
Святослав Вернидубович хочет договориться (крючок: получится или нет?)
Если не договорится, что-то произойдет (крючок: что?)

Текст 6

Семья вампиров не ведет себя хорошо (крючок: что с ними не так?)
На них вновь падают подозрения (крючок: в чем?)
Аннушка, графиня и дед Слава должны выбрать:
Раскрыться людям?
Хранители разрознены
Объединить Хранителей?
Готовиться к кровавой развязке?
(крючок: что они выберут?)

Текст 7

Смоленск исчезает по ночам
Следователь дышит в затылок
У графини особые роды
Ферма точит клыки
Дед Слава должен все это обратить в мирный план
Или объявить войну

В-третьих, все логлайны построены по структурной схеме жанра, то есть описывают завязку, которая вводит главных героев, основные конфликтогенные элементы (препятствия и антигероев), цель и ставку (что произойдет, если герои не справятся). Тексты отличаются степенью детализации конфликтов и целей, набором основных героев и препятствий, ср.:

	Герои	Конфликтогенные элементы	Цель	Ставка
Текст 1	Смоленские вампиры, дед Слава	Смоленские вампиры снова оказываются крайними за исчезновения людей, разлад Хранителей, кровавая ферма	Усмирить разлад Хранителей и остановить кровавую ферму	Мирных бессмертных сметет великая битва

Текст 2	Семейство Вернидубовича	Беременная графиня, ревнивый следователь и мстительные уральские кровопийцы загоняют семейство Вернидубовича в угол	Найти выход из ситуации	Мир... или война
Текст 3	Аннушка, графиня Ольга, смоленские вампиры	Смоленские вампиры втягиваются в конфликт	Решить судьбу всех бессмертных	Решить судьбу всех бессмертных
Текст 4	Семья деда Славы	Разлад Хранителей, кровь «фермеров» и личные драмы семьи деда Славы	Предотвратить битву	Угроза вспышки битвы
Текст 5	Мирные вампиры, Святослав Вернидубович	Хищные собратья, после поражения Бориса Феликсовича уральская стая идет за реваншем	Святослав Вернидубович должен успеть договориться	Иначе «догрызут» договор
Текст 6	Аннушка, графиня Ольга и дед Слава	Нелегкий выбор: раскрыться людям, объединить разрозненных Хранителей	Принять решение, выбрать	Иначе случится кровавая развязка
Текст 7	Дед Слава	Смоленск исчезает по ночам, следователь дышит в затылок, у графини — особые роды, а ферма точит клыки	Превратить вечные заботы в единственный мирный план	Иначе будет последняя схватка

Структурные элементы логлайна в текстах, сгенерированных ChatGPT

Кроме того, тексты не содержат спойлеров, их также нельзя называть банальными в том смысле, о котором шла речь выше.

Тем не менее при ближайшем рассмотрении можно выделить два аспекта, с которыми ИИ справился не столь удачно: во-первых, это сюжетное соответствие (логлайн не может вводить в заблуждение относительно сюжета), связанное в том числе и с языковой точностью, а во-вторых — стилистическая правильность сгенерированных текстов.

Соответствие сюжету в киноописании можно оценить только при условии просмотра фильма. Для тех, кто смотрел сериал, сразу станет заметной ошибка чата, допущенная в тексте 2: беременная графиня указывается в ряду тех, кто загоняет семью деда Славы в угол; на самом деле она является членом семьи. Кроме того, сюжетное несоответствие генерируется многозначностью некоторых предлагаемых чатом формулировок: кровавая ферма — 1) ферма, залитая кровью, 2) ферма, запятнанная кровью многих жертв; кровь фермеров — 1) фермеров кто-то убил, 2) фермеры кого-то убили; Смоленск исчезает по ночам — 1) город дословно исчезает, 2) город исчезает метафорически.

Нарушаются и некоторые стилистические требования: *загоняют в угол, где...* (проявляется дословность *угла*); *единственный выход — мир... или война* (значит, выбор не единственный); непонятна и формулировка *догрызать договор*.

Таким образом, анализ логлайнов, сгенерированных ИИ на основе синопсиса третьего сезона сериала *Вампиры средней полосы*, показал, что современные языковые модели уже достаточно хорошо освоили жанрово-дискурсивные шаблоны кино-аннотации и способны воспроизводить их с высокой степенью формальной адекватности. В частности, ИИ уверенно распознает жанровую структуру и создает компактные рекламно-нарративные конструкции, отвечающие базовым требованиям логлайна.

Во всех семи текстах корректно реализована структура логлайна: обозначены главные герои, задан центральный конфликт, намечена цель и сформулирована ставка. При этом ИИ демонстрирует развитую способность к компрессии сюжетных линий и умелое использование «крючков», апеллирующих к любопытству, эмоциональному вовлечению и ожиданию конфликта. Таким образом, модель работает в режиме автоматизированного сценарного рерайтинга, создавая тексты, которые функционально соответствуют задачам стримингового маркетинга.

Однако одновременно анализ выявляет некоторые ограничения автоматического рерайтинга. Прежде всего, ИИ не обладает полноценным механизмом сюжетной валидации: он не проверяет логическую и нарративную корректность своих формулировок относительно «реального» мира сериала. В результате возникают ошибки атрибуции ролей персонажей и смысловые смещения. Кроме того, многозначность и метафоричность в маркетинговом описании превращаются в источник двусмысленности и потенциального введения в заблуждение.

Не менее показательны и стилистические сбои: формально корректные, но семантически или логически неотполированные конструкции демонстрируют, что ИИ воспроизводит языковые шаблоны без полноценного контроля их стилистической правильности и прагматической уместности.

В совокупности это позволяет сделать следующий вывод: ИИ в задачах генерирования логлайнов может выступать как высокоэффективный генератор черновых маркетинговых текстов,

способный быстро и убедительно моделировать жанрово ожидаемую форму и нарративную динамику, но не как автономный автор, гарантирующий сюжетную и стилистическую точность. Его тексты требуют обязательной редакторской правки человеком, который должен устранить сюжетные искажения, снять двусмысленности и довести текст до профессионального стандарта.

Иными словами, в ререйтинге логлайнов ИИ уже сегодня может работать не как замена ререйтера, а как ускоритель его труда — инструмент, который генерирует вариативное сырье, которое человек превращает в осмысленный, точный и выверенный текст.

REFERENCES

- Gray, Jonathan. *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York: NYU Press, 2010.
- Kananowicz, Tatiana. “Дискурс стриминговых платформ: киноаннотация и ее жанровые разновидности.” *Przegląd Rusycystyczny* 2026, no. 1: 86–107.
- Loewe, Iwona. *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.
- Oklander, Mykhailo, Panchenko, Mariia, Pavlishyna, Nina, Larina, Kateryna and Boiko, Ruslan. “Current Trends in Social Media Marketing and the Future of the Chat GPT Industry.” *Pacific Business Review (International)* 2024, vol. 17, iss. 1: 93–103.
- Takoudes, Greg. *The GoFaSt Guide to Screenwriting: Goals, Failures, and Stakes Model of Narrative Storytelling*. London–New York: Routledge, 2024.
- Кананович, Татьяна. “Эффект мультимодального воздействия в системе паратекстовой коммуникации онлайн-кинотеатров.” *Cross-Cultural Communication*, 2026, vol. 3 (in press).
- Назайкин, Александр. *Современный копирайтинг. Как создавать тексты для литературы, кино, рекламы, СМИ, деловых коммуникаций, PR и CEO*. Москва: Солон-Пресс, 2022.
- Сербиладзе, Кетеван К. “ChatGPT и его возможности для продвижения продукции компаний”. *Практический маркетинг*, 2023, no. 7 (313): 47–52.
- Снайдер, Блейк. *Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства*. Transl. Константинова. Юлия. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2014.
- Филд, Сид. *Киносценарий: основы написания*. Transl. Кононов, Алексей, Кручина, Евгений. Москва: Мастер сцены, 2016.



ŻANNA SŁADKIEWICZ

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

Uniwersytet Gdański

В СТОРОНУ СЕНСУАЛЬНОСТИ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТАКТИЛЬНОСТИ В ЦИФРОВЫХ МЕДИА (НА ПРИМЕРЕ КОНТЕНТА ASMR И OS)

TOWARDS SENSUALITY: REPRESENTING TACTILITY IN DIGITAL MEDIA (BASED ON ASMR AND OS CONTENT)

The author analyzes media formats and processes that suggest a shift from a rational-discursive paradigm of text perception to a bodily-experiential one, in which meanings are not only constructed but also sensorily experienced. As they develop, new media expand their functionality and strive toward sensuality and the substitution of physical contact. Using the ASMR and Oddly Satisfying genres as examples, the article describes the incorporation of various sensory channels into media products, the syncretism and dehierarchization of sensors, and examines the concepts of haptic visibility, tactile media aesthetics, sensory media text, and techniques for creating haptic videos.

Keywords: ASMR, Oddly Satisfying, multimodal, multisensory, haptic visibility, tactile aesthetics, sensory media text

Мир перестает быть картиной, он превращается сначала в сеть,
а затем в ощущение.
Алина Венкова¹

СЕНСОРНЫЙ (ЭМПИРИЧЕСКИЙ) ПОВОРОТ

В фильме есть изображение и звук. Теперь представьте, что к ним я добавляю вкус, запах, даже осязание, если интрига пробуждает в вас интерес. Представьте, что я ввожу в действие и вас. [...] В номере Людвиг порывлся в сумке и достал оттуда предмет, напоминавший собой противогаз. Он был снабжен огромными очками и резиновым шлангом².

¹ А.В. Венкова, *Аффективные иллюзии, осязательная эстетика и память в поствизуальном кино*, 2022, <https://conference-spbu.ru/conference/45/reports/15860> (18.12.2025).

² С. Вейнбаум, *Очки Пигмалиона*, 1935, <https://booksonline.com.ua/view.php?book=26004> (18.12.2025).

Далее профессор Людвиг объясняет, что с помощью специального раствора и очков-кинопроектора можно создать историю с изображением, звуком, запахом и ощущением вкуса. Рассказ Стенли Вейнбаума был написан в 1935 году, когда идея создания виртуального пространства для общения была лишь фантазией. Однако автор передает в нем стремление к тотальному восприятию реальности через медиа, затрагивающему все органы чувств одновременно.

Иерархия сенсоров берет начало с Платона и Аристотеля³. В своих размышлениях античные философы ранжировали чувства по значимости, распределив их в следующем порядке: зрение, слух, вкус, обоняние и осязание. Классическая модель познания основывалась на разделении сенсоров на внешние и внутренние⁴. Внешние были связаны с перцептивным восприятием, в то время как внутренние чувства касались видов ощущений, связанных с инстинктами, характерных как для человека, так и для животных. К ним отнесли обоняние и осязание. Приоритетность сенсорных каналов призвана была выделить человека среди животных, приписывая *Homo sapiens* духовные и интеллектуальные качества, помещая внешние сенсоры выше в этой иерархии и признавая лишь их познавательную ценность⁵. В период интенсивного развития точных наук (особенно в XVIII и XIX веках) зрение начало дистанцироваться от других органов чувств и «глаз стал метафорой получения знаний»⁶. Окулоцентризм подкреплялся и философскими теориями, основанными на рациональном познании. Как заметил Жан-Луи Комолли,

вторая половина XIX века погружена в настоящее безумие зрительности. Это, конечно же, результат социального преумножения образов: [...] газеты, поток печати, карикатуры и т.д. [...] весь мир внезапно становится видимым и одновременно присвоенным»⁷.

³ M. Smolińska, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, Universitas, Kraków 2020, с. 29.

⁴ A. Anzenbacher, *Wprowadzenie do filozofii*, пер. J. Zychowicz, Polskie Towarzystwo Teologiczne, Kraków 2013, с. 132.

⁵ Подробнее об иерархии сенсоров см.: Z. Sokołowska, *Fenomeny olfaktoryczne w kulturze i sztuce XX i XXI wieku*, Uniwersytet Śląski, Katowice 2023, с. 7–37.

⁶ M. Herzfeld, *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, пер. M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, с. 64.

⁷ J.-L. Comolli, *Maszyny widzialnego*, пер. A. Piskorz, A. Gwóźdź // A. Gwóźdź (ред.), *Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, Universitas, Kraków 2001, с. 449. Перевод здесь и далее — Ж. С.

Своего апогея зрение как основной канал познания мира и коммуницирования с ним достигло в эпоху «визуального поворота»⁸ и экспансии экранно-цифровой культуры⁸. Виртуальное коммуникативное пространство, которое создало беспрецедентные условия опосредованного технологиями общения, сносящего временные и пространственные барьеры, имплицировало и нарастающую потребность в тактильности, которая в новой среде оказалась крайне маргинализирована.

Между тем, как отмечает Мацей Топольски, осязание считается «матерью чувств» или «чувством чувств»⁹. Это первый в хронологическом порядке сенсор, развивающийся после оплодотворения яйцеклетки, когда кожа способна воспринимать стимулы. Это также важнейший сенсор для жизни: человек, лишенный зрения, слуха, обоняния или вкуса, может функционировать, но он не может выжить, лишившись органа осязания, то есть кожи. Примечательно, что в английском языке для обозначения органа чувств и значения используется одно и то же слово, *sense*, в то время как в польском языке эта связь видна в прилагательных *sensoyuczny*, *sensualny* и *sensowny*¹⁰ (рус. сенсорный, сенсуальный).

В современном коммуникативном дискурсе неслучайно наблюдается устойчивый разворот от традиционного восприятия текста к телесно-чувственному, в котором активизируются различные сенсорные каналы. Этот сдвиг уже в некоторой степени отрефлексирован в научной литературе и определяется как «чувственная/сенсуальная революция» (*rewolucja zmysłowa*)¹¹, «эмоциональный»¹², «эмпирический»¹³ пово-

⁸ См. подробнее: Ż. Śladkiewicz, *Spoleczeństwo «oka» i tekst wielokodowy (na przykładzie rosyjskiej satyry politycznej)*, «Przegląd Rusycystyczny», 2014, № 3 (147), с. 111–125.

⁹ М. Topolski, *Antropologia taktylna. Uwagi wstępne*, «Teksty Drugie» 2021, № 1, с. 361.

¹⁰ Там же, с. 366.

¹¹ D. Howes, *The Expanding Field of Sensory Studies*, 2013, <https://www.sensorystudies.org/sensorial-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/> (18.12.2025); L. Marks, *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2002; J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, пер. М. Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2012; M. Paterson, *The Senses of Touch: Haptics, Affects, and Technologies*, Berg, Oxford–New York 2007.

¹² М. В. Загидуллина, *Гантика как медиаэстетический феномен*, «Медиасреда» 2019, № 2, с. 130.

¹³ Д. Хантельманн, *Эмпирический поворот*, «Художественный журнал» 2017, № 103, с. 60–79; А. Grigoshina, *Новый опыт визуального восприятия*.

рот¹⁴. В таком ракурсе текст не воспринимается исключительно как вербально-визуальная структура, а становится расширенной чувственной формой, вовлекающей читателя на уровне физического соучастия и перцептивной заинтересованности.

В связи с данными изменениями концепция Елены Казаковой о «тексте новой природы»¹⁵ может характеризоваться как *постгутенберговский текст* (выходящий за рамки печатной страницы), как *постгуманистический текст* (отражающий идеи постгуманизма), как *медиателоцентричный текст* (сочетающий различные модусы, гетерогенные элементы поведения)¹⁶. Такой текст предполагает мультисенсорное взаимодействие, где, помимо визуальных и слуховых, тактильные и ольфакторные модальности играют существенную роль. Эти каналы становятся равноправными участниками процесса по формированию и интерпретации смысла медиатекста¹⁷.

ГАПТИЧЕСКОЕ УХО, ЗРИТЕЛЬНОЕ ПРИКОСНОВЕНИЕ, ТАКТИЛЬНАЯ ОЛЬФАКТОРИЯ КАК СИНТЕЗ СЕНСОРНЫХ МОДАЛЬНОСТЕЙ В НОВЫХ ЖАНРАХ ЦИФРОВЫХ МЕДИА

В цифровых медиа появились новые жанры и форматы, призванные утолить тоску по телесности в столь уже привычном сегодня пространстве «бесконтактного» общения, а в научных трудах, посвященных осмыслению этих процессов и текстов, исследователи оперируют понятиями гаптической визуальности и гаптической медиаэстетики.

Гаптическая визуальность объединяет опыт зрительного и осязательного восприятия. При таком подходе зре-

Принципы гаптического в медиа-арте, <https://hsedesign.ru/project/4f2e50d-64d91462ca0e489cea2e19eb8> (18.12.2025).

¹⁴ Этим сильным термином — «поворот» — в ряде вышеуказанных исследовательских работ обозначен заметный сдвиг с сторону сенсуализации медиатекста, наметившийся в последнее десятилетие.

¹⁵ Е. И. Казакова, *Тексты новой природы: проблемы междисциплинарного исследования*, «Психологическая наука и образование» 2016, т. 21, № 4, с. 102–109.

¹⁶ См.: А. В. Самолина, «Тактильная ольфактория» как возможный элемент текста «новой природы», «International Journal of Humanities and Natural Sciences» 2025, вып. 8 (107), с. 278.

¹⁷ См.: D. Howes (ред.), *The Sixth Sense Reader*, Berg Publishers, Oxford 2009; D. Howes D. (ред.), *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*, Berg, Oxford 2006.

ние наделяется тактильными функциями: помимо визуального образа, им считаются и материальные качества изображаемого. Принципы гаптической визуальности призваны сократить дистанцию между творцом и реципиентом посредством глубокого эмоционального и телесного вовлечения, которое достигается благодаря воздействию на чувственный опыт и установлению близкой тактильной связи¹⁸.

Михал Подгурски указывает, что тактильная эстетика реализуется двояко: во-первых, она проявляется в таком оснащении материальных объектов, чтобы в моменты непосредственного контакта они доставляли тактильные удовольствия; во-вторых, она заключается в наделении материальных объектов, доступных только через зрение, качествами, которые, несмотря на расстояние, разделяющее тело и объект, способны активировать тактильную систему и осязательные удовольствия¹⁹. Марта Смолинска отмечает, что тактильность следует рассматривать не только как модальность осязания, но и как модальность зрения, слуха, вкуса и обоняния, а также чувства равновесия и кинестетического восприятия, называя это «расширенной тактильностью»²⁰.

Поворот к сенсорной эстетике текста фиксирует присутствие в нем не только смысловой, но и телесной составляющей, способной влиять на читателя через тактильные, ольфакторные, акустические и другие каналы восприятия. Лора Маркс определяет данный подход как «миметическое чтение», характеризующийся телесным соучастием в процессе чтения²¹. Данный переход от «текста как кода» к «тексту как телу» прозвучал ранее в трудах Ролана Барта, Жака Лакана, Юлии Кристевой²² и др. Интеграция тактильного и обонятельного дает возможность говорить о новом опыте восприятия текста, интегрированного в физическое существование реципиента. Такой подход особенно результативен в эпоху цифровой литературы, VR/AR-нарративов, инсталляционного искусства и трансмедийных проектов, в которых реципиент становится участником перформативного действия.

¹⁸ A. Grigoshina, *Новый опыт визуального...*

¹⁹ M. Podgórski, *Ucieczka od wizualności i jej społeczne konsekwencje. Fenomen estetyki haptycznej*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2011, с. 26.

²⁰ M. Smolińska, *Haptyczność poszerzona...*, с. 13.

²¹ L. Marks, *Touch: Sensuous Theory...*, с. 115–116.

²² См.: А. В. Самолина, «Тактильная ольфактория»..., с. 279.

В аспекте развития цифровых технологий и укрепления связи человека с машиной (*Human-Computer Interaction*²³) по-новому прочитывается классическая теория медийных «артефактов» Маршалла Маклюэна (1964), рассматривавшего их как продолжение органов чувств человека, их расширение, выход человеческого существа вовне (*extensions of man*) в физическом и социокультурном пространствах²⁴. Агнешка Огоновска описала концепцию «телесно воплощенных медиа» (польск. *media ucieleśnione*), согласно которой тело трактуется как фактор, играющий ключевую роль в формировании массмедиа — с точки зрения их содержания, жанровых форм, а также биотехнологических и культурных интерфейсов²⁵. Лев Манович, осмысляя природу современной коммуникации, приходит к идее «торжества софта» (софт-технологий, т.е. возможностей персональных средств включения в коммуникацию, обеспечивающих «масс-селф-коммуникацию»²⁶) через понятие «постмедиаэстетики», в основе которой лежит не «визуальное» или «аудиальное», а «интерфейсное»²⁷. Согласно этой концепции, эстетика новой медиареальности связана с особым типом взаимоотношений «человек–машина», когда сама организация этих взаимоотношений задает стиль и особенности ощущений, испытываемых пользователем. Современные технологии и инновационные подходы позволяют создавать иммерсивные, всеобъемлющие виртуальные среды, способствующие процессу сенсорного «погружения» пользователя в сконструированную виртуальную реальность. С недавним внедрением новейших решений (сверхчувствительные микрофоны, видеокамеры с максимальным

²³ N. Döllinger, C. Wienrich, M. Latoschik, *Challenges and Opportunities of Immersive Technologies for Mindfulness Meditation: A Systematic Review*, 2021, <https://www.frontiersin.org/journals/virtual-reality/articles/10.3389/fr-vir.2021.644683/full> (18.12.2025).

²⁴ M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, MIT Press, London 1994.

²⁵ A. Ogonowska, *Media ucieleśnione. (Nowe) konteksty badawcze w realiach media — ciało*, «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura» 2021, #1 (13), с. 36.

²⁶ M. Castells, *Power and Counter-power in the Network Society*, «International Journal of Communication» 2007, Vol. 1, с. 248.

²⁷ L. Manovich, *Post-media Aesthetics*, 2001, <http://manovich.net/index.php/projects/postmedia-aesthetics> (18.12.2025); L. Manovich, *Software takes command*, Bloomsbury Academic, New York 2013; Л. Манович, *Теории софт-культуры*, Красная ласточка, Нижний Новгород 2017.

разрешением) в пространстве цифровых медиа сложились условия для генерирования многоплановых иммерсивных форматов. В ответ на потребности в релаксации появились гиперпопулярные гаптические медиажанры — «шепчущие видео» с многомиллионными просмотрами и манипуляций с различными предметами, создающими эффект «завораживания». Эти форматы получили пользовательские квазинаучные названия #ASMR и #oddlysatisfying.

ЖАНРЫ ODDLY SATISFYING И ASMR КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИИ «ТЕЛЕСНЫХ» МЕДИА

Культуролог Оксана Мороз трактует жанры ASMR²⁸ и Oddly Satisfying как своеобразный переход в цифровое пространство традиционной телесной культуры, представлений о наслаждении и удовольствии²⁹.

Благодаря развитию видеохостингов и веб-платформ, как YouTube и TikTok, мобильных приложений и стриминговых сервисов со второго десятилетия XXI века ASMR стали элементом повседневной жизни миллионов людей. Сам термин представляет собой аббревиатуру от *autonomous sensory meridian response*, что в переводе с английского означает 'автономную реакцию сенсорных меридианов'³⁰, проявляющуюся прежде всего приятным покалыванием (щекотанием) в голове, расслаблением

²⁸ Подробнее этот медиаформат проанализирован в статье: Ż. Śladkiewicz, *Дискурс АСМР в свете идеологии замедления*, «Przegląd Rusycystyczny» 2026, № 1, с. 43–68.

²⁹ Цит. по: К. Праведная, *ASMR: седьмое чувство в цифровую эпоху*, <https://snob.ru/entry/174552/> (18.12.2025).

³⁰ Термин ASMR толкуется в трех аспектах: (1) ощущение приятного покалывания в теле (преимущественно в области головы), которое вызывает состояние спокойствия, расслабления или сонливости; (2) отдельный медиажанр (разновидность видеофильма), представленный преимущественно на YouTube и сочетающийся с другими формами аудиовизуального искусства в новых медиа (включая видеоблоги, ролевые игры или специфичные для YouTube форматы: *show & tell* и его вариации — *haul*, *unboxing*, *let's play*); (3) сообщество, сосредоточенное вокруг феномена АСМР, характеризующееся значительным социальным разнообразием — по происхождению, стране проживания, языку, полу, возрасту и т.д. [S. Iwasiów, *Na własnej skórze. Wprowadzenie do ASMR jako transmedialnego zjawiska estetycznego*, «Kultura Współczesna» 2020, № 1 (108), с. 60]. В фокус данного анализа попадает первый и второй смысловой аспект термина.

тела, состоянием «блаженного оцепенения», связанным с глубоким чувством безопасности и комфорта³¹. Эта реакция наступает в ответ на внешние раздражители во время сеанса, который основан на визуальных проекциях, а также мягких звуках (как шепот, небольшой шум, щелчки, постукивания, шорохи), персональном внимании, массажных движениях, упаковке и распаковке вещей, поедании пищи и др.

В роликах артист нередко остается за кадром, а в центре внимания находятся многочисленные аксессуары, создающие завораживающие звуковые эффекты. Ощущение расслабления возникает благодаря ритмичному повторению определенных действий (постукиванию ногтями по предметам, поглаживанию и т.д.), что приводит к появлению звуков, вызывающих ощущение «мурашек». По словам Йоанны Лапиньской, постгуманистическая сенсуальность, предлагаемая в ASMR, основана на таком подходе, который больше не отдает предпочтение зрению, а делает ставку на деиерархизацию человеческих сенсоров³².

Технологии играют здесь ключевую роль, поскольку эффект ASMR во многом зависит от использования бинауральных микрофонов, качественных камер и цифровых аффордансов, которые обеспечивают иммерсивный опыт и тиражируемость записи в рамках глобального онлайн-сообщества. Отдельные видео с тегами «ASMR/ASMR» или «Oddly Satisfying/необычное удовлетворение» набирают сотни миллионов просмотров на YouTube, например: Gibi ASMR (5,2 млн подписчиков); ASMR PPOMO (2,66 млн); Gentle Whispering ASMR (2,41 млн); ASMR Darling (2,5 млн); KittyKlaw (2,06 млн.). Стоит отметить, что общее количество просмотров на таких каналах превышает несколько миллиардов, как используемый нами контент американской ASMR-артистки русского происхождения Марии, которая записывает видео на двух языках на канале Gentle Whispering ASMR (1,25 млрд просмотров)³³.

Марина Загидуллина связывает ASMR с гаптикой — в смысле вербализации тактильных ощущений³⁴, а растущую попу-

³¹ S. Iwasiów, *Na własnej skórze...*, с. 58.

³² J. Łapińska, *O zmysłowych przygodach w ASMR z perspektywy posthumanizmu*, «The Polish Journal of the Arts and Culture» 2019, № 10 (2), с. 77–78.

³³ Данные на 18.12.2025.

³⁴ М.В. Загидуллина, *О вербализации гаптических ощущений (на примере слайм-культуры)*, «Вестник Томского государственного университета» 2022, № 78, с. 31.

лярность этого феномена объясняет дефицитом чувственного восприятия в условиях виртуализации культуры. ASMR-дискурс конструирует ментальное пространство, обладающее набором уникальных характеристик. Его яркой особенностью является мультисенсерность и использование триггеров (ang. *triggers*). Среди стимулов, вызывающих ощущения приятного покалывания, выделяют типы, задействующие основные сенсорные системы человека: визуальные, слуховые, тактильные, вкусовые и обонятельные. Несомненно, ограничением цифровых медиа является невозможность прямого восприятия вкусов, прикосновений и запахов. Мультисенсорное вовлечение зрителя коррелируют, однако, с явлением синестезии, т.е. состоянием, при котором стимуляция одного органа чувств автоматически приводит к бессознательным впечатлениям в других органах чувств, когда человек может «видеть» звуки или «вкушать» цвета³⁵.

(1) В анализируемых иммерсивных медиаформатах слух играет ключевую роль. И ASMR-артист, и зритель внимательно вслушиваются в каждый звук — будь то шепот, постукивание или жужжание, а сверхчувствительный микрофон обычно находится в центре кадра, улавливая разнородные «тихие» звуки, как постукивание ногтей по стеклянному флакону духов, «похлопывающее» разминание слайма, царапанье сухого мыла или звук расчески, завернутой в алюминиевую фольгу. Среди слуховых триггеров, можно выделить широкий спектр речевых активаторов (от тихого шепота до полного голоса); неречевые звуки артикуляционной системы (щелканье языком, поцелуи, чмоканье); а также нефонематические звуки, как: громкое дыхание, постукивание пальцами, шелест, царапанье, перелистывание страниц, замес клейкой массы, расслабляющая музыка³⁶. Для производства звуков используются разнообразные объекты: палочки, кисточки, губки, перья, бигуди, зубные щетки и др. Артист/ка (нередко за рамкой кадра) благоговейно и с детским восторгом склоняется над каждым из предметов, чтобы извлечь

³⁵ A. Tilot, *Pomieszanie zmysłów: zrozumieć synestezję*, 2017, <https://www.scienceschool.org/pl/article/2017/blended-senses-understanding-synaesthesia-pl/> (18.12.2025).

³⁶ Подробнее: Ż. Śladkiewicz, *Дискурс АСМР...*; K. Ozga, *Tajemnice ASMR — perspektywa ogólna i lingwistyczna*, «Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica» 2020, № 3 (58), с. 307–312.

их неочевидные звуковые возможности, являя тем самым «сенсуальный восторг материальностью не-человеческих объектов и одновременно подвергая сомнению главенствующую роль зрения в восприятии реальности»³⁷. Бытовые предметы в этих видео лишены утилитарного смысла и значимы прежде всего в контексте своих акустических аффордансов. Так, в ролике *Любимые Штучки* Мария, автор канала Gentle Whispering, «делится» со зрителем своими любимыми вещами, в т.ч. фрагментом музыкального клипа *Rockabye* (Sean Paul & Anne-Marie), демонстрирует новые сапоги, содержимое своей сумочки необычной фактуры, а также кристалл черного турмалина (рис. 1–3). Потирая, сжимая, постукивая предметы, артистка извлекает их необычный, активирующий сенсоры звуковой потенциал.

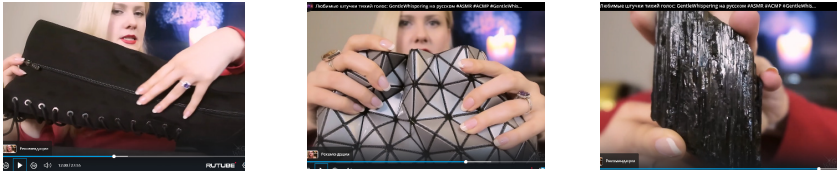


Рис. 1–3. ASMR ♀ Любимые Штучки ♀ Тихий Голос, <https://www.youtube.com/watch?v=hkh6QauyKrA> (10.12.2025)

Акцент на слуховой канал нередко обозначен в самом заглавии медиапродукта, например *Приятные звуки ASMR для сна: разрезание необычных вещей*³⁸; *ASMR. Засытай со мной под звуки дождя*³⁹; *3D Звук. Эффект для книголюбов*⁴⁰. В ASMR часто используется бинауральная подача звука, что создает эффект погружения в объемное звуковое поле, словно «от уха к уху», на близком расстоянии. Для создания ASMR- или OS-контента могут также использоваться веб-генераторы на основе искусственного интеллекта. Такие инструменты позволяют воспроизвести в роликах правдоподобные звуки, как треск льда, постукивание по стеклу или падающие капли воды (например, с помощью платформ <https://www.kapwing.com/ru/ai/generator/asmr> или [https:// remaker.ai/ru/features/ai-asmr-generator/](https://remaker.ai/ru/features/ai-asmr-generator/)).

(2) З р е н и е изначально не было ключевым сенсором в рассматриваемых медиаформах. На заре ASMR, т.е. 10–15 лет назад,

³⁷ J. Łapińska, *O zmysłowych przygodach...*, с. 80–81.

³⁸ <https://rutube.ru/video/8c38fod333d169fb83020309323272b4/> (18.12.2025).

³⁹ <https://yandex.ru/video/preview/8008155118612037223> (18.12.2025).

⁴⁰ <https://yandex.ru/video/preview/7989941768164469095> (18.12.2025).

наблюдение за артистом было похоже на подглядывание за ним в тихой обстановке его дома⁴¹. Были также видео, снятые в полной темноте, чтобы изолировать зрителя от всех визуальных стимулов. Однако по мере развития формата работа артистов становилась все более профессиональной, внедрялись новейшие технологические достижения, включая установку камер с большим разрешением, способных записывать высококачественный звук и изображение, вызывающие ощущение мурашек. В группе визуальных стимулов условно выделяют три категории: свет, цвет и движение⁴². Эти детали: уровень яркости фона (обычно полумрак), расстояние от артиста до камеры (обычно минимальное), направление света на его губы и окружающие предметы — создают захватывающую атмосферу, способствующую погружению зрителя в желаемое состояние «очарования». Чаще всего видео создано посредством комбинации нескольких стимулов, призванных воздействовать на нас многоканально. Так, в ролике *Сенсорное_Погружение_3D* артистка создает настоящий коктейль из сенсорных ощущений, используя полутона и световые блики от свечей различных форм и размеров, нежно шепча и добывая звуки из очевидных (как звоночки Коши или тибетские мисы), так и неочевидных предметов, демонстрируя зрителю фиерично переливающуюся люстру с множеством кристалликов, трещотку из засушенной фруктовой скорлупы или потирая большую стеклянную вазу (рис. 4–6).

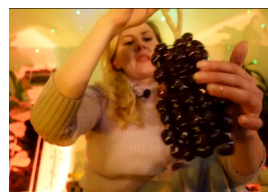
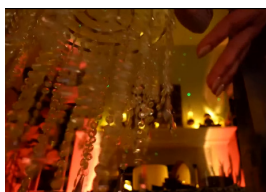


Рис. 4–6. *Сенсорное_Погружение_3D*, https://www.youtube.com/watch?v=oefw_K7_oFU (10.12.2025)

Визуальный аспект ASMR часто предполагает взгляд на фрагментированное постгуманистическое тело — в кадре обычно присутствуют только руки, пальцы художника или фрагменты

⁴¹ J. Andersen, *Now You've Got the Shiveries: Affect, Intimacy, and the ASMR Whisper Community*, «Television & New Media» 2015, № 16 (8), с. 690.

⁴² K. Ozga, *Tajemnice ASMR...*, с. 312–314.

его лица, например, шепчущий рот — «постгуманистическое тело, способное к аффективности — фрагментированное, изменчивое, с размытыми границами»⁴³. В этом отношении интересен и статус тела зрителя, особенно в ролевых видео, где зритель рассматривается как соучастник процесса, по отношению к которому ASMRтист выполняет определенные действия, призванные вызвать чувства расслабления и удовольствия. Часто границы тела зрителя четко не определены, однако считается, что его голова/глаза расположены там, где находится камера, а уши в зоне микрофонов, но это не всегда так. К примеру, в ролике *Будь моей елкой* артистка «украшает» зрителя — предполагаемую елку. Видео представляет собой фантазийное визуально-акустическое зрелище, в котором каждая елочная игрушка, представленная сверхкрупным планом во всех красках, фактурах и переливах, после демонстрации ее звуковых возможностей «вешается на елочку» по ту сторону экрана (рис. 7–9).

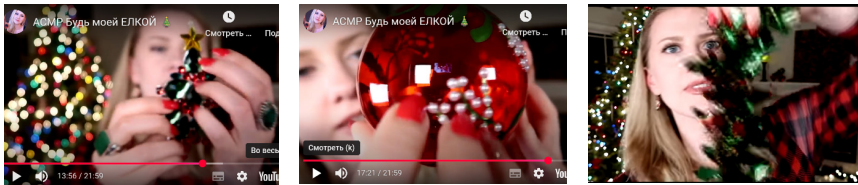


Рис. 7–9. *Будь моей ЕЛКОЙ*, https://www.youtube.com/watch?v=Csr-_CWNXeQ (10.12.2025)

(3) Обоняние всегда было, пожалуй, самым недооцененным чувством в контексте медиа. И хотя по понятным причинам оно не может быть напрямую задействовано при просмотре аудиовизуальных материалов, создатели ASMR не упускают его из виду. Аппелируя к обонянию, артист использует объект, источающий аромат, и воздействует на зрителя через его описание, визуализацию и крупный план, что «позволяет нам приблизиться к изображению, настолько, что мы можем почувствовать его запах»⁴⁴. Отправитель сам воспринимает обонятельные сигналы на экране, а задача зрителя — представить себе восприятие запаха. Артисты находят новые способы включить сферу обоняния во вселенную феномена ASMR: они могут воплотиться в роль

⁴³ J. Łapińska, *O zmysłowych przygodach...*, с. 82.

⁴⁴ L.U. Marks, *Logika zapachu*, пер. М. Topolski, «Opcje» 2017, <http://opcje.net.pl/laura-marks-logika-zapachu> (05.05.2020).

обнюхивающей зрителя собаки, продавца парфюмерии, травника-знахаря или ароматерапевта (рис. 10–12). Обонятельные стимулы сочетаются с другими — звуковыми, визуальными и тактильными. Исполнители нюхают на экране различные пахучие предметы: духи в стеклянных бутылочках, аромасвечи, флаконы с эфирными маслами, банки с кофейными зернами — и предлагают зрителю «понюхать», поднося предмет близко к камере («нос зрителя»). Одновременно они постукивают ногтями по поверхности предметов, встряхивают флаконы с жидкостями или шепчут адресату об ароматических характеристиках объекта; часто в кадре можно увидеть дымок или парок от зажженных ароматических палочек, лампад как часть визуального протокола представления запаха на экране.

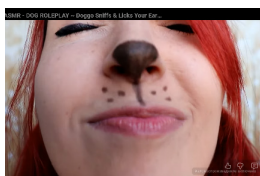


Рис. 10. *Asmr — Dog Roleplay*, <https://www.youtube.com/watch?v=-JvCvgsSQ-No> (10.12.2025)

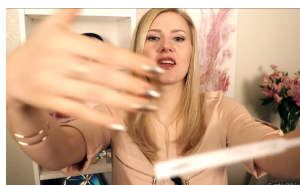


Рис. 11. *Women's Perfume Emporium ♡ ASMR*, <https://www.youtube.com/watch?v=UUOdiWO3qwI> (10.12.2025)

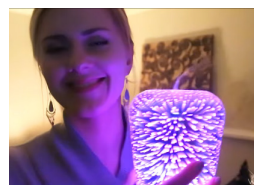


Рис. 12. *ScentSational ASMR Session*, <https://www.youtube.com/watch?v=4IEjmEmnD-aA> (10.12.2025)

(4) В некоторых видео вкус является темой и основным сенсорным активатором. Употребление продуктов и блюд, а также связанные с этим звуки, пожалуй, один из самых частотных триггеров в ASMR, которые можно выделить в отдельную категорию под названием «мукбанг» (*eating ASMR/mukbang*). Этот аудиовизуальный формат связан с процессом поглощения еды, зачастую в больших количествах, и фокусируется на звуках приема пищи, которые в культурном кодексе многих регионов считаются непристойными (пережевывание, чавканье, глотание). Физиологически эти стимулы могут вызывать характерные ASMR-ощущения, а также стимулировать у зрителя аппетит, активируя нейронную систему, связанную с восприятием вкусов и запахов (рис. 13). Мукбанг дает зрителю сенсорный опыт с высоким релаксационным потенциалом, а также в определенной степени компенсирует отсутствие совместных трапез и удовлетворяет естественную потребность

в близости. Артисты относятся к употреблению выбранной ими еды с пиететом — видеоролики, документирующие это занятие, могут длиться более трех часов. Отметим, что в ASMR дегустация не ограничивается только поеданием продуктов. Триггер «поедание ушей» (англ. *ear eating*), используемый во множестве видеороликов, может вызывать сексуальные ассоциации. В этом случае исполнитель использует силиконовые насадки для микрофонов в форме человеческих ушей, которые он подвергает различным манипуляциям — облизыванию, покусыванию или массажу (рис. 14). В отдельную группу можно выделить ASMR, в которых животные едят хрустящие лакомства (*ASMR Animal/Pets Eating*⁴⁵). В гастрономической сфере также многочисленны рекламные ASMR-кампании с акцентуацией вкусового сенсора (рис. 15).



Рис. 13. ASMR ♀
Cooking Session,
<https://www.youtube.com/watch?v=HG17T-vC-vdA> (10.12.2025)



Рис. 14. ASMR |
Tingly Made Up Language, <https://www.youtube.com/watch?v=cHG3Gy-LuQdA> (10.12.2025)



Рис. 15. ASMR
*McDonalds *Chicken NUGGETS + BIG Mac (EATING SOUNDS)* <https://www.youtube.com/watch?v=NvoHyof-naIM> (10.12.2025)

(5) В рассматриваемых медиаформатах осязание является одним из ключевых сенсоров, определяющих ракурс смыслопроизводства и смыслообмена. Тактильные ощущения в ASMR и OS многогранны. Лора Маркс в известной концепции тактильной визуальности предложила определение гаптических образов (англ. *haptic images*), которые стимулируют «мультисенсорное, интимное и телесное восприятие, даже если

⁴⁵ См.: *ASMR Mukbang Eating*, <https://www.youtube.com/watch?v=zRYtQsowieo>; *АСМР Поедание еды МУКБАНГ*, https://www.youtube.com/watch?v=lArqN_zu5tw; *1 Hour Cat Eating ASMR my Pets*, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLZFDFvo8biJpI7UMPzTuyRcDb9KhA-Ywj> (10.12.2025).

вызываемые ими ощущения — исключительно зрительные и слуховые»⁴⁶. ASMR охотно экспериментируют с созданием таких образов, призванных установить телесную связь между действием и зрителем и передавать с экрана ощущения, активирующие его тело. Именно прикосновение артиста запускает аффективные процессы. Потирая или поглаживая различные предметы, исследуя их текстуру и вес, исполнитель в каждом ролике использует осязание, чтобы извлечь из них звуковые и визуальные эффекты. Так, в ролике *Эффект для Книголюбов*⁴⁷ артистка Мария демонстрирует любимые книги, простукивает их обложки и перелеты, описывает гаптические ощущения (*Книга под названием «Сафари». Это очень текстурная книжка. По ощущениям это напоминает кожу аллигатора или крокодила*), после чего листает страницы и мягким голосом излагает их содержание. А гаптическое видео *Уникальные текстурированные ASMR-звуки*⁴⁸ погружает зрителя в релаксирующий мир звуков, извлекаемых из разнообразных текстурных материалов — гладких, шероховатых, блестящих, пушистых, ворсистых, резиновых, плюшевых и т.п.

Конечно, тактильность в ASMR не ограничивается ощупыванием реквизитов — во многих видео артист имитирует прикосновение к зрителю: проводит кистью для макияжа по глазу камеры, «стрижет» ножницами волосы реципиента, делая соответствующие движения у края камеры, «бреет» клиента, «наносит» подруге маску на лицо или «массирует» человека по ту сторону экрана (рис. 16–18). В качестве наглядного экспоната для манипуляций и усиления гаптического медиатрансфера в роликах выступают приглашенные гости (рис. 21) или используются манекены и фотографии людей (рис. 19–20). В основе визуальной тактильности ASMR, по наблюдению Йоанны Лапиньской, лежит «поистине синестетическое сочетание сенсорных ощущений, когда массаж руками транспонируется на пушистые звуковые эффекты»⁴⁹.

⁴⁶ L. Marks, *Touch. Sensuous Theory...*, с. 133.

⁴⁷ https://www.youtube.com/watch?v=Z_bfPPLUqNk (18.12.2025).

⁴⁸ *Unique Textured ASMR Sounds*, <https://www.youtube.com/watch?v=-APu-5NoKmPg> (18.12.2025).

⁴⁹ J. Łapińska, *O zmysłowych przygodach...*, с. 83.



Рис. 16–17. *Усыпляющее Бритье и Стрижка*, https://www.youtube.com/watch?v=xI_K_bUeLfk (10.12.2025)

Рис. 18. *Тихий Шенот, Массаж Головы*, <https://youtu.be/RLJH-eVomOM> (10.12.2025)



Рис. 19–20. *Tracing Beautiful Faces ✨🌸 ASMR Face Touching, Compliments & Color Notes pt.2*, <https://www.youtube.com/watch?v=1ucbaeHqtCc> (10.12.2025)

Рис. 21. *Ultimate Real Person ASMR Session*, <https://www.youtube.com/watch?v=UOmfiBDd46M> (10.12.2025)

К собственно тактильным форматам следует отнести феномен, получивший обозначение *#oddlysatisfying* (OS)⁵⁰ и обычно переводимый на русский язык как ‘странное удовлетворение’, ‘странно удовлетворяющие манипуляции’, ‘визуальное/необычное удовольствие’⁵¹. Сотни тысяч постов с таким хэштегом в Instagram и на YouTube собирают многомиллионные аудитории. Данный формат представляет собой видео, основанные на «странных» манипуляциях с предметами, от которых трудно оторвать взгляд⁵². В этих роликах зритель созерца-

⁵⁰ См., например, сайты *Oddly Satisfying*, https://www.youtube.com/channel/UCCZiEvN62jJ2gb-u__M95g, 4,4 млн подписчиков; *SLIME SATISFYING ASMR VIDEO*, https://www.youtube.com/playlist?list=PLwLlp-MU4-WgN-zX8SAoDPhUt9Zs_1M9hP, *Необычное видео для отдыха и релакса Oddly Satisfying Video for rest and relaxation*, <https://yandex.ru/video/preview/7197019082582814702>, *Relaxing video (Oddly Satisfying)*//*Странно Удовлетворяющее Релакс видео*, https://youtu.be/e4-ogA_vApk (18.12.2025).

⁵¹ У. Пырикова, *Инфантилизм наблюдателя. Феномен ASMR и Oddly Satisfying рекламы*, «Вестник науки» 2023, № 12, с. 1429; М. В. Загидуллина, *Гантика как контент: #oddlysatisfying в контексте современной медиаэстетики*, «Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре, обществе» 2019, № 1, с. 291–293.

⁵² Этот эффект «айстоппера» и необъяснимого чувства удовлетворения притягивает творцов рекламы. Одной из самых известных рекламных кампаний,

ет повторяющиеся действия с высокой степенью регулярности и эстетической гармонии, как рассыпание и собирание цветных шариков, мытье машины с помощью водяной мойки высокого давления, разрезание мыла, яблока или томата на ровные и одинаковые дольки, смешивание красителей или расстановку предметов в идеальном порядке. Марина Загидуллина полагает, что «это ответ на дефицит гаптической медиареальности (в противовес вербальной или визуально нарративной)»⁵³. Отметим, что *Oddly Satisfying* — это широко тиражируемый гаптический макрожанр, внутри которого можно выделить множество разновидностей⁵⁴, в т.ч.:

1) *Cutting & Crushing* (резка и уничтожение объектов): *hydraulic press* — разрушение объектов давлением; *shredding* — измельчение, шинковка, дробление; *satisfying cutting* — разрезание мыла, губок, свечей; *knife skills* — профессиональная нарезка продуктов; *soap cutting* — разрезание «кубиков» мыла, крошение мыла или нарезка тонкими ломтиками;

2) *Slime* и «*Slime-sisters*», т.е. разновидности слаймов: *foam ASMR* — вспенивание; *kinetic sand* — разламывание и дробление; *jelly videos* — манипуляции с желеобразными, гелевыми массами; *putty & clay* — растягивание, деформация объектов;

3) *Paint mixing*, *Fluid art* и другие художественные, высоко-сенсорные видеожанры, представляющие смешивание красок на палитре, акриловую заливку, растекание жидкостей с разной плотностью и др.;

4) *Clean & Restore* — восстановление, чистка, полировка объектов: чистка ковров (*carpet cleaning*, субжанр с миллионными просмотрами); реставрация ножей, полировка металла, удаление ржавчины, чистка мебели и др. Гаптическая эстетика данных роликов строится на контрасте фактур: грязь — чистота, шероховатость — гладкость;

5) *Cooking satisfaction* — видео, где еда выступает как сенсорный объект. В отличие от мукбанга в этом субжанре показаны

использующих формат *Oddly Satisfying*, является реклама Honda Accord, выполненная без использования графики: *Honda — The Cog*, https://youtu.be/_ve4M4UsJQo (18.12.2025).

⁵³ М. В. Загидуллина, *Гаптика как контент...*, с. 293.

⁵⁴ Нашей целью не является исчерпывающая классификация разновидностей медиажанра «странное удовлетворение» (это тема для отдельного исследования), скорее, это иллюстрация масштаба тактильно-визуальной продукции в сфере цифровых медиа.

такие тактильно-визуальные процессы, как резка фруктов и овощей крупным планом (рис. 22), визуализация мягкой, тягучей, текстурной пищи — кремов, муссов, пены, тянущегося сыра, пузырящегося дрожжевого теста и т.п.;

6) *Handcrafting* — видеоролики, в фокусе которых ремесленный процесс, создание чего-либо вручную: лепка, резьба по дереву, создание ювелирных изделий, вязание, металл-арт, ковка, литье в формах;

7) *Kinetic / Mechanical ASMR* — ролики о механизмах, в которых акцентирована визуальная кинестетика: шестеренки, сложные механизмы, 3D-печать, конвейеры и промышленные процессы.

Лидирующее место среди таких видео занимают ролики, на которых изображены действия со с л а й м а м и (*Slime*), получивших пользовательские названия «лизун»⁵⁵ или «жвачка для рук»⁵⁶. Эта разновидность OS погружает зрителя в мир квазитактильного восприятия: руки актора в кадре мнут, переворачивают, месят, растягивают, «тычут» с характерным звуком пластичную массу, похожую на цветное тесто или тягучий пластилин (рис. 23–24).



Рис. 22. *ASMR Chopping Tomatoes*, <https://www.youtube.com/watch?v=vlIjZ-3LNo8> (10.12.2025)



Рис. 23. *ASMR Кол-лекция нежных и мягких звуков слайма Удовлетворенные звуки Slime 6*, <https://youtu.be/eQeIPvXhx3w> (10.12.2025)



Рис. 24. *ВИДЕО ПРО СЛАЙМЫ | Расслабляющие звуки слайма*, <https://www.youtube.com/watch?v=DJRxBaz-HPbs> (10.12.2025)

В аккумуляции внимания пользователей эффективны слаймы, обладающие определенными тактильными свойствами, которые обобщенно можно анализировать с позиций эстетизации гаптических впечатлений: гладкость, упругость, эластичность,

⁵⁵ М. В. Загидуллина, *Гаптика как контент...*, с. 293.

⁵⁶ У. Пырикова, *Инфантилизм наблюдателя...*, с. 1430.

способность к растяжению и возможность «проникновения» в слайм для полноты тактильных и кинестетических ощущений. Ожидаемая «текстурность» нередко отражается как в комментариях исполнителя⁵⁷, так и в заголовке ролика: *Лизууны | ASMR СЛАЙМЫ | залипательные видео про слаймы*⁵⁸; *Самый хрустящий и залипательный слайм*⁵⁹; *Создание самых необычных слаймов и эластичных смесей для игр*⁶⁰; *Самый яркий слайм замес на YouTube*⁶¹; *Как сделать слайм тягучим и спасти лизуна*⁶².

В типичном слайм-видео есть некая «история»: замес, описание, гаптическая характеристика и испытание слайма. Однако, около 20% видео — это демонстрация готовых слаймов для релаксации, где нарратива нет, он подменяется демонстрацией различных текстур⁶³. Акцент внимания смещается в сторону материальной осязаемости. Зритель, созерцающий действия со слаймом опосредованно (сам не участвует в процессе), оказывается вовлеченным в воображаемое переживание тех же кинестетических ощущений, что испытывает автор видео, работая с текстурным предметом. Действие, представляющее собой соприкосновение ладоней исполнителя с «отзывчивой массой», оказывается самодостаточным в аспекте процессуальности получения тактильных ощущений⁶⁴.

⁵⁷ См. о вербализации тактильных ощущений в слайм-АСМР: М. В. Загидуллина, *О вербализации гаптических ощущений....*

⁵⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=sCS2WSPnbIY> (18.12.2025).

⁵⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=NoLsBId-CUQ> (18.12.2025).

⁶⁰ https://www.youtube.com/watch?v=IIiqT7yR_c (18.12.2025).

⁶¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Nex8LyFgz9Y> (18.12.2025).

⁶² <https://www.youtube.com/watch?v=AchjIpCjI2g> (18.12.2025).

⁶³ М. В. Загидуллина, *Гаптика как медиаэстетический феномен...*, с. 131.

⁶⁴ Отметим, что популярность слайм-продукции была так велика, что в 2016 году американская компания Monomi выпустила рейтинговую компьютерную игру *Slime Rancher*, доступную для Windows, macOS, Linux, Xbox One, PlayStation. Игра создана по принципу «фермы»: ее целью является обустройство ранчо, на котором разводят всевозможные разновидности слаймов [*Slime Rancher*, https://store.steampowered.com/app/433340/Slime_Rancher/?l=polish; Philippa Warr. *The Sound Of Slime: Slime Rancher's Trailer*, <https://www.rockpapershotgun.com/slime-rancher-trailer> (18.12.2025)]. В 2017 же году в США был зафиксирован дефицит клея, используемого для производства слаймов и тягучих антистрессовых игрушек [К. LaCapria, *Slime' Fad Boosts Sales of Elmer's Glue, Reportedly Creates 'Shortage'*, 2017, <https://www.snopes.com/news/2017/02/28/elmers-glue-shortage/> (18.12.2025)].

Можно выделить ряд приемов и психосоматических механизмов восприятия, задействованных в «гаптическом просмотре»⁶⁵ видеотекста:

1) Технические и графические приемы создания иммерсивной, вовлекающей медиасреды, разделяющие кадр «осязательностью»⁶⁶: сверхкрупный план, максимальное приближение камеры к объекту — будь то губы, руки исполнителя или текстурные материалы, а также световые искажения в виде затемнений, засветов, полутеней, «снежения», зернистости кадра, пикселизации, напрямую воздействующие на чувственное восприятие зрителя. Тактильность кадра усиливают и сверхчувствительные микрофоны, улавливающие каждый звук и создающие иммерсивное акустическое поле.

2) Эмоциональное вовлечение и активизация телесного опыта. Тело как медиум — это механизм формирования близкой эмоциональной связи с реципиентом, определяющий «осязаемость» медиапродукта. Опыт телесно-аффективного участия обычно транслируется через перформативные практики. Манипуляции, производимые с другими людьми, вызывают эмоциональный отклик (как в «массажных» ASMR), поскольку чужой телесный опыт соотносим с личным. Чаще всего для передачи чувственных ощущений от контакта используется образ рук. В ASMR тело может выступать в качестве альтернативы кисти или полотна, пробуждать тактильные ощущения: через пластику туловища, рук, фактурность объектов, с которыми соприкасается кожа, формируется особое осязательное ощущение.

3) Осязательная память и тактильная эмпатия связаны со свойством тела запоминать ощущения, полученные в ходе сенсорного опыта и идентифицировать их, опираясь на воспоминания о касании. Тактильная эмпатия соотносима с со-чувствием и со-переживанием, эмоциональным приближением реципиента к видеосюжету (например, в ролевых ASMR, где исполнитель «помогает» зрителю справиться с головной болью или переутомлением).

4) Корреляция видеоконтента с повседневными практиками. В современном информационном

⁶⁵ См. также: А. Grigoshina, *Новый опыт визуального восприятия...*

⁶⁶ L. Marks, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, Durham–London 2000.

ряду упомянутых выше субжанров ориентирован на зрительно-осознательное восприятие, как *mukbang*, *soap cutting*, *slime*, *jelly videos* и др. Подобные ролики задействуют осознательную память, и зритель, воспринимая контент, соотносит его с тактильными свойствами (т.е. с полученными из повседневного опыта воспоминаниями о контакте с похожими текстурами и материалами) и получает мультисенсорное наслаждение.

Происходит виртуальный обмен впечатлениями и смыслами, связанными с конкретным фрагментом опыта — интерсубъективный обмен⁶⁷. Это особый тип информационного обмена: медийная передача ощущений в «молчаливых»⁶⁸ (обычно без музыки, с минимальным или нулевым речевым сопровождением) демонстрациях тактильного и кинестетического опыта. В результате эмпатического просмотра реципиент начинает эмоционально реагировать на воспринимаемые сенсорами внешние стимулы и адаптировать к ним свои психофизиологические реакции, что приводит к «эффекту присутствия». Можно заключить, что гаптические медиаформаты противостоят прежнему, логоцентристскому, способу производства смыслов. Разновидности *Oddly Satisfying* предлагают пользователю «анти-нарратив»: это не история, а бесконечный процесс, действие с предметом, вовлекающее зрителя как соучастника или воображаемого производителя действия⁶⁹.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пример ASMR и OS показывает, что по мере развития технологий расширяется функциональность новых медиа, которые устремляются в направлении сенсуальности и субституции физических контактов. Используя возможности мультимодального

⁶⁷ Ю. Евграфова, *Основные особенности АСМР-дискурса (на материале сюжетных видеотекстов)*, «Вопросы современной лингвистики» 2024, № 4, с. 35.

⁶⁸ Натуралистичное звуковое сопровождение кинестетического действия в новых медиаформатах (хлюпающие, чавкающие звуки разминаемых слаймов, звуки жевания и глотания в мукбангах, кликающие звуки раздавливаемых пальцами пузырьков пленки, резкие, царапающие звуки отрываемой засохшей корочки, даже обстригание коготков собаке в *Pets ASMR*) ставят вопрос о новых трендах медиаэстетики: это поиск «прекрасного» в чем-то приятном, упорядоченном или знакомом.

⁶⁹ М. В. Загидуллина, *Гаптика как контент...*, с. 293.

инжиниринга, они создают специфическое виртуальное пространство для обмена сенсорно-физиологическим опытом, столь востребованное в XXI веке на фоне цифровизации различных сфер жизни и развития социальных сетей. Рассмотренные медиаформаты позволяют рассуждать о формировании новой парадигмы в гуманитарном знании, в которой тело рецепиента функционирует со структурой текста не как пассивный рецепт, а как деятельный инструмент интерпретации.

Тактильная визуальность новых медиажанров отвечает желанию зрителя не только увидеть, но и «ощупать» происходящее на экране. Гаптические видео уводят на периферию нарратив и фокусируются не столько на трансляции конкретных смыслов, сколько на получении нового зрительского опыта. Достижение «осязаемости» видео осуществляется за счет включения следующих паттернов: эмоционального вовлечения, завораживания зрителя, введения его в своеобразный созерцательный транс, опоры на его прежний чувственный опыт, приема сверхприближения, акцентирующего лицо, губы или руки производителя ролика, ощущения «комфорта слова» посредством тихого вибрирующего голоса, мягкого шепота, неспешной речи, плавных движений рук и др. В этой связи современный медиатекст может изучаться в качестве «сенсорного поля», понимание которого происходит не только посредством визуального восприятия, но и через мультисенсорные каналы (прикосновение, запах, звук, внутренние телесные ощущения). Рассмотренные процессы и форматы свидетельствуют о смещении рационального ракурса восприятия информации текста к телесноопытному, где смыслы не только конструируются, но и проживаются.

Таким образом, в условиях постцифровой культуры в некоторых сегментах интернета текст утрачивает статус визуально-вербального артефакта и превращается в многослойное мультисенсорное пространство, раскрывающееся в процессе сопереживания, сенсорно-чувственного вовлечения или актуализации воспоминаний, т.е. в особую форму наррации, которую можно назвать *сенсоте́кстом*⁷⁰, где соучастие тела становится неотъемлемым условием восприятия и понимания.

⁷⁰ Термин: А. В. Самолина, «*Тактильная ольфактория*»..., с. 281.

REFERENCES

- Andersen, Joceline. "Now Hou've Got the Shiveries: Affect, Intimacy, and the ASMR Whisper Community." *Television & New Media*, 2015, no. 16 (8): 683–700.
- Anzenbacher, Arno. *Wprowadzenie do filozofii*. Transl. Zychowicz, Juliusz. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 2013.
- Castells, Manuel. "Power and Counter-power in the Network Society." *International Journal of Communication*, 2007, vol. 1: 238–266.
- Comolli, Jean-Louis. "Maszyny widzialnego." Transl. Piskorz, Artur, Gwóźdź, Andrzej. *Widzieć, myśleć, być: technologie mediów*. Gwóźdź, Andrzej (ed.). Kraków: Universitas, 2021: 447–471.
- Döllinger, Nina, Wienrich, Carolin, Latoschik, Marc. "Challenges and Opportunities of Immersive Technologies for Mindfulness Meditation: A Systematic Review." 2021, <<https://www.frontiersin.org/journals/virtual-reality/articles/10.3389/frmfr.2021.644683/full>>.
- Grigoshina, Anna. "Новый опыт визуального восприятия. Принципы гаптического в медиа-арте." 2025, <<https://hsedesign.ru/project/4f2e5od64d91462ca0e489cea2e19eb8>>.
- Herzfeld, Michael. *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*. Transl. Piechaczek, Maria. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.
- Howes, David (ed.). *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*, Oxford: Berg, 2006.
- Howes, David. (ed.). *The Sixth Sense Reader*. Oxford: Berg Publishers, 2009.
- Howes, David. "The Expanding Field of Sensory Studies." 2013, <<https://www.sensorystudies.org/sensorial-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/>>.
- Iwasiów, Sławomir. "Na własnej skórze. Wprowadzenie do ASMR jako transmedialnego zjawiska estetycznego." *Kultura Współczesna*, 2020, no. 1 (108): 58–67.
- LaCapria, Kim. *Slime' Fad Boosts Sales of Elmer's Glue, Reportedly Creates 'Shortage'*. 2017, <<https://www.snopes.com/news/2017/02/28/elmers-glue-shortage/>>.
- Łapińska, Joanna. "O zmysłowych przygodach w ASMR z perspektywy posthumanizmu." *The Polish Journal of the Arts and Culture*, 2019, no. 10 (2): 75–89.
- Manovich, Lev. "Post-media Aesthetics." 2001, <<https://manovich.net/index.php/projects/post-media-aesthetics>>.
- Manovich, Lev. *Software takes command*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- Marks, Laura. "Logika zapachu." Transl. Topolski, Maciej. *Opcje* 2017 <<http://opcje.net.pl/laura-marks-logika-zapachu>>.
- Marks, Laura. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham–London: Duke University Press, 2000.
- Marks, Laura. *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: MIT Press, 1994.
- Ogonowska, Agnieszka. "Media ucieleśnione. (Nowe) konteksty badawcze w realiach media — ciało." *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*, 2021, vol. 13, no. 1: 36–54.

- Ozga, Krzysztof. "Tajemnice ASMR — perspektywa ogólna i lingwistyczna." *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica*, 2020, , no. 3 (58): 301–334.
- Pallasmaa, Juhani. *Oczy skóry. Architektura i zmysły*. Transl. Choptiany, Michał. Kraków: Instytut Architektury, 2012.
- Paterson, Mark. *The Senses of Touch: Haptics, Affects, and Technologies*. Oxford; New York: Berg, 2007.
- Podgórski, Michał. *Ucieczka od wizualności i jej społeczne konsekwencje. Fenomen estetyki haptycznej*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2011.
- Śladkiewicz, Żanna. "Społeczeństwo 'oka' i tekst wielokodowy (na przykładzie rosyjskiej satyry politycznej)." *Przegląd Rusycystyczny*, 2014, no. 3 (147): 111–125.
- Śladkiewicz, Żanna. "Дискурс АСМР в свете идеологии замедления." *Przegląd Rusycystyczny*, 2026, no. 1: 43–68.
- Smolińska, Marta. *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2020.
- Sokołowska, Zuzanna. *Fenomeny olfaktoryczne w kulturze i sztuce XX i XXI wieku*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 2023.
- Tilot, Amanda. *Pomieszanie zmysłów: zrozumieć synestezję*. Transl. Pancerz, Anna. <<https://www.scienceinschool.org/pl/article/2017/blended-senses-understanding-synaesthesia-pl/>>.
- Topolski, Maciej. "Antropologia taktylna. Uwagi wstępne." *Teksty drugie*, 2021, no. 1: 360–374.
- Warr, Philippa. "The Sound Of Slime: Slime Rancher's Trailer." 2015, <<https://www.rockpapershotgun.com/slime-rancher-trailer>>.
- Вейнбаум, Стенли. *Очки Пигмалиона*. 1935, <<https://booksonline.com.ua/view.php?book=26004>>.
- Венкова, Алина. "Аффективные иллюзии, осязательная эстетика и память в поствизуальном кино." 2022, <<https://conference-spbu.ru/conference/45/reports/15860>>.
- Евграфова, Юлия. "Основные особенности АСМР-дискурса (на материале сюжетных видеотекстов)." *Вопросы современной лингвистики*, 2024, no. 4: 28–39.
- Загидуллина, Марина. "Гаптика как контент: #oddlysatisfying в контексте современной медиаэстетики." *Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре, обществе*, 2019, no. 1: 291–293.
- Загидуллина, Марина. "Гаптика как медиаэстетический феномен." *Медиасреда*, 2019, no. 2: 130–134.
- Загидуллина, Марина. "О вербализации гаптических ощущений (на примере слайм-культуры)." *Вестник Томского государственного университета*, 2022, no. 78: 28–45.
- Казакова, Елена. "Тексты новой природы: проблемы междисциплинарного исследования." *Психологическая наука и образование*, 2016, vol. 21, no. 4: 102–109.
- Манович, Лев. *Теории софт-культуры*. Нижний Новгород: Красная ласточка, 2017.
- Праведная, Ксения. "ASMR: седьмое чувство в цифровую эпоху." <<https://snob.ru/entry/174552/>>.

В СТОРОНУ СЕНСУАЛЬНОСТИ...

Пырикова, Ульяна. “Инфантилизм наблюдателя. Феномен ASMR и Oddly Satisfying рекламы.” *Вестник науки*, 2023, no. 12: 1427–1439.

Самолина, Анастасия. “Тактильная ольфактория» как возможный элемент текста «новой природы.” *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, 2025, vol. 8 (107): 278–282.

Хантельманн, Доротея. “Эмпирический поворот.” *Художественный журнал*, 2017, no. 103: 60–79.



MARIIA DOBROVA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6106-8453>

Uniwersytet Karola w Pradze

НЕОГЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НОВЫХ ДИСКУРСОВ В МЕДИАЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ НЕОЛОГИЧЕСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ)

THE NEOGENIC POTENTIAL OF NEW DISCOURSES IN THE MEDIALINGUISTIC ASPECT
(BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN NEOLOGICAL PHRASEOLOGY)

An analysis of mass media texts and contemporary neological dictionaries suggests that the following recently emerged discourses have had a significant influence on Russian neology: computer, network, esoteric, advertising, economic, psychological discourses, etc. This article will examine the influence of “new” discourses on the emergence, consolidation, and functioning of modern Russian neological phraseology based on mass media texts, since the mass media and the Internet play a significant role in the spread of neologisms from often initially narrow subcultural spheres into mass speech and in the growth of their popularity, which contribute both to the support of communication within specific discursive spaces and subcultures and to the instantaneous spread of any speech phenomena.

Keywords: neology, neologisms, phraseology, active processes in language, discourse, new discourses, contemporary Russian language

Русский язык, русская речь и речевая ситуация, с конца XX в. переживая активные и масштабные трансформации, длительное время находились под влиянием следующих динамических тенденций: изменения нормативной основы русского литературного языка, демократизации, коллоквиализации, жаргонизации, интернационализации, интенсификации процесса иноязычных заимствований и мн. др.¹ Стоит отметить, что русский язык

¹ См., например, М. Я. Гловинская и др., *Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX–XXI веков*, Языки славянских культур, Москва 2008; М. Доброва, *Русские фразеологизмы в интернет-дискурсе: функциональный аспект*, Издательство Оломоуцкого университета, Оломоуц 2019; Г. Н. Складневская, *Слово в меняющемся мире: русский язык начала XXI столетия*:

и речь первой трети ХХІ в. и непосредственно наших дней все еще продолжают находиться под влиянием данных динамических процессов, прежде всего — масштабной неологизации, отмечаемой в большинстве обобщающих работ, посвященных изучению состояния русской речевой ситуации и языковых процессов². Очевидно, что наиболее заметно неологизация затрагивает непосредственно обращенные к реалиям области языка, быстрее всего отражающие любые изменения, происходящие в жизни социума, т.е. лексику и фразеологию. Безусловно, многие динамические процессы (пассивизация, реактивация, неологизация и т.д.) в лексике и фразеологии так или иначе влияют на облик языка на всех этапах его развития, но показательным для русской речевой ситуации рубежа ХХ–ХХІ веков и современности является их максимальная активность и интенсивность.

К причинам интенсивной неологизации русского языка последних четырех десятилетий традиционно причисляется множество экстралингвистических факторов, в числе которых могут быть названы как экономические инновации и социальные изменения периода перестройки и постперестройки, так и возникновение новых технических средств и способов коммуникации, в том числе — массовая компьютеризация и «интернетизация». К данным факторам, на наш взгляд, можно отнести и появление новых дискурсивных пространств (как институционального, так и субкультурного характера), активно влияющих на облик современного языка и речи, вербализующихся в первую очередь в средствах массовой информации и интернете и приносящих в язык свои «периферийные» единицы. Об этой проблематике очень точно пишет Ирина Зыкова:

*состояние, проблемы, перспективы, «Исследования по славянским языкам» 2001, № 6, с. 177–202; И.А. Стернин, *Общественные процессы и развитие современного русского языка. Очерк изменений в русском языке конца XX века*, Издательство Воронежского университета, Воронеж 2004 и мн. др.*

² См., например, L. Stěpanova, *Současný ruský jazyk: triumf verbální svobody*, Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 2011; Н.С. Валгина, *Активные процессы в современном русском языке: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по филологическим направлениям и специальностям*, Логос, Москва 2001; М. Я. Гловинская и др., *Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX–XXI веков*, Языки славянских культур, Москва 2008; М.А. Кронгауз, *Русский язык на грани нервного срыва*, Языки славянских культур, Москва 2008; Г.Н. Складневская, *Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения*, Издательство «Фолио-Пресс», Санкт-Петербург 1998 и мн. др.

Значительное ускорение процесса обмена информацией, появление массовой сетевой коммуникации, институционализация новых форматов и способов коммуникации и усложнение системы отношений между ее участниками усиливает актуальность проблематики, связанной с изучением творческой деятельности языковой личности в разных дискурсивных практиках и выявлением ее допустимых «пределов». С учетом этих социокультурных тенденций и их стремительного развития, особую значимость обретает исследование языковых новаций (в широком понимании), обусловленных конкретным типом дискурса, временем и культурой, в которых они стихийно возникают или целенаправленно создаются, а также изучение факторов порождения языковых изменений, которые, появляясь в дискурсе, затем закрепляются в языке³.

Под термином «новые дискурсы» мы понимаем совокупность относительно новых устойчивых речевых практик, которые возникли и закрепились в российском коммуникативном пространстве после 1990 года в ответ на социальные, политические, культурные или технологические трансформации. Стоит отметить, что это обобщающее название, связанное с обозначением новых и квазиновых сфер коммуникации, нужно понимать условно, поскольку речь не всегда идет о полностью новом явлении, зачастую эта новизна определяется возросшей популярностью и интенсивностью проявления элементов уже существовавших дискурсов. В связи с этим фактом можно выделить два типа «новых дискурсов»: 1) действительно новые, т.е. возникшие после начала 1990-х годов (напр., интернет-дискурс, компьютерный дискурс, геймерский дискурс, дискурс популярной психологии); 2) обновленные, реактуализованные в новых условиях (обычно — в массовой коммуникации) уже существовавшие дискурсы [напр., «новый экономический» дискурс (бизнес-дискурс постсоветской эпохи), рекламный дискурс, некоторые иррациональные дискурсы — прежде всего, эзотерический и религиозный]. Стоит отметить, что интерес к «новым» дискурсам и их отдельным вариантам представлен не только в массовой коммуникации и интернете, но и в современной научной литературе⁴.

³ И.В. Зыкова и др., *Дискурс и язык в эпоху «больших данных»: Вариативность, креативность, эксперимент*, Р. Валент, Москва 2023, с. 5.

⁴ См., например, В.З. Демьянков и др., *Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности: коллективная монография*, Р. Валент, Москва 2021; М. Доброва, *Русские фразеологизмы в интернет-дискурсе...*; И.В. Зыкова и др., *Дискурс и язык в эпоху «больших данных»...*; Т.Н. Колокольцева и др., *Рекламный дискурс и рекламный текст: коллективная монография*, Флинта, Наука, Москва 2021; М.А. Кронгауз,

Как мы отметили выше, новые дискурсивные пространства и практики становятся важным фактором появления новых слов и выражений в языке и речи, поскольку они тесно связаны с социокультурным пространством и самим языком:

именно дискурс несет в себе особый, специфический для той или иной эпохи, подход к сфере знаковых отношений, связей между означаемым и означающим, к языку в широком смысле этого слова. Так как [...] фундаментальной основой всего культурного производства выступает «языковая», знаково-символическая деятельность, то вся культура может быть рассмотрена в соответствии с законами языка, как отношение знака к реальности, означаемого и означающего. Таким образом, дискурс в некоторой степени обуславливает как саму действительность (по крайней мере, ее видение), так и отношение к ней в рамках той эпохи, которую данный дискурс характеризует⁵.

Статья посвящена данному неогенному потенциалу (т.е. способности становиться донором неологической лексики и фразеологии) «новых» дискурсов и их влиянию на возникновение, закрепление и функционирование современной русской неологической фразеологии в массовой коммуникации, поэтому именно на ее примере данное влияние и будет рассмотрено.

Исследование проводилось на материале текстов массмедиа, поскольку значительную роль в распространении неологизмов из часто изначально узких и субкультурных сфер в массовую речь и в росте их популярности играют именно средства массовой информации и интернет, способствующие не только поддержке самой коммуникации в рамках конкретных дискурсивных пространств и субкультур, но и мгновенному распространению любых речевых явлений (в том числе поддержке возникновения и формирования самого «нового» дискурса.) Особую роль медиалингвистический аспект исследования приобретает и при изучении и портретизации «нового» в языке и речи, становясь практически облигаторным фактором современных неологических исследований. Как точно отмечают исследователи, «трудно переоценить роль медиатекста в плане появления новой

Самоучитель Олбанского, Издательство АСТ, Москва 2013; З. Л. Новоженова, *Жанры эзотерического дискурса в массмедийном пространстве*, «Медиалингвистика» 2016, № 4 (14), с. 90–100 и др.

⁵ О. А. Коновалова, *Ироническая стратегия постмодерна в отношении дискурса*, <https://cyberleninka.ru/article/n/ironicheskaya-strategiya-postmoderna-v-otnoshenii-diskursa> (11.12.2025).

фразеологии. Многие новые устойчивые выражения рождаются и фиксируются именно в языке СМИ⁶.

Проведенный таким образом в связи с задачами исследования анализ неологических словарей⁷ и текстов массовой коммуникации позволяет говорить о значительном влиянии на неологическую фразеологию русского языка следующих дискурсов: компьютерно-сетевого, «нового» экономического (бизнес-дискурса), эзотерического (и его разновидностей), дискурса популярной психологии. При этом стоит подчеркнуть, что новые дискурсивные пространства становятся источником самых разнообразных устойчивых оборотов, включающих в себя как «классические» экспрессивные фразеологизмы (*выйти [уйти, вылететь] в астрал, включить/включить читера*), так и перифразы, коллокации и устойчивые обороты неэкспрессивного характера, в том числе терминологические и квазитерминологические (*нефтяные быки, партизанский маркетинг, голубой налог*), а также эрративные устойчивые выражения (*кто жжот напалмом, ф топку [фтопку] кого, что*) и фразеологические варваризмы (*софт скиллз [скиллс]; эпик фейл; френдз онли*).

Так, из полностью «нового» и недавно возникшего компьютерно-сетевого дискурса, понимаемого как особая, существующая в глобальной сети коммуникативная среда, а также как реализация языка в этой среде, как совокупность всех языковых фактов, текстов, созданных в рамках виртуальной электронной коммуникации⁸, в русский язык пришло и продолжает прихо-

⁶ Е. В. Генералова, *Медiateкст как отражение динамических хронологических изменений в лексике и фразеологии*, <https://medialing.ru/mediatekst-kak-otrazhenie-dinamicheskikh-hronologicheskikh-izmenenij-v-leksike-i-frazeologii/> (12.12.2025).

⁷ Например, L. Stěpanova, M. Dobrova, *Slovník ruských neologismů*, Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 2018; Т. Н. Буцева и др., *Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: В 3 т., т. 1*, Российская академия наук, Институт лингвистических исследований РАН, Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург 2009; Т. Н. Буцева и др., *Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: В 3 т., т. 2–3*, Российская академия наук, Институт лингвистических исследований РАН, Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург 2014; М. Доброва, *Словарь новых фразем и коллокаций русского языка*, Издательство Оломоуцкого университета, Оломоуц 2022; М. Доброва, *Так говорят в русском Интернете. Словарь*, Издательство Оломоуцкого университета, Оломоуц 2020; В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, *Большой словарь русских поговорок: более 40 000 образных выражений*, ОЛМА Медиа Групп, Москва 2013; Г. Н. Складаревская, *Толковый словарь русского языка...*

⁸ М. Доброва, *Русские фразеологизмы в интернет-дискурсе...*, с. 38–39.

дить значительное количество новых выражений, связанных с техническими инновациями и изменениями в современной коммуникации⁹: *делать/сделать апгрейд, делать/сделать апдейт, кормить/накормить тролля, школите не понять, фабрика троллей, вычислять/вычислить кого по айпи, танцевать с бубном, прошито в биосе что у кого, фикснуть/пофикснуть баги, отправлять/отправить (посылать/послать) кого в бан, аццкий ад, кидать/кинуть пруф; кто, что восьмидесятого уровня и мн. др.*¹⁰ Ср. следующие примеры:

аццкий ад. *О чем-либо плохом, неприятном.*

Это просто аЦЦкий ад, мрак, ужас и кошмар любого нормального человека. livejournal.com;

аффтар, убей себя (сбля) ап стену (об стену)! *Негативная оценка чего-либо (обычно о тексте, материале, новости).*

Поможем. Советом: аффтар, убей сбля ап стену. livejournal.com;

вычислять/вычислить по айпи кого. *Выражение, представляющее собой предупреждение о желании собеседника выяснить отношения при личной встрече, не онлайн.*

На первый взгляд, это так, никто не будет вычислять тебя по айпи, ехать в твой населенный пункт (и даже в соседний район) и выяснять там отношения один на один (ну кроме совсем отбитых людей), но вот сам-то ты, юзернейм, после ощущения временного удовлетворения от сделанной пакости начинаешь чувствовать неприятное и горькое послевкусие... livejournal.com;

ачивмент анлокд (анлокед). *Задание выполнено! (о достижении цели, завершении какой-либо задачи).*

Я теперь тоже человек-сосед, я долбила стены перфоратором. Можно сказать, ачивмент анлокед. livejournal.com;

отправляться/отправиться (идти/пойти) в бан. *Получить запрет или частичное ограничение прав на пользование чем-либо (обычно — каким-либо сайтом).*

Говорите по делу, критикуйте разумно, будьте вежливы. Идиоты и хамы идут в бан сразу. livejournal.com;

прошито в биосе что у кого. *О том, что заложено в характере у кого-либо.*

⁹ Подробнее о влиянии интернет-дискурса на современный русский язык см. М. Доброва, *Русские фразеологизмы в интернет-дискурсе...*; М. Доброва, *Так говорят в русском Интернете...*; М.А. Кронгауз, *Самоучитель Олбанского*, Издательство АСТ, Москва 2013.

¹⁰ L. Stěpanova, M. Dobrova, *Slovník ruských neologismů...*; М. Доброва, *Так говорят в русском Интернете...*

У нас в Бирюлево у детей правило давать сдачи было по-моему прошито в биосе. Да, может не получится ответить, обидчик часто оказывался сильнее или быстрее, но первая реакция у всех всегда — попытаться ударить в ответ. livejournal.com;

включать/включить читера. *Начать нарушать или обходить какие-либо правила.*

Я включил «читера», потому что все необходимые документы уже были готовы, а в самый главный кабинет бабуля заняла очередь чуть ли не первой, сделав мне подарок на выпускной. newsomsk.ru¹¹.

Стоит отметить, что компьютерно-сетевой дискурс является макродискурсом, включающем в себя и другие связанные с данной сферой дискурсы, например, геймерский, программистский, которые также служат источниками неологизмов.

Обновленный, реактуализованный в новых условиях «новый экономический» дискурс приносит в русский язык и речь устойчивые обороты, ассоциируемые как с традиционными для него темами (деньги, трудоустройство, богатство, бедность), так и с новыми реалиями, отражающими изменения в экономической сфере, например, связанные с рекламой, маркетингом, биржей, легальностью и нелегальностью денег, финансовыми мошенничествами, новыми экономическими структурами, например, *целевая аудитория, бегство капитала (капиталов), боль клиента, азиатские драконы, дробильщик вкладов, воронка продаж, делатель рынка, длинные деньги, отмывать/отмыть деньги, азиатские тигры, азиатские драконы, играть/сыграть на понижение, играть/сыграть на повышение, экономика трубы* и мн. др.¹² Ср. также:

экономика отзывов (отзыва, обратной связи). *Об экономике, зависимой от отзывов клиентов.*

При выборе отеля вы тоже, скорее всего, обратите внимание на его рейтинг в TripAdvisor. И это логично. Ведь мы живем в век экономики отзывов. Клиенты ищут отзывы о ваших продуктах и предложениях. rusability.ru;

по цене героина (крыла от боинга, почки). *Очень дорого, за очень большие деньги.*

¹¹ М. Доброва, *Так говорят в русском Интернете...*; М. Доброва, *Словарь новых фразем...*

Здесь и далее цитируемые примеры взяты как из словарных публикаций автора, так и из онлайн-медиа. При цитировании источника указывается только название портала.

¹² L. Stěpanova, M. Dobrova, *Slovník ruských neologismů...*; М. Доброва, *Словарь новых фразем...*

НЕОГЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ...

Когда тюльпаны по цене героина лучше дарить душевные и съедобные букеты. igescommend.ru;

феномен туалетной бумаги. *О повышении спроса на туалетную бумагу при различных кризисных ситуациях.*

Если с продуктами все понятно, то феномен туалетной бумаги никто так и не раскусил. sakhapress.ru;

нефтяные быки. *О биржевых маклерах, играющих на повышение цены на нефть и акций на нее.*

Нефтяные «быки» обрели некоторую надежду, однако финансовые аналитики все еще предупреждают о возможной нисходящей коррекции цен, основанной на том, что торговый конфликт между США и Китаем далек от разрешения. news.rambler.ru;

пылесосить вклады. *Быстро собирать с населения вклады под обещанные выгодные условия (о банках).*

С одной стороны, я понимаю опасения регулятора: вдруг региональные банки начнут «пылесосить» вклады в Москве, пользуясь своим льготным положением? lenta.ru;

золотой парашют. *О компенсации, выплачиваемой руководителям крупных акционерных обществ или чиновникам высокого уровня в случае их увольнения либо ухода в отставку.*

Золотой парашют доктора Энтони Фаучи превысит 350 000 долларов в год — самый крупный показатель в истории федерального правительства США. livejournal.com¹³.

С 1990-х годов в российском культурном и языковом пространстве оформился дискурс популярной психологии, отразивший массовую «психологизацию» нарративов массмедиа и представляющий собой совокупность текстов и их элементов, ориентированных на популяризацию интереса к психологии и психологическое просвещение. Интерес к популярной психологии и формирование нового дискурса сопровождались и формированием специфической фразеологии, вышедшей в массовые тексты: *незакрытый (незавершенный) геитальт, психологический (эмоциональный) абьюз, энергетический (эмоциональный) вампир, выученная беспомощность, быть в ресурсе, быть в потоке, отпускать/отпустить ситуацию, проживать/прожить эмоции, выйти из травмы, нарушать/нарушить чьи-либо границы, заходить/зайти в чувства, контейнировать чье состояние, поддерживать внутреннего ребенка, выходить/выйти из зоны комфорта* и мн. др.¹⁴ Ср. также:

¹³ Там же.

¹⁴ М. Доброва, *Словарь новых фразем...*

социальный аутизм. *О нежелании кого-либо находиться в социуме, о дискомфорте кого-либо при общении с другими людьми.*

Мне свойствен некоторый социальный аутизм... Мне не очень уютно в толпе. livejournal.com;

цифровой аутист. *О человеке, испытывающем зависимость от интернета и социальных сетей, сопровождающуюся отсутствием общения в реальном мире.*

Если вы в любой непонятной и понятной ситуации «сидите» в телефоне и скролите ленту, — это повод задуматься и проверить себя на признаки цифрового аутиста. teachline.ru;

выученная беспомощность. *О мышлении и поведении человека, характеризующихся тем, что он, ссылаясь на свою беспомощность, сознательно ведет себя пассивно в проблемных ситуациях и не улучшает негативные стороны своей жизни, даже имея возможности для этого.*

Когда я писала эту статью, попросила друзей на фейсбуке поделиться своим опытом переживания выученной беспомощности. livejournal.com;

энергетический (эмоциональный) вампиризм. *О таких взаимоотношениях между людьми, при которых якобы происходит потеря жизненной силы, энергии у кого-либо из них под влиянием другого.*

По ее словам, токсичность можно сравнить с энергетическим вампиризмом. mir24.tv;

закрывать/закрыть (завершать/завершить) гештальт. *Закончить, завершить какое-либо важное дело; удовлетворить потребность в чем-либо.*

Да, сегодня произошло такое, о чем я и мечтать не могла много лет. Такой гештальт закрылся, что пока прийти в себя не могу... livejournal.com;

психологический (эмоциональный) абьюзер. *О человеке, применяющем к жертве психологический абьюз.*

Как правило, психологический абьюзер маскирует свои оскорбления под шутку и умело «переводит стрелки» на жертву. tutknow.ru;

отстаивать/отстоять (защищать/защитить) свои [личные] границы. *Бороться за свой психологический комфорт в общении с кем-либо.*

Из этой статьи вы узнаете, как отстоять личные границы в семье и на работе, как вести себя и что говорить, когда окружающие позволяют себе лишнее, без спроса вторгаются в ваше пространство, навязчиво пристают с советами и просьбами... timeorder.pro¹⁵.

В последние годы в российской культуре и языке значительно увеличивается роль дискурсов иррационального типа, прежде всего, эзотерического (а также частных случаев его проявления:

¹⁵ Там же.

профетического, астрологического, магического, мантического), отражающая массовый интерес людей к «тайнознанию», ко всему «непознанному» и магическому¹⁶. Активно эзотерический и псевдоэзотерический дискурсы влияют и на современный язык¹⁷, становясь источником целых групп «кармических», «дзенских» неологизмов, также активно циркулирующих в СМИ: *отрацивать/отрастить дзен, постигать/постичь (познавать/познать) дзен, получать/получить в карму плюсы, портить/испортить карму, чистить/очистить (почистить) карму, выйти (уйти, вылететь) в астрал, прорабатывать/проработать карму, совершать/совершить кармическую ошибку, получить/получать кармическую оплату, улетать/улететь в нирвану, быть в нирване, крутиться в колесе сансары, попадать/попасть в колесо сансары, выпадать/выпасть из колеса сансары, верхние чакры, нижние чакры, открывать/открыть (какие) чакры, прорабатывать/проработать (прокачивать/прокачать) (какие) чакры, включать/включить соляр, закладывать/заложить соляр, прорабатывать/проработать планету и мн. др.*¹⁸ Ср. также и следующие примеры:

¹⁶ Z. Nowożenowa, *Мистико-эзотерические ценности vs. ценности массовой культуры в коммуникативно-речевых практиках россиян: конфликт интересов*, «Przegląd Rusycystyczny» 2019, № 1 (169), с. 55–79; Е. В. Зорина, *Русская метафизика и эзотерическая традиция. XX век*, Марийский государственный университет, Йошкар-Ола 2000; С. В. Пахомов, *Специфика современной российской эзотериологии*, «Государство. Религия. Церковь» 2013, № 4 (31), с. 36–65; З. Л. Новоженова, *Жанры эзотерического дискурса в массмедийном пространстве*, «Медиалингвистика» 2016, № 4 (14), с. 90–100; Л. В. Фесенкова и др., *Дискурсы эзотерики. Философский анализ...*

¹⁷ О влиянии эзотерического дискурса на язык см. подробнее: М. Доброва, *О новой русской фразеологии «эзотерического» происхождения* // Н. Walter, V. Mokienko (ред.), *Die slawische Phraseologie und Phraseographie: phraseologische Neologismen in slawischen Sprachen. Kollektivmonografie*, Universität Greifswald, Greifswald 2021, с. 130–135; Н. А. Козулина, *Новое в употреблении слов астрология, астролог, астрологический и их дериватов (по материалам прессы конца XX — начала XXI в.)*, «АСТА Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований» 2012, т. 8, № 3, с. 295–308; З. Л. Новоженова, *Новая русская фразеология: эзотерический вектор* // Аврамова Валентина и др. (ред.), *Русистика: вчера, сегодня, завтра*, Общество русистов Болгарии, София 2018, с. 183–193; З. Л. Новоженова, *Жанры эзотерического дискурса...*, с. 90–100.

¹⁸ М. Доброва, *Словарь новых фразем...*

[делать/сделать что] через нижние чакры (нижнюю чакру). Плохо, некачественно (делать/сделать что-либо).

«Проект века» стали реализовывать через нижнюю чакру... stav-reporter.ru;

повторять как мантру что. Повторять одно и то же много раз.

Я уже была готова на все, лишь бы прекратить это безумный заезд, но более стойкие среди нас товарищи, как мантру повторяли «Предоставьте нам то, что мы заказывали — бунгало с видом на море и все!» livejournal.com;

быть, находиться в нирване; погружаться/погрузиться, впасть/впасть в нирвану. Достигать состояния высшего блаженства, максимальной расслабленности.

К счастью, человечество не способно просто так впасть в нирвану. vm.ru.

колесо сансары. О чем-либо монотонном или никогда не заканчивающемся.

А еще и на работу надо идти.

Вот было бы так: у тебя срочное дело, семейный слет, поход в больницу, и ты говоришь: «Так, ребята, я папу на вас ГОДАМИ, но сейчас мне некогда, справляйтесь как-нибудь сами». И выпадать из колеса сансары дня на два-три. livejournal.com;

улучшать/улучшить карму кому. Какими-либо действиями улучшать чью-либо судьбу, жизнь.

Мы верим, что если мы пытаемся найти способ вернуть деньги кредиторам, это улучшит карму, как бы вы это ни называли», — ответил Дэвис. bits.media;

чесать/почесать карму. Тешить самолюбие; хвастаться.

Желательно, с возможностью простого перевода средств в помощь. В этом постике можно почесать карму и рассказать, как вы помогаете другим будет здорово. diary.ru.

валить/свалить (списывать/списать, спихивать/спихнуть) что на ретроградный Меркурий. О перекладывании вины на некие внешние факторы или явления, которые нельзя проверить или подтвердить.

Списав все на ретроградный Меркурий, Гаврилов ушел на работу, чтобы втихаря порыбачить онлайн. livejournal.com¹⁹.

Анализ неофразем, пришедших из новых дискурсов, часто демонстрирует и их способность приносить и актуализировать не только новые понятия, но и новые ценности, важные для дискурса-источника. Так, например, аксиологический потенциал подобных неологических фразеологизмов, как правило, выстраивается либо на включенных в состав лексемах, ассоциативно отсылающих к значимым концептам и реалиям данной

¹⁹ Там же.

культуры или субкультуры (ср., например, элементы *карма*, *дзен*, *чакры*, связанные с индуизмом, буддизмом и т.д. и становящиеся семантически и культурологически нагруженным семантическим ядром неологических «фразеозотеризмов», легко вступающим в ассоциативные связи и формирующим целые ряды производных неофразем), либо на различных аксиологических оппозициях *хорошо–плохо*, *правильно–неправильно* и т.д., важных для донорского дискурса [ср., например, *черная сборка (компьютера)–белая сборка (компьютера)*, *чистый капитал–грязный капитал* и т.д.]. Как верно замечает Наталья Семененко, «в процессе дискурсивного зарождения воспроизводимого содержания устойчивой единицы ценность играет роль значимого фактора семантизации»²⁰.

Анализ функционирования в публицистических текстах неологической фразеологии, пришедшей из новых дискурсов, ярко отражает их важную дискурсивную черту, заключающуюся в фактическом сосуществовании в массовой коммуникации и публицистических текстах двух семантико-стилистических «планов» подобных неофразем: «оригинального» (с тем значением, которое принято в дискурсе-источнике) и «обывательского», переосмысленного (как правило, с иронической или неодобрительной окраской). Данная черта демонстрирует не только факт существования нескольких форм самих дискурсов, но и одновременное сосуществование нескольких способов его реализации. Ср., например:

делать/сделать апгрейд¹. Обновлять компьютерное оборудование или статус персонажей в компьютерных играх.

Пытаюсь сделать апгрейд джейлов командой `freebsd-update -v debug -r 10`. livejournal.com;

делать/сделать апгрейд². Улучшать, обновлять, модернизировать что-либо.

Вам, конечно, виднее, но по-моему, для обязательства предоставлять *medical care* им придется сделать этим клиникам серьезный апгрейд. livejournal.com;

фиксить/пофиксить баги¹. Исправлять ошибки в компьютерной программе.

²⁰ Н.Н. Семененко, *Междисциплинарный подход к определению сущности ценности как фактора дискурсивного фразеомообразования* // Х. Вальтер, В.М. Мокиенко и др., *Идеографическая картина современной фразеологической неологии. Коллективная монография*, ЛЕМА, Санкт-Петербург 2025, с. 41.

Только квалифицированные программисты способны БЫСТРО и ПРАВИЛЬНО фиксировать баги. livejournal.com;

фиксировать/пофиксировать баги²¹. *Исправлять какие-либо ошибки; решать проблемы.*

У меня тоже какое-то время крутился этот вопрос — зачем ему это надо было, помогать людям фиксировать свои баги. livejournal.com;

по фэншую (фэншуй)¹. *Согласно древней китайской традиции фэншуй (делать что-либо).*

Зоны по фэншую в квартире определяют следующим образом. Восьмиугольник кладут на план квартиры в соответствии со сторонами света. zen.yandex.ru;

по фэншую (фэншуй)². *Хорошо, правильно (делать что-либо).*

Но и отдыхать нужно правильно, по фэншую, а не абы как. livejournal.com;

дышать маткой¹. *Об особой эзотерической практике развития женственности.*

Что значит дышать маткой? Это своеобразная медитация... dzen.ru;

дышать маткой². *Бездельничать; излишне полагаться на несущественные факторы; излишне увлекаться эзотерикой, мистикой.*

Все впахнула, и гейш, и берегинь, и Бога, а вот о дыхании маткой забыла. Ну как, я вас спрашиваю, делать мужа миллионером, если маткой дышать не научена?! livejournal.com²¹.

Учитывая этот факт, хочется отметить и то, что в популяризации фразеологических неологизмов из новых дискурсивных пространств важную роль играют и сами публицистические тексты, и интернет-коммуникация (и их конститутивные свойства), под влиянием которых неологизмы частично утрачивают свой «экзотизм» и становятся полноценными компонентами системы русского языка. Популярность таких фразеологических единиц в массмедиа связана и с их повышенной функциональной нагруженностью: они не только отсылают к «модным» на определенный момент явлениям или реалиям, обладают повышенной экспрессивностью за счет своей новизны, но и становятся своеобразными «символами» эпохи. Сами фразеологические неологизмы репрезентируют новые когнитивные реалии и аксиологические доминанты новых дискурсов и часто формируются вокруг концептов или терминов этих коммуникативных пространств.

В заключение хотелось бы отметить, что новые дискурсы активно транслируются в медиaprостранстве, обслуживая массовое повседневное общение и практики идентичности и об-

²¹ М. Доброва, *Словарь новых фразем...*

ладают действительно высоким неогенным потенциалом, выполняя функции генераторов фразеологических инноваций и предоставляя дополнительный простор для лингвокреативной деятельности говорящих. Рассмотренная проблематика также в очередной раз доказывает и важность неологических и дискурсивных исследований во фразеологии, поскольку именно под влиянием нового, происходящего в жизни общества, «наблюдается преобразование концептуального мира носителя языка и его ценностной ориентации в мире, трансформируются способы самовыражения говорящих»²².

REFERENCES

- Nowożenowa, Zoja. “Мистико-эзотерические ценности vs. ценности массовой культуры в коммуникативно-речевых практиках россиян: конфликт интересов.” *Przegląd Rusycystyczny*, 2019, no. 1 (169): 55–79.
- Stěpanova, Ludmila, Dobrova, Mariia. *Slovník ruských neologismů*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2018.
- Stěpanova, Ludmila. *Současný ruský jazyk: triumf verbální svobody*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2011.
- Буцева, Таисия Н. et al. *Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века. В 3 т. Т. 1.* Санкт-Петербург: Российская академия наук, Институт лингвистических исследований РАН, Дмитрий Буланин, 2009.
- Буцева, Таисия Н. et al. *Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века. В 3 т. Т. 2–3.* Санкт-Петербург: Российская академия наук, Институт лингвистических исследований РАН, Дмитрий Буланин, 2014.
- Валгина, Нина С. *Активные процессы в современном русском языке: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по филологическим направлениям и специальностям*. Москва: Логос, 2001.
- Вальтер, Харри, Мокиенко, Валерий М. et al. *Идеографическая картина современной фразеологической неологии. Коллективная монография*. Санкт-Петербург: ЛЕМА, 2025.
- Генералова, Елена В. Медиатекст как отражение динамических хронологических изменений в лексике и фразеологии, <<https://medialing.ru/mediatext-kak-otrazhenie-dinamicheskikh-hronologicheskikh-izmenenij-v-leksike-i-frazeologii/>>.
- Гловинская, Марина Я. et al. *Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX—XXI веков*. Москва: Языки славянских культур, 2008.

²² Х. Вальтер, В.М. Мокиенко и др., *Идеографическая картина современной фразеологической неологии...*, с. 23.

- Демьянков, Валерий З. et al. *Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности: коллективная монография*. Москва: Р. Валент, 2021.
- Доброва, Мария. “О новой русской фразеологии ‘эзотерического’ происхождения.” *Die slawische Phraseologie und Phraseographie: phraseologische Neologismen in slawischen Sprachen. Kollektivmonografie*. Walter, Harry, Mokienko, Valerij (eds.). Greifswald: Universität Greifswald, 2021: 130–135.
- Доброва, Мария. *Русские фразеологизмы в интернет-дискурсе: функциональный аспект*. Оломоуц: Издательство Оломоуцкого университета, 2019.
- Доброва, Мария. *Словарь новых фразем и коллокаций русского языка*. Оломоуц: Издательство Оломоуцкого университета, 2022.
- Доброва, Мария. *Так говорят в русском Интернете. Словарь*. Оломоуц: Издательство Оломоуцкого университета, 2020.
- Зорина, Елена В. *Русская метафизика и эзотерическая традиция. XX век*. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2000.
- Зыкова, Ирина В. et al. *Дискурс и язык в эпоху ‘больших данных’: Вариативность, креативность, эксперимент*. Москва: Р. Валент, 2023.
- Козулина, Нина А. “Новое в употреблении слов *астрология, астролог, астрологический* и их дериватов (по материалам прессы конца XX — начала XXI в.).” *ACTA Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований*, 2012, Vol. 8, no. 3 (2012): 295–308.
- Колокольцева, Татьяна Н. et al. *Рекламный дискурс и рекламный текст: коллективная монография*. Москва: Флинта, Наука, 2021.
- Коновалова, Оксана А. “Ироническая стратегия постмодерна в отношении дискурса» <<https://cyberleninka.ru/article/n/ironicheskaya-strategiya-post-moderna-v-otnoshenii-diskursa>>.
- Кронгауз, Максим А. *Русский язык на грани нервного срыва*. Москва: Языки славянских культур, 2008.
- Кронгауз, Максим А. *Самоучитель Олбанского*. Москва: Издательство АСТ, 2013.
- Мокиенко, Валерий М., Никитина, Татьяна Г. *Большой словарь русских поговорок: более 40 000 образных выражений*. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2013.
- Новоженова, Зоя Л. “Жанры эзотерического дискурса в массмедийном пространстве.” *Медиалингвистика*, 2016, no. 4 (14): 90–100.
- Новоженова, Зоя Л. “Новая русская фразеология: эзотерический вектор.” *Русистика: вчера, сегодня, завтра*. Аврамова Валентина et al. (eds.). София: Общество русистов Болгарии, 2018: 183–193.
- Пахомов, Сергей В. “Специфика современной российской эзотериологии.” *Государство. Религия. Церковь*, 2013, 4 (31): 36–65.
- Скляревская, Галина Н. “Слово в меняющемся мире: русский язык начала XXI столетия: состояние, проблемы, перспективы.” *Исследования по славянским языкам*, 2001, no. 6: 177–202.
- Скляревская, Галина Н. *Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения*. Санкт-Петербург: Издательство “Фолио-Пресс”, 1998.
- Стернин, Иосиф А. *Общественные процессы и развитие современного русского языка. Очерк изменений в русском языке конца XX века*. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 2004.
- Фесенкова, Лидия В. et al. *Дискурсы эзотерики. Философский анализ*. Москва: Эдиториал УРСС, 2001.

**MARTA NOIŃSKA**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1245-6633>

Uniwersytet Gdański

OPOZYCJA SWÓJ–OBCY W MEDIALNYM OBRAZIE RELACJI RODZIMOWIERCÓW I ROSYJSKIEJ CERKWI PRAWOSŁAWNEJ

THE 'US VS. THEM' OPPOSITION IN THE MEDIA IMAGE OF RELATIONS BETWEEN RODNOVERS
AND THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH

The article analyzes the media image of relations between Rodnovers (also known as Rodnoverry, practitioners of Slavic Native Faith) and the Russian Orthodox Church (ROC) through the lens of the 'us vs. them' opposition. The ROC frames Rodnovers as a "pseudo-religion", an artificial construct, and a threat to Russian spiritual security, employing metaphors of disease and foreign subversion. Conversely, Rodnovers portray the ROC as a foreign force that imposed Christianity through violence, suppressed authentic Slavic traditions, and destroyed indigenous spiritual knowledge. The analysis reveals common discursive strategies employed by both sides, including demonization of the opponent, construction of alternative historical narratives, selective use of sources, and claims to exclusive truth. Both groups compete for the right to define authentic Russian spirituality and national identity in post-Soviet Russia. The study demonstrates how the 'us vs. them' opposition functions as a key mechanism for constructing group identity and mobilizing supporters in the digital media environment.

Keywords: Rodnovers, Russian Orthodox Church, media discourse, us vs. them opposition, identity, Russia

WPROWADZENIE

Zjawisko współwystępowania konkurujących ze sobą ideologii oraz walki o zdefiniowanie nowej tożsamości Rosjan wpisuje się w szerszy kontekst przemian w przestrzeni postsowieckiej. Marlène Laruelle zauważa, że w krajach należących niegdyś do ZSRR wiele nurtów ideologicznych rywalizuje ze sobą, odwołując się do różnych kryteriów: językowych, historycznych, religijnych lub geopolitycznych¹. Zoja Nowożenowa odnotowuje, że w Rosji po rozpadzie ZSRR szczegól-

¹ M. Laruelle, *Alternative Identity, Alternative Religion? Neo-Paganism and the Aryan Myth in Contemporary Russia*, „Nations and Nationalism” 2008, t. 14, nr 2, s. 283–301.

nego rodzaju duchowa próżnia wywołana dezideologizacją życia społecznego zapełniła się konglomeratem nie zawsze uświadomionych, zróżnicowanych religijnych, filozoficznych, ezoterycznych i mistycznych wyobrażeń².

Od lat 90. XX wieku można zaobserwować rosnącą liczbę wyznawców prawosławia oraz innych religii, w tym rodzimowierstwa³, czyli współczesnej religii pogańskiej odwołującej się do dziedzictwa przedchrześcijańskich Słowian⁴. Piotr Grochowski opisuje współczesne rodzimowierstwo jako „system religijny, w którym na pierwszym planie znajduje się politeistyczny kult osobowych bogów oraz kult przodków”⁵.

Początki rosyjskiego rodzimowierstwa sięgają okresu sowieckiego — jak podkreśla Marlène Laruelle, fenomenu tego nie zrodził rozpad ZSRR w 1991 roku, lecz jest on głęboko zakorzeniony w sowieckiej przeszłości i w poszukiwaniach tożsamościowych prowadzonych w różnych środowiskach intelektualnych, zarówno związanych z Partią Komunistyczną, jak i z kręgami dysydenckimi⁶. Dynamiczny rozwój rodzimowierstwa w Rosji przypada jednak na lata 90. XX wieku i pierwsze dekady XXI wieku. Szacunki liczby wyznawców różnią się znacząco — od kilkudziesięciu do kilkuset tysięcy osób. Ruch jest silnie zróżnicowany — Kaarina Aitamurto zwraca uwagę na istnienie licznych i niejednorodnych wspólnot rodzimowierczych oraz ich związek z poszukiwaniem zarówno tożsamości narodowej, jak i alternatywnych form duchowości w społeczeństwach postsowieckich⁷. Część wspólnot odwołuje się wyłącznie do rekonstruowanej tradycji słowiańskiej, inne łączą ją z elementami hinduizmu, tworząc tzw. nurt wedyjski, który nawiązuje do koncepcji wspólnego aryjskiego

² З.Л. Новоженова, *Стили, жанры и дискурсы в коммуникативно-речевом пространстве современной России: иррациональный дискурс*, w: A. Zych, A. Charciarek (red.), *Odmiany i style współczesnego języka polskiego i rosyjskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 61.

³ W języku rosyjskim używane są nazwy „родноверие” (rodzimowierstwo) oraz „родная вера” (rodzima wiara). Wyznawcy posługują się terminem „родноверы” (rodzimowiercy). Odrzucają oni etykietę neopogan, ponieważ postrzegają siebie jako kontynuatorów dawnej przedchrześcijańskiej wiary Słowian.

⁴ P. Grochowski, *Polskie rodzimowierstwo. Dziedzictwo przedchrześcijańskich Słowian w świecie późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2025, s. 11.

⁵ Tamże, s. 192.

⁶ M. Laruelle, *Alternative Identity...*, s. 284.

⁷ K. Aitamurto, *Paganism, Traditionalism, Nationalism: Narratives of Russian Rodnoverie*, Routledge, London 2016.

dziedzictwa Słowian i Indoariów i łączony jest często z ruchami nacjonalistycznymi⁸.

Piotr Grochowski odnotowuje: „W badaniach z zakresu *pagan studies* bardzo często mówi się o różnego typu napięciach pomiędzy Kościołami chrześcijańskimi a współczesnymi religiami pogańskimi”⁹. Michael Strmiska opisuje tego rodzaju spory w różnych kontekstach kulturowych¹⁰. Relacje między rodzimowiercami a Rosyjską Cerkwią Prawosławną (RCP) również mają charakter antagonistyczny. Rodzimowiercy postrzegają Cerkiew jako instytucję odpowiedzialną za chrystianizację Słowian i wielowiekowe zwalczanie ich dawnych wierzeń, a także jako narzędzie państwowej propagandy. Z kolei RCP nie uznaje rodzimowierstwa za pełnoprawną religię i traktuje je jako destrukcyjną ideologię zagrażającą duchowemu bezpieczeństwu społeczeństwa. Celem niniejszego artykułu jest analiza obrazu relacji rodzimowierców i RCP we współczesnej przestrzeni medialnej.

METODOLOGIA

W badaniu zastosowano analizę dyskursu medialnego ze szczególnym uwzględnieniem opozycji Swój–Obcy. Jak zauważa Małgorzata Lisowska-Magdziarz, media odzwierciedlają istniejące hierarchie społeczne i dominujące ideologie, a analiza dyskursu pozwala odkryć, jak uczestnicy komunikacji wykorzystują formy medialne do ustanawiania relacji władzy i rewidowania wartości społecznych¹¹.

W niniejszym artykule przyjęto klasyczną definicję dyskursu¹² zaproponowaną przez Teuna van Dijka jako złożonej jedności formy językowej, znaczenia i działania, którą najlepiej opisać za pomocą pojęcia zdarzenia lub aktu komunikacyjnego¹³. Dyskurs medialny

⁸ Por. M. Laruelle, *Alternative Identity...*

⁹ P. Grochowski, *Polskie rodzimowierstwo...*, s. 106.

¹⁰ M. Strmiska, *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*, w: tenże (red.), *Modern Paganism in World Cultures. Comparative Perspectives*, ABC-CLIO, Santa Barbara 2005, s. 1–53.

¹¹ M. Lisowska-Magdziarz, *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, s. 416.

¹² Dyskurs jest pojęciem wieloznacznym, jego różnorodne definicje i sposoby użycia omawiam m.in. w: M. Noińska, *O źródłach wieloznaczności pojęcia dyskurs w językoznawstwie (na materiale języków polskiego, rosyjskiego i angielskiego)*, „Progress. Journal of Young Researchers” 2017, nr 2, s. 72–82.

¹³ T.A. van Dijk, *Discourse and Context. A Sociocognitive Approach*, Cambridge University Press, Cambridge 2008, s. 87.

rozumiany jest za Urszulą Żydek-Bednarczuk jako zdarzenie komunikacyjne w przestrzeni medialnej wraz z jego społecznymi, kulturowymi i politycznymi uwarunkowaniami¹⁴.

Opozycja Swój–Obcy (ros. *Свой–чужие*) odzwierciedla podstawowe potrzeby samoidentyfikacji i kategoryzacji rzeczywistości, które umożliwiają jednostkom prawidłowe funkcjonowanie w społeczeństwie¹⁵. Jerzy Bartmiński podkreśla wagę tej opozycji w tradycyjnym modelu świata oraz wskazuje, że odgrywa ona ważną rolę w kulturze oraz życiu społecznym i politycznym narodów słowiańskich, stając się narzędziem kreowania tożsamości grupowej: narodowej, zawodowej, religijnej czy lokalnej¹⁶.

Ryszard Tokarski zauważa, że Swój — to ktoś lepszy, bardziej wartościowy, zaś Obcy — gorszy, mniej wartościowy¹⁷. Żanna Śladkiewicz podkreśla perswazyjny potencjał opozycji Swój–Obcy w komunikacji publicznej¹⁸. Poprzez językowe konstruowanie kategorii swoich i obcych (inkluzyjne my, leksemy oznaczające jedność, metafory, epitety nacechowane pozytywnie i negatywnie) nadawcy komunikatów medialnych mogą kształtować postawy odbiorców, wzmacniając poczucie przynależności do grupy własnej i budując dystans wobec grupy obcej¹⁹. Mechanizmy te są wyraźnie widoczne we wzajemnych antagonistycznych relacjach rodzimowierców i RCP.

MATERIAŁ BADAWCZY

We współczesnej rosyjskojęzycznej przestrzeni medialnej obecne są teksty dotyczące napięć między rodzimowiercami a Rosyjską Cerkwią Prawosławną (RCP). O nasileniu się konfliktu w ostatnim

¹⁴ U. Żydek-Bednarczuk, *Dyskurs medialny*, w: *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk, Kraków 2013, s. 179–198.

¹⁵ H. Tajfel, J. C. Turner, *An Integrative Theory of Intergroup Conflict*, w: W. G. Austin, S. Worchel (red.), *The Social Psychology of Intergroup Relations*, Brooks/Cole, Monterey, CA 1979, s. 40.

¹⁶ J. Bartmiński, *Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata*, „Etnolingwistyka” 2007, t. 19, s. 35–59.

¹⁷ R. Tokarski, *Językowy obraz świata w metaforach potocznych*, w: J. Bartmiński (red.), *Językowy obraz świata*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999, s. 80.

¹⁸ Ж. Р. Сладкевич, *Сфера своих и чужих в жанре новогоднего поздравления президентов России, Беларуси и Польши*, w: И. Кюльмоя (red.), *Acta Slavica Estonica*, t. 8, University of Tartu Press, Tartu 2016, s. 187–199.

¹⁹ Por. tamże.

czasie świadczą artykuły z maja 2025 roku, informujące o kampanii edukacyjno-profilaktycznej, mającej na celu przeciwdziałanie popularyzacji rodzimowierstwa w Federacji Rosyjskiej. Duchowni RCP rozpoczęli cykl wykładów i spotkań skierowanych do uczniów, studentów, urzędników państwowych oraz funkcjonariuszy służb mundurowych²⁰. Przedstawiano tam rodzimowierstwo jako destrukcyjną ideologię, pseudoreligię i zagrożenie dla duchowego bezpieczeństwa państwa. W lutym 2025 roku w mediach pojawiła się informacja, że patriarcha Cyryl wezwał kapłanów do walki z odrodzeniem neopogaństwa na froncie wojny rosyjsko-ukraińskiej, nazywając osoby promujące rodzimowierstwo „чужаками”²¹. Nasiłenie zaangażowania instytucjonalnego ze strony RCP wydaje się związane z aktualną sytuacją polityczną. Rodzimowierstwo jako religia odwołująca się do słowiańskości praktykowana jest zarówno przez Rosjan, jak i Ukraińców. W kontekście trwającej wojny pojawiają się więc pytania o jej miejsce w oficjalnym dyskursie patriotycznym. Szczegółowa analiza tych zjawisk wykracza jednak poza ramy niniejszego artykułu i stanowi materiał na odrębne opracowanie²².

Warto zaznaczyć, że treści dotyczące relacji RCP i rodzimowierców rzadko pojawiają się w obiegu mainstreamowym. Występują zazwyczaj na oficjalnych stronach internetowych RCP oraz organizacji rodzimowierczych, na portalach narodowo-prawosławnych, a także w grupach i na profilach w mediach społecznościowych, adresowanych odpowiednio do wyznawców prawosławia lub zwolenników rodzimowierstwa. Głównymi odbiorcami są osoby już zaangażowane światopoglądowo po jednej ze stron, co sprzyja utrwalaniu antagonistycznych narracji w obrębie zamkniętych wspólnot dyskursywnych. Sporadycznie pojawiają się również materiały na stronach nieprzynależących do żadnej z grup.

²⁰ Верстка, РПЦ запустила кампанию против язычества, 12.05.2025, <https://verstka.media/shkolnikam-chinovnikam-i-silovikam-nachali-chitat-lekczii-ob-opasnosti-rodnoveriya-slavyanskogo-neoyazychestva> (01.06.2025).

²¹ Izvestia, Patriarch Kirill urged priests to fight the revival of neo-paganism, 12.02.2025, <https://en.iz.ru/en/1837796/2025-02-12/patriarch-kirill-urged-priests-fight-revival-neo-paganism> (01.06.2025); Reuters, Russian Patriarch says ‘weirdos’ spreading paganism on Ukraine frontline, 12.02.2025, <https://www.reuters.com/world/europe/russian-patriarch-says-weirdos-spreading-paganism-ukraine-frontline-2025-02-12/> (01.06.2025).

²² Por. M. Lesiv, *Blood Brothers or Blood Enemies: Ukrainian Pagans’ Beliefs and Responses to the Ukraine–Russia Crisis*, w: K. Rountree (red.), *Cosmopolitanism, Nationalism, and Modern Paganism*, Palgrave Macmillan, New York 2017.

W niniejszym artykule analizie poddano materiały medialne ukazujące napięcia między rodzimowiercami a RCP, publikowane od 2013 do 2025 roku²³ w różnorodnych formatach. Przeanalizowano publikacje cerkiewne udostępniane w internecie: artykuły i wypowiedzi duchownych na stronach RCP (pravoslavie.ru — 4 artykuły i nagranie Georgija Maksimowa, azbuka.ru — 2 artykuły, sanaksary.ru — 1 artykuł zawierający memy), publikacje duchownych prawosławnych na portalu ruskline.ru — 6 artykułów, materiały wideo z kanału telewizyjnego Spas (wywiad z politologiem Siergiejem Michiejewem) i YouTube (wypowiedzi duchownych prawosławnych Walerija Duchanina, Andrieja Tkaczowa, Wasilija Karasiewa), a także wykład Andrieja Sołodkowa *Неоязычество: миф и реальность* (Ekzeget.ru, 2022)²⁴.

W przypadku rodzimowierców przeprowadzono analizę postów z dwóch społeczności VKontakte (VK): Ведическое родноверие i Союз Славянских Общин Славянской Родной Веры (dalej SSO SRV), a także artykułów ze strony internetowej należącej do SSO SRV rodnovery.ru. Zastosowano wyszukiwanie po słowie kluczowym „церковь”. Korpus obejmuje 43 posty z VK oraz 20 artykułów z rodnovery.ru. Do korpusu włączono posty VK z roku 2025 — wybór rocznego przedziału czasowego podyktowany był cyklicznością treści rodzimowierczych, które są powiązane z kalendarzem świąt słowiańskich i corocznie powielane (z niewielkimi modyfikacjami). Posty oprócz warstwy tekstowej zawierają nagrania z wypowiedziami duchownych, wywiady, słowiańskie pieśni, obrazy słowiańskich bóstw i zdjęcia z obchodów świąt.

Analizowane społeczności reprezentują dwa różne nurty w obrębie rosyjskiego rodzimowierstwa. SSO SRV to jedna z najstarszych

²³ Dolna granica czasowa korpusu (2013) wyznaczona została przez dostępność materiałów internetowych. Publikacje wydają się związane z nasileniem napięć między środowiskami rodzimowierczymi a Cerkwią w 2013 roku, co odzwierciedliło się w dyskursie medialnym, zob. „Не Русская Православная Церковь подверглась атакам — осквернена Церковь Христова”, Русская народная линия, 08.07.2013, https://ruskline.ru/news_rl/2013/07/08/ne_russkaya_pравославная_cerkov_podverglas_atakam_oskvernena_cerkov_hristova; «Рязанские сектанты подали в суд на телеканал 'Эхо'», Русская народная линия, 25.10.2013, https://ruskline.ru/news_rl/2013/10/25/ryazanskie_sektanty_podali_v_sud_na_telekanal_eho; В. Немыченков, *Крещение Руси, или О «сверхпатриотизме» славянского неоязычества*, Православие.ru, <https://pravoslavie.ru/63032.html> (02.06.2026).

²⁴ Zob. artykuły i nagrania ze wskazanych portali wymienione w bibliografii.

i najbardziej znanych rosyjskich organizacji rodzimowierczych, założona w 1997 roku. W jej skład wchodzi ponad dziesięć wspólnot z różnych regionów Rosji²⁵, co świadczy o ogólnorosyjskim zasięgu. SSO SRV wydaje periodyk „Родноверие” (od 2005 roku) oraz zarządza kompleksem kulturalno-etnograficznym „Красотынка”, gdzie odbywają się słowiańskie święta. Oficjalną stroną internetową organizacji jest rodnovery.ru. Społeczność VKontakte SSO SRV liczy ponad 40 000 subskrybentów.

Druga analizowana społeczność VK, Ведическое Родноверие, reprezentuje nurt synkretyczny, łączący słowiańskie rodzimowierstwo z tradycją wedyjską i hinduistyczną. W przestrzeni internetowej cieszy się dużą popularnością — posiada ponad 50 000 subskrybentów. Zestawienie obu społeczności pozwala uchwycić wewnętrzne zróżnicowanie rosyjskiego rodzimowierstwa i jego medialnego obrazu.

Asymetria w doborze źródeł cerkiewnych i rodzimowierczych odzwierciedla różnice w sposobie funkcjonowania obu grup. RCP dysponuje oficjalnymi portalami internetowymi i kanałami telewizyjnymi, rodzimowiercy natomiast działają przede wszystkim w mediach społecznościowych. Choć RCP posiada strony na platformie VKontakte, tematyka rodzimowierstwa pojawia się tam sporadycznie. Mimo różnic w kanałach dystrybucji, same teksty medialne wykazują podobieństwo gatunkowe (artykuły, wywiady, wypowiedzi duchownych i specjalistów).

OPOZYCJA SWÓJ–OBCY W DISKURSIE RCP DOTYCZĄCYM RODZIMOWIERCÓW

W analizowanym materiale RCP i rodzimowiercy przedstawiani są w kategoriach „swoich” i „obcych”. Cerkiew pozycjonuje się jako jedyny autentyczny strażnik tradycji narodowej. Podkreśla się, że duchowy fundament narodu rosyjskiego został ukształtowany dopiero przez chrystianizację Rusi w 988 roku. RCP konstruuje pozytywny wizerunek własnej wspólnoty poprzez odwołania do ciągłości historycznej i genealogii:

Мы должны помнить, что тысячу лет тому назад наши предки сделали осознанный выбор служения Богу, расставшись со всевозможными

²⁵ Link do spisu wspólnot rodzimowierczych: <https://rodnovery.ru/obshchiny>.

языческими представлениями. Наш долг перед предками осознанно продолжить их исторический выбор²⁶.

Правосławie jest przedstawiane jako fundament tożsamości narodowej i źródło siły:

Именно Православное Христианство является и являлось фундаментом нашего духовного и физического благополучия²⁷.

W przytoczonych fragmentach uwagę zwraca wykorzystanie inkluzyjnego „my” oraz powtórzenie wyrazu „świadomy”, co buduje pozytywny obraz „swojej” grupy.

Charakterystycznym środkiem retorycznym w dyskursie cerkiewnym są pytania retoryczne, np.:

Неужели они не знают, что в 1612 году именно сплоченность вокруг Веры Христовой, под Покровом Богородицы, мы смогли отстоять свою независимость от католической польской шляхты, от притязаний Рима на владение нашими землями и душами? И куда деть эту десятивековую цивилизацию? Выбросить и вернуться к прыжкам через костер, плясками в волчьих шкурах вокруг деревянных мерзких истуканов?²⁸

Przytoczonym tu pytaniom towarzyszy hiperbolizacja i deprecjonujące obrazowanie. Opozycja my—oni jest szczególnie wyraźna: my to obrońcy tysiącletniej cywilizacji, zaś oni — uosobienie barbarzyństwa.

Retoryka Cerkwi prawosławnej wobec rodzimowierców wykorzystuje strategię dyskredytacji²⁹. W analizowanym materiale niejednokrotnie stosuje się określenia kwestionujące autentyczność rodzimowierstwa: „псевдорелигия”, „так называемое родноверие”, „неоязычество”. Używane są także cudzysłowy dystansujące: „родноверие”, „авторы”, „боги”. Kwestionuje się możliwość rekonstrukcji przedchrześcijańskich wierzeń słowiańskich, nazywając współczesne rodzimowierstwo

²⁶ В. Горбач (протоиерей), *Родноверие — спецпроект США по разделению русского народа*, „Русская народная линия”, 24.05.2016, https://ruskline.ru/news_rl/2016/05/24/rodnoverie_specproekt_ssha_po_razdeleniyu_russkogo_naroda (05.01.2025).

²⁷ М. Ю. Красильников, „Здесь у вас мир”. Почему к православию тянутся нерусские, а русские родноверы бегут?, „Русская народная линия”, 05.11.2024, https://ruskline.ru/news_rl/2024/11/05/zdes_u_vas_mir (05.01.2025).

²⁸ Тамże.

²⁹ Strategia dyskredytacji opisywana jest m.in. w językoznawstwie politycznym, por. А. П. Чудинов, *Политическая лингвистика...*

„новоделом” и „фантазией”³⁰. Opisuje się je jako pseudoreligię, która do niczego nie zobowiązuje i donikąd nie prowadzi, a jest jedynie produktem kultury konsumpcyjnej:

На первый взгляд оно кажется ответом бездушной урбанистической культуре потребления. Но на самом деле оно само является ее продуктом. Оно комфортно, приспособляется к любым условиям [...] не требует дисциплины. Это, так сказать, упрощенный культ, товар, удобный для распространения в современном обществе³¹.

W materiałach cerkiewnych konsekwentnie pojawiają się następujące argumenty przeciwko rodzimowierstwu: 1) *Księga Welesa* (*Белесова книга*) jako fałszywe źródło historyczne; 2) fałszywa symbolika — np. kołowrót stworzony dopiero w 1923 roku, swastyka i czarne słońce jako symbole czarnej energii; 3) retoryka wybraństwa prowadząca do faszyzmu i nazizmu; 4) akty przemocy i terroryzmu przypisywane środowiskom neopogańskim; 5) bogowie pogańscy jako siły demoniczne; 6) rodzimowierstwo jako narzędzie wrogów Rosji³².

Materiały cerkiewne łączą rodzimowierstwo z zagrożeniami politycznymi: „национализм”, „фашизм”, „экстремизм”, „терроризм”. Wskazuje się też na obce wpływy: rodzimowierstwo jako „продукт западной культуры” czy narzędzie „врагов России”³³. Tego rodzaju słownictwo buduje obraz rodzimowierstwa jako świadomej dywersji wymierzonej w duchowe i polityczne podstawy państwa rosyjskiego.

Dla publikacji poprzedniej dekady charakterystyczna była bardzo agresywna antyrodzimowiercza retoryka, w której często występowała metafora choroby, na co dobrym przykładem są nagłówki na portalu ruskline.ru z lat 2014–2016, np.: *Родноверие — это вирус, который ведет к разобщению народа*; *Родноверие — возвратная чума человечества*³⁴.

³⁰ Por. Г. Максимов (священник), *Почему „родноверие” — не вера наших предков* (ВИДЕО), <https://pravoslavie.ru/94882.html> (05.01.2025).

³¹ *О так называемом „родноверии”* (листовка), <https://azbyka.ru/otechnik/religiovedenie/o-tak-nazyvaemom-rodnoverii-listovka/> (005.01.2025).

³² Omówienie symboli, por. В. Духанин (священник), *Неоязычество: псевдотрадиция и фальшивая древность*, YouTube, канал Экзерет.ру, 02.10.2022, https://www.youtube.com/watch?v=Eipa5x_VnD4 (5.01.2025).

³³ Por. artykuły na portalu ruskline.ru i wypowiedzi duchownych prawosławnych na YouTube.

³⁴ Д. Василенков, *Родноверие — это вирус, который ведет к разобщению народа*, ruskline.ru, 11.02.2014, https://ruskline.ru/news_rl/2014/02/11/rodnoverie_eto_virus_kotoryj_vedet_k_razobweniyu_naroda (05.01.2025);

Metafora choroby stanowi środek retoryczny wykorzystywany w dyskursie politycznym i ideologicznym w celu dehumanizacji przeciwnika. Jak wykazali George Lakoff i Mark Johnson, metafory nie są jedynie ozdobnikami językowymi, lecz strukturyzują nasze myślenie i działanie³⁵. Anatolij Czudinow, analizując rosyjski dyskurs polityczny, stwierdza, że metafora choroby należy do najbardziej produktywnych modeli metaforycznych, służących delegitymizacji przeciwnika politycznego³⁶. Porównanie grupy społecznej do wirusa lub raka implikuje konieczność jej „leczenia”, co może prowadzić do usprawiedliwiania represji.

Należy jednak zauważyć, że retoryka cerkiewna uległa pewnej ewolucji. Metafory choroby i wirusa, wyraźnie obecne w materiałach z lat 2013–2016, w publikacjach z 2025 roku nie są stosowane. Co więcej, analiza nowszych materiałów wideo z kanału Spas i YouTube pozwala wyodrębnić spektrum stanowisk od bardzo twardych po koncyliacyjne, czego nie zaobserwowano w starszych materiałach korpusu, zdominowanych przez ostrą krytykę rodzimowierstwa. Andriej Tkaczow określa neopogaństwo jako „искусственно выведенный культ”, promowany przez wrogów Rosji i przeznaczony dla ludzi niewykształconych; podkreśla też zapożyczenia z mitologii nordyckiej (Thor, Freja), które rodzimowiercy przekształcają w bóstwa słowiańskie³⁷. Wasilij Karasiew zaznacza, że chrzest Rusi w 988 roku był wydarzeniem epokowym, a prawosławie stanowi fundament kultury rosyjskiej i „русского мира”; argumentuje też, że pogański panteon został narzucony przez Waregów, więc zarzut „narzucenia” religii można odnieść również do pogaństwa³⁸. Z kolei politolog Siergiej Michiejew w wywiadzie dla prawosławnej telewizji Spas postuluje zrozumienie kontekstu — osoby zwracające się ku rodzimowierstwu często nie wychowywały się w środowisku religijnym i po prostu poszukują swojej tożsamości. Michiejew wskazuje też na konieczność umiejętnego łączenia tradycji ludowych (np. Ku-

A. Касатиков, *Родноверие — возвратная чума человечества*, ruskline.ru, 18.01.2016, https://ruskline.ru/analitika/2016/01/18/rodnoverie_vozvratnaya_chuma_chelovechestva (05.01.2025).

³⁵ G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago 1980.

³⁶ А. П. Чудинow, *Политическая лингвистика*, Флинта, Москва 2018.

³⁷ А. Ткачев, *Современное язычество*, YouTube, 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=fd1iyvNUCRA> (05.01.2025).

³⁸ В. Карасев, *Какая вера более родная?*, YouTube, 2025, <https://www.youtube.com/shorts/4MAztewbiTY> (05.01.2025).

pała) z prawosławnymi, aby nie dopuścić do przyjęcia zachodnich wzorców³⁹.

OPOZYCJA SWÓJ–OBCY W DYSKURSIE RODZIMOWIERCÓW DOTYCZĄCYM RCP

W materiałach rodzimowierców Cerkiew jest postrzegana jako „obca” siła zewnętrzna, która narzuciła wiarę, zniszczyła dawną tradycję i wiedzę oraz próbuje kontrolować duchowość Rosjan. W analizowanych postach chrystianizację przedstawia się jako formę duchowej kolonizacji, podkreślając utratę rodzimej wiedzy, kalendarza oraz tradycyjnej medycyny i obrzędowości. Współczesna RCP jest postrzegana jako kontynuatorka tej polityki, dążąca do tłumienia rodzimej słowiańskiej duchowości.

Należy zauważyć, że intensywność dyskursu antycerkiewnego różni się między analizowanymi społecznościami. Na kanale SSO SRV tematyka cerkiewna pojawia się sporadycznie i ogranicza się głównie do odniesień do historycznych prześladowań. Z kolei społeczność Бедическое родноверие znacznie częściej porusza kwestie związane z RCP, publikując zarówno polemiki z bieżącymi wypowiedziami duchownych (np. dotyczącymi święta Kupały), jak i szerzej komentując współczesne działania Cerkwi wobec rodzimowierców. W obu społecznościach obecne są jednak narracje o przeszłych prześladowaniach wyznawców dawnej wiary, służące jako argument w bieżącym sporze ideologicznym.

Istotne miejsce zajmuje narracja o „церковной инквизиции на Руси” — historycznych represjach wobec wołchwów (guślarzy) i znachorów od XI do XVIII wieku, np.:

Так или иначе, церковь жестко осуждала волхование и стремилась истребить волхвов, владевших уникальными умениями, чтобы люди забыли свою прежнюю веру⁴⁰.

Cerkiew przedstawia się jako instytucję, która przez wieki aktywnie niszczyła rodzimą wiarę Słowian. Narracja o prześladowaniach jest

³⁹ С. Михеев, Р. Голованов, *Зачем создается шум вокруг неоязычников в России*, Телеканал Спас, Ruskline.ru, 04.07.2025, https://ruskline.ru/video/2025/07/04/zachem_sozdaetsya_shum_vokrug_neoyazychnikov_v_rossii (05.01.2025).

⁴⁰ *О церковной инквизиции на Руси (в России) в XI–XVIII веках*, VKontakte, https://vk.com/wall-35356064_8603 (05.01.2026).

wzmacniana konkretnymi przykładami historycznymi, mającymi uwiarygodnić tezę o systematycznym unicestwianiu rodzimej tradycji:

Православная инквизиция разработала в XIII в. методы распознавания ведьм и колдунов огнем, холодной водой, путем взвешивания [...]. Надеюсь Вам теперь понятно почему у нас так мало источников о Славянской Родной Вере, ибо те тотально уничтожались вплоть до XVIII века⁴¹.

Szczególnie wyrazistym przykładem retoryki antycerkiewnej jest wypowiedź Maksima Ionowa (Białojara) na portalu rodnovery.ru:

Для меня не ясны причины, по которым славянин может осознанно признавать себя рабом кровожадного чужеродного бога и быть последователем учения, благодаря которому было совершено столько кровопролитий. Быть членом церкви, которая построена на костях ведающих и волхвов, на местах свергнутых языческих святилищ. Наступает время, когда восстанавливается родное мировосприятие, а нам, славянам, пора отбросить изгороди чужих вероучений...⁴²

Cytat ten zawiera kluczowe elementy retoryki rodzimowierczej: demonizację chrześcijaństwa jako „krwiożerczej” religii obcej, oskarżenie Cerkwi o ludobójstwo wobec rdzennych duchownych oraz wezwanie do odrzucenia „obcych wierzeń” i powrotu do rodzimego postrzegania świata. Charakterystyczne jest używanie leksyki związanej z niewolnictwem i przymusem („раб”, „чужеродный”, „изгороди”), która buduje opozycję między narzuconym chrześcijaństwem a dobrowolnie przyjmowanym rodzimowierstwem.

Analiza leksykalna materiałów rodzimowierczych pozwala wyodrębnić następujące kategorie określeń dla funkcjonowania/aktywności cerkiewnej: 1) działania represyjne — cerkiew: „боролась”, „осуждала”, „искореняла”, „запрещала”, „истребляла”; 2) dominacja ideologiczna — „монополия на духовность”, „навязанная вера”, „догма”; 3) skutki działań — „люди забыли прежнюю веру”, „вытеснила знания”, „подавила традицию”. Warto zwrócić uwagę na użycie strony czynnej i uosobienie Cerkwi, co buduje jej obraz jako instytucji odpowiedzialnej za duchowe zniewolenie i utratę tożsamości.

W dyskursie rodzimowierczym często wspomina się o „nakładaniu” świąt chrześcijańskich na dawne obrzędy słowiańskie (Boże

⁴¹ Tamże.

⁴² М. Ионов (Белояр), *Немного о корнях христианства*, rodnovery.ru, 30.01.2024, <https://rodnovery.ru/stati/nemnogo-o-kornyakh-khristianstva-i-yavlyaetsya> (15.06.2025).

Narodzenie na Kolędę, święto Jana Chrzciciela na Kupałę, święto Eliasza na kult Peruna). Argument ten służy legitymizacji rodzimowierstwa jako kontynuacji autentycznej tradycji, która przetrwała pomimo chrystianizacji i jest regularnie przywoływany przy okazji postów o świętach słowiańskich.

Częstym motywem jest podkreślanie niezniszczalności dawnej wiary mimo prześladowań:

Люди последней тысячи лет сделали невозможное. Они пронесли языческую веру в своих руках, как неугасимое пламя в ладонях и с гордостью вручили его нам — своим потомкам⁴³.

W przytoczonym fragmencie uwagę zwraca emocjonalna metaforyka i podniosły styl.

Rodzimowiercy przedstawiają swój ruch jako wyzwanie dla hegemonii cerkiewnej. W postach społeczności VK⁴⁴ pojawia się charakterystyczna retoryka emancypacyjna: „Рост нашего движения — это вызов монополии на «правильную» духовность”, „Наша уверенность пугает тех, кто привык, что ‘истина’ может быть только одна”, „Мы — напоминание о том, что было до них”⁴⁵. Zastosowanie zaimków inkluzywnych „наш”, „мы” buduje wspólnotę i wzmacnia poczucie przynależności grupowej, jednocześnie konstruując opozycję wobec „obcych”. Użycie cudzysłowów dystansujących przy słowach „правильная” i „истина” sygnalizuje dystans wobec cerkiewnych roszczeń do wyłączności. Rodzimowiercy przedstawiają „swoją” grupę jako alternatywę dla narzuconego wzorca religijności.

POLEMIKA RCP I RODZIMOWIERCÓW

Analiza materiałów ujawnia wymianę argumentów, w której każda ze stron reaguje na zarzuty przeciwnika. Publikacje cerkiewne polemizują z przedstawianiem chrześcijaństwa jako obcej religii, narzuconej Słowianom siłą:

К сожалению, в среде российской молодежи и даже среди уважаемой интеллигенции распространяются суждения, будто Христианство —

⁴³ Тамże.

⁴⁴ *Ведическое родноверие*, https://vk.com/vedicheskoe_rodnoverie; Союз Славянских Общин Славянской Родной Веры, <https://vk.com/ssosrv> (05.01.2026).

⁴⁵ *Почему нас боятся?* https://vk.com/wall-35356064_8506 (07.01.2026).

это некая вредительская идеология, привнесенная греками и евреями к славянам с целью покорения их изнутри. Якобы Христианство воспитывает в человеке рабство и покорность, и это позволяет управлять им⁴⁶.

Cerkiew postrzega argumentację rodzimowierców jako rozpowszechniające się w społeczeństwie niebezpieczne przekonania, które wymagają odpowiedzi i korekty.

Rodzimowiercy z kolei systematycznie odpierają zarzuty stawiane im przez środowiska cerkiewne. Na oskarżenie o bałwochwalstwo reagują rozróżnieniem semantycznym między „поклоняться” a „читать”, podkreślając, że ich relacja z bogami opiera się na wzajemności, nie zaś na uniżoności, np.:

Язычники видят в каждом их своих богов не грозного самодура, хозяина и господина [...] а в первую очередь своего родича, давнего предка, ведь язычники называют себя внуками Дажьбожьими⁴⁷.

Określenie „внуки Дажьбожьи” buduje obraz relacji rodzinnej między ludźmi a bóstwami, w opozycji do chrześcijańskiej koncepcji „раб Божий”. Takie przeciwstawienie nie jest nowe, spotykane było już w innych tekstach, np. w artykule *Ортодоксальные парадоксы* z 2015 roku⁴⁸. Na zarzut braku źródeł historycznych i sztuczności (новодел), rodzimowiercy odwołują się do prac takich badaczy jak Borys Rybakow, Wiaczesław Iwanow, Władimir Toporow) oraz do koncepcji dwuwiary — synkretycznego kompleksu wierzeń, który dowodzi ciągłości tradycji pogańskiej mimo chrystianizacji.

BUDOWANIE OPOZYCJI SWÓJ-OBCY W WARSTWIE WIZUALNEJ

Istotnym elementem dyskursu są symbole wizualne, które używane są do budowania wizerunku „swojej” wspólnoty. Materiały cerkiewne eksponują ikonografię prawosławną oraz obrazy chrystianizacji Rusi (Wasniecowa, Iwanowa). Materiały rodzimowierców zawierają wize-

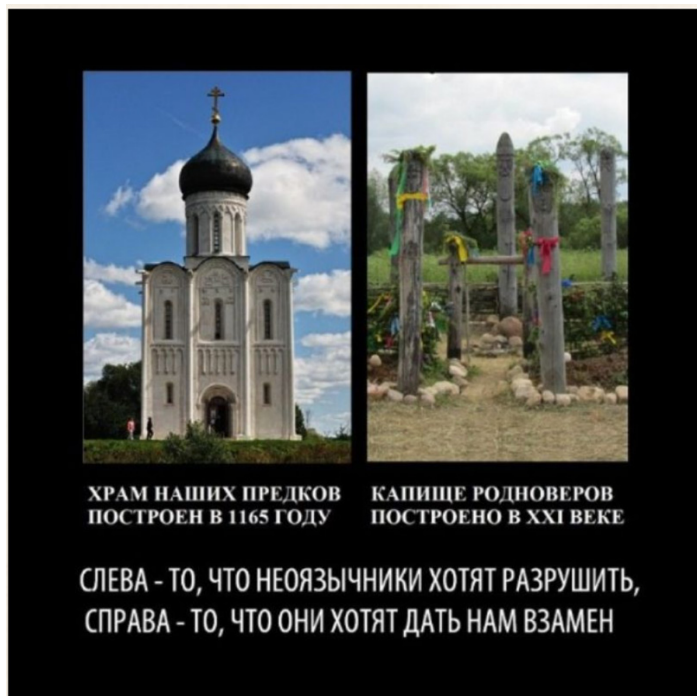
⁴⁶ <https://sanaksary.ru/publikaczii/ostorozhno-sekta/o-tak-nazyivaemom-rodnoveryi.html>, 18.02.2024 (15.06.2025).

⁴⁷ 7 лживых мифов о современном родноверии, https://vk.com/wall-3535-6064_8543 (20.09.2025).

⁴⁸ Ю. Добролюбов, *Ортодоксальные парадоксы*, „Родноверие”, nr 5, rodnovery.ru, <https://rodnovery.ru/stati/ortodoksalnye-paradoksy> (05.01.2026).

runki słowiańskich bogów, zdjęcia drewnianych rzeźb bóstw, ognisk rytualnych, miejsc kultu na otwartej przestrzeni oraz przedstawienia tradycyjnych obrzędów i świąt (kuligi, Maslenica, Kupała). Odmienne obrazy miejsc kultu oraz obrzędów budują konkurencyjne rozpoznawalne estetyki religijne.

Co ciekawe, na stronach cerkiewnych niekiedy pojawiają się memy. Na przykład artykuł *О так называемом родноверии*⁴⁹ ilustruje mem zestawiający zabytkową cerkiew ze współczesnym kapiszczem rodzimowierców.



Ilustracja 1, źródło: <https://sanaksary.ru/publikaczii/ostorozhno-sekta/o-tak-nazyivaemom-rodnoverii.html> (06.01.2026).

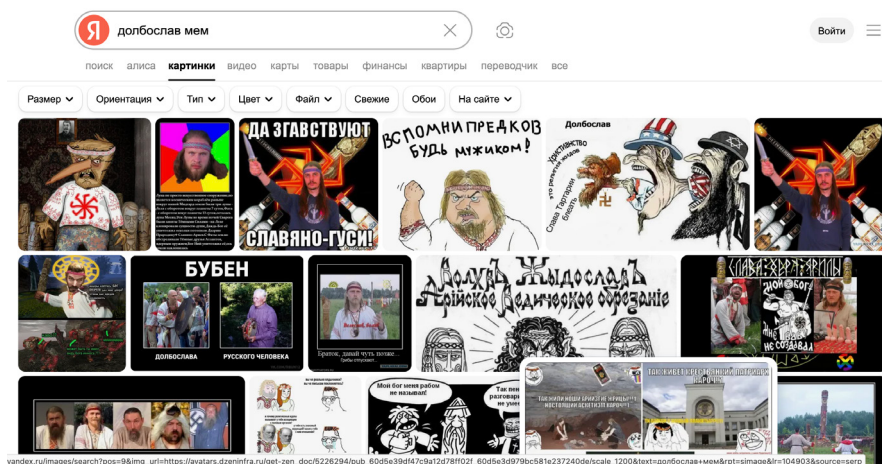
Komentarz głosi: „Слева — то, что неоязычники хотят разрушить, справа — то, что они хотят дать нам взамен”. Mem ten wykorzystuje opozycję Swój–Obcy, uwypuklającą kontrast między „swoją” wielowiekową tradycją prawosławną a „obcym” współczesnym „wynalazkiem” rodzimowierców.

⁴⁹ *О так называемом „родноверии”*, <https://sanaksary.ru/publikaczii/ostorozhno-sekta/o-tak-nazyivaemom-rodnoverii.html> (15.06.2025).

ТЕМАТИКА РОДИМОВИЕРЧО-ЦЕРКІЕВНА В НЕСПРОФИЛОВАНОЇ ПРОСТОРІ ІНТЕРНЕТОВОЇ

Poza oficjalnymi stronami Cerkwi i organizacji rodzimowierczych, omawiana tematyka funkcjonuje również w szerszej przestrzeni internetowej. Na portalach rozrywkowych można zetknąć się z memami, których autorstwo nie jest określone — wiadomo jedynie, po której stronie sporu się sytuują. Zjawisko to nie ma wielkiej skali, stanowi jednak świadectwo, że wzajemna krytyka rodzimowierców i Cerkwi wykracza poza zamknięte wspólnoty wyznawców i przenika do ogólnodostępnych zasobów internetu.

W dyskursie antyrodzimowierczym na portalach o charakterze rozrywkowym popularna jest seria memów wykorzystujących postać Dołbosława (ros. „Долбослав”). Neologizm stanowi zbitkę słów „долбанутый” (pot. stuknięty, świrnięty) oraz członu „-слав” (-sław), charakterystycznego dla słowiańskich imion i nazw własnych. Służy on delegitymizacji ruchu rodzimowierczego poprzez wyśmiewanie jego zwolenników. Memy pokazują rzekomą ignorancję rodzimowierców, sugerują ich nieznamość historii i ślepe zaufanie do internetu.



Ilustracja 2, memy o Dołbosławie — wyniki wyszukiwania na portalu yandex.ru (01.06.2025)

W dyskursie prorodzimowierczym na portalach o charakterze rozrywkowym opozycja Swój–Obcy konstruowana jest również w wymiarze wizualnym. Charakterystyczne są memy zestawiające „potomków bo-

gów” z „owcami domu Izraela”, realizujące opozycję wolność wobec niewoli, rodzime wobec obcego, godność wobec uległości.



Ilustracja 3, źródło: https://avatars.mds.yandex.net/i?id=3671aa6ab4ba1f082e-4d18294198a4a5_1-9151390-images-thumbs&ref=rim&n=13&w=1024&h=768 (05.01.2026)

Określenie „owca”, nawiązujące do biblijnej metafory owiec i pasterza, nabiera znaczenia pejoratywnego — chrześcijanie są przedstawiani jako stado pozbawione własnej woli. Inny popularny motyw to cierpienie Słowian podczas chrystianizacji Rusi. Tego rodzaju wizualizacje budują obraz chrześcijaństwa jako siły destrukcyjnej.

Warto zauważyć, że temat rodzimowierców i RCP poruszany jest niekiedy na portalach informacyjnych. Dobrym przykładem jest wywiad z religioznawcą Dmitrijem Gromowem (Instytut Etnologii i Antropologii RAN) na portalu rtvi.com. Naukowiec wskazuje na trzy schematy budowania negatywnego wizerunku rodzimowierców: 1) historyczna wrogość chrześcijaństwa wobec pogaństwa zapisana w Piśmie Świętym; 2) postrzeganie rodzimowierstwa jako „zacofanej” ideologii; 3) przypisywanie rodzimowiercom ekstremistycznych poglądów. Jak zauważa Gromow, nie odzwierciedlają one rzeczywistości, ponieważ współczesne rodzimowierstwo praktycznie nie ma radykalnego skrzydła. Badacz podkreśla również, że rodzimowiercy stanowią patriotyczną, lojalną wobec prawa grupę, ukierunkowaną na pozytywne wartości, która powinna być postrzegana jako składowa część etnokulturowej różnorodności współczesnej Rosji⁵⁰.

⁵⁰ П. Котляр, *Поклоняются богам и силам природы: кто такие современные российские язычники*, интервью с Д. Громовым, RTVI, 08.12.2025, <https://rtvi.com/stories/poklonyayutsya-bogam-i-silam-prirody-kto-takie-sovremennye-rossijskie-yazychniki/> (05.01.2026).

WNIOSKI

Rywalizacja między rodzimowiercami a Cerkwią uwidacznia się w różnorodnych tekstach medialnych: artykułach, wywiadach, wykładach, krótkich filmach z wypowiedziami duchownych oraz me-
mach. Można zaobserwować w nich charakterystyczną dla współczesnej przestrzeni medialnej polaryzację stanowisk.

Analiza materiałów obu stron pozwala zidentyfikować wspólne strategie dyskursywne stosowane w konflikcie, które wpisują się w schemat opozycji Swój–Obcy. Do najważniejszych językowych wykładników tej opozycji należą: inkluzyjne „my” budujące poczucie wspólnoty i wyznaczające granicę między grupą własną a obcą, hiperbolizacja służąca wzmocnieniu negatywnego obrazu „obcych” oraz dyskredytacja poprzez użycie cudzysłowów dystansujących sugerujących nieprawdziwość stwierdzeń przeciwnika.

Obie grupy dyskredytują się nawzajem: rodzimowiercy są przedstawiani jako faszysty, terroryści i wyznawcy demonów; Cerkiew zaś jako instytucja represyjna, niszcząca autentyczną kulturę. Wyraźna opozycja Swój–Obcy buduje tożsamość grupową poprzez kontrast: prawdziwa wiara vs. fałszywa ideologia, autentyczna tradycja vs. narzucona obca religia. Obie strony konstruują odmienne wizje historii, prezentując wyłącznie wybrane fakty. Cerkiew podkreśla cywilizacyjną rolę chrystianizacji, podczas gdy rodzimowiercy akcentują przemoc towarzyszącą nawracaniu Słowian. Selektywne wykorzystanie źródeł historycznych służy legitymizacji własnego stanowiska. Duchowni RCP powołują się na badania naukowe demaskujące Księgę Welesa, rodzimowiercy natomiast na prace etnograficzne dokumentujące przetrwanie obrzędów pogańskich. Charakterystyczne jest również roszczenie do prawdy. Zarówno RCP, jak i rodzimowiercy uważają swoje stanowisko za jedyne słuszne. Ta wzajemna ekskluzywność uniemożliwia dialog i pogłębia konflikt.

Warto odnotować, że retoryka cerkiewna ulega pewnym, choć nieznacznym zmianom. W starszych materiałach korpusu występowały metafory choroby i dehumanizacja. W nowszych publikacjach sporadycznie pojawiają się głosy wzywające do zrozumienia przyczyn popularności rodzimowierstwa, jednak nie zmieniają one zasadniczego charakteru dyskursu.

Poszukiwanie tożsamości religijnej i kulturowej prowadzi do rywalizacji między różnymi wizjami prawdziwej rosyjskiej tradycji.

Media dostarczają narzędzi do konstrukcji i rozpowszechniania alternatywnych narracji o przeszłości i tożsamości narodu. Opozycja Swój–Obcy staje się w tym kontekście kluczowym mechanizmem budowania tożsamości grupowej i mobilizacji zwolenników zarówno RCP, jak i rodzimowierców, co wpisuje się w szerszy wzorzec relacji między współczesnymi religiami pogańskimi a chrześcijaństwem.

REFERENCES

- Aitamurto, Kaarina. *Paganism, Traditionalism, Nationalism: Narratives of Russian Rodnoverie*. London: Routledge, 2016.
- Bartmiński, Jerzy. "Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata." *Etnolingwistyka*, 2007, VOL. 19: 35–59.
- Grochowski, Piotr. *Polskie rodzimowierstwo. Dziedzictwo przedchrześcijańskich Słowian w świecie późnej nowoczesności*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2025.
- Lakoff, George, Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Laruelle, Marlène. "Alternative Identity, Alternative Religion? Neo-Paganism and the Aryan Myth in Contemporary Russia." *Nations and Nationalism*, 2008, vol. 14, no. 2: 283–301.
- Lesiv, Mariya. "Blood Brothers or Blood Enemies: Ukrainian Pagans' Beliefs and Responses to the Ukraine–Russia Crisis." *Cosmopolitanism, Nationalism, and Modern Paganism*. Rountree, Kathryn (ed.). New York: Palgrave Macmillan, 2017.
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2019.
- Noińska, Marta. „O źródłach wieloznaczności pojęcia dyskurs w językoznawstwie (na materiale języków polskiego, rosyjskiego i angielskiego)." *Progress. Journal of Young Researchers*, 2017, nr 2: 72–82.
- Strmiska, Michael. "Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives." *Modern Paganism in World Cultures. Comparative Perspectives*. Strmiska, Michael (ed.). Santa Barbara: ABC-CLIO, 2005: 1–53.
- Tajfel, Henri, Turner, John C. "An Integrative Theory of Intergroup Conflict." *The Social Psychology of Intergroup Relations*. Austin, William G., Worchel, Stephen (eds.). Monterey, CA: Brooks/Cole, 1979: 33–47.
- Tokarski, Ryszard. "Językowy obraz świata w metaforach potocznych." *Językowy obraz świata*. Bartmiński, Jerzy (ed.). Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1999: 65–81.
- Van Dijk, Teun A. *Discourse and Context: A Sociocognitive Approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Żydek-Bednarczuk, Urszula. "Dyskurs medialny." *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*. Malinowska, Ewa, Nocoń, Jolanta, Żydek-Bednarczuk, Urszula (eds.). Kraków: Universitas, 2013: 179–198.

- Новоженова, Зоя Л. “Стили, жанры и дискурсы в коммуникативно-речевом пространстве современной России: иррациональный дискурс.” *Odmiany i style współczesnego języka polskiego i rosyjskiego*. Zych, Anna, Charciarek, Andrzej (eds.). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013: 53–78.
- Сладкевич, Жанна Р. “Сфера своих и чужих в жанре новогоднего поздравления президентов России, Беларуси и Польши.” *Acta Slavica Estonica*. Vol. 8. Кюльмоя, Ирина (ed.). Tartu: University of Tartu Press, 2016: 187–199.
- Чудинов, Анатолий П. *Политическая лингвистика*. Москва: Флинта, 2018.

ŹRÓDŁA (MATERIAŁ BADAWCZY)

- Василенков, Димитрий (протоиерей). “Родноверие — это вирус, который ведет к разобщению народа.” *ruskline.ru*, 11 Feb. 2014, <https://ruskline.ru/news_rl/2014/02/11/rodnoverie_eto_virus_kotoryj_vedet_k_razobweniyu_naroda>.
- Горбач, Виктор (протоиерей). “Родноверие — спецпроект США по разделению русского народа.” *Русская народная линия*, 24 May 2016, <https://ruskline.ru/news_rl/2016/05/24/rodnoverie_specproekt_ssha_po_razdeleniyu_russkogo_naroda>.
- Добролюбов, Юрий. “Ортодоксальные парадоксы.” *Родновери*, no. 5, <<https://rodnovery.ru/stati/ortodoksalnye-paradoksy>>.
- Духанин, Валерий (священник). “Неоязычество: псевдотрадиция и фальшивая древность.” YouTube, канал Экзерет.ру, 2 Oct. 2022, https://www.youtube.com/watch?v=Eipa5x_VnD4.
- Ионов, Михаил (Белояр). “Немного о корнях христианства.” *rodnovery.ru*, 30 Jan. 2024, <<https://rodnovery.ru/stati/nemnogo-o-kornyakh-khristianstva-i-yavlyaetsya>>.
- Карасев, Василий (священник). “Какая вера более родная?” YouTube, 2025, <<https://www.youtube.com/shorts/4MAztewbiTY>>.
- Касатиков, Алексей (протоиерей). “Родноверие — возвратная чума человечества.” *ruskline.ru*, 18 Jan. 2016, <https://ruskline.ru/analitika/2016/01/18/rodnoverie_vozvratnaya_chuma_chelovechestva>.
- Котляр, Павел. “Поклоняются богам и силам природы: кто такие современные российские язычники.” Интервью с Димитрием Грозовым. RTVI, 8.12.2025, <<https://rtvi.com/stories/poklonyayutsya-bogam-i-silam-prirody-kto-takie-sovremennye-rossijskie-yazychniki/>>.
- Красильников, Михаил Ю. “‘Здесь у вас мир’. Почему к православию тянутся нерусские, а русские родноверы бегут?” *Русская народная линия*, 5 Nov. 2024, <https://ruskline.ru/news_rl/2024/11/05/zdes_u_vas_mir>.
- Максимов, Георгий (священник). “Беседа с бывшим неоязычником.” *Православие.ru*, <<https://pravoslavie.ru/79270.html>>.
- Максимов, Георгий (священник). “Огнем и мечом? Миф неоязычников о кровавом крещении Руси.” *Православие.ru*, 2015, <<https://pravoslavie.ru/80926.html>>.
- Максимов, Георгий (священник). “Почему „родноверие” — не вера наших предков (ВИДЕО).” *Pravoslavie.ru*, <<https://pravoslavie.ru/94882.html>>.
- Михеев, Сергей, Голованов, Роман. “Зачем создается шум вокруг неоязычников в России.” Телеканал Спас, *Ruskline.ru*, 4 Jul. 2025, <https://ruskline.ru/video/2025/07/04/zachem_sozdaetsya_shum_vokrug_neoyazychnikov_v_rossii>.

- Немыченков, Владимир. “Крещение Руси, или О “сверхпатриотизме” славянского неоязычества.” Православие.ru, 26 Jul. 2013, <<https://pravoslavie.ru/63032.html>>.
- Новопапин, Александр (протоиерей). “Они подменяют истинные ценности суррогатами.” Ruskline.ru, 29 Jul. 2025, <https://ruskline.ru/news_rl/2025/07/29/oni_podmenyayut_istinnye_cennosti_surrogatami>.
- Полохов, Димитрий (протоиерей). “Неоязычество как саморазрушительная утопия.” azbyka.ru, <https://azbyka.ru/otechnik/Dimitrij_Polohov/neojazychestvo-kak-samorazrushitelnaja-utopija/>.
- Солодков, Андрей. “Неоязычество: миф и реальность.” YouTube, канал Экзергер.ру, 27 Nov. 2022, <<https://www.youtube.com/watch?v=IJ6Ym6xC5e8>>.
- Сошенко, Андрей. “Русь именно языческая приняла Православие, а не мусульманская.” Ruskline.ru, 26 Dec. 2025, <https://ruskline.ru/news_rl/2025/12/26/rus_imenno_yazycheskaya_prinyala_pравoslavie_a_ne_musulmanskaya>.
- Ткачев, Андрей (протоиерей). “Современное язычество.” YouTube, 2025, <<https://www.youtube.com/watch?v=fdi1yvNUCRA>>.
- Шестаков, Игнатий (иеромонах). “Традиционная культура, народное христианство и оккультный нью-эйдж.” Православие.ru, <<https://pravoslavie.ru/94301.html>>.
- “7 лживых мифов о современном родноверии.” ВКонтакте, <https://vk.com/wall-35356064_8543>.
- “Неоязычество.” azbyka.ru, <<https://azbyka.ru/neyazychestvo>>.
- “Не Русская Православная Церковь подверглась атакам — осквернена Церковь Христова.” Русская народная линия, 8 Jul. 2013, <https://ruskline.ru/news_rl/2013/07/08/ne_russkaya_pравoslavnaya_cerkov_podverglas_atakam_oskvernena_cerkov_hristova>.
- “О так называемом ‘родноверии’ (листовка).” azbyka.ru, <<https://azbyka.ru/otechnik/religiovedenie/o-tak-nazyvaemom-rodnoverii-listovka/>>.
- “О так называемом родноверии.” sanaksary.ru, <<https://sanaksary.ru/publikaczi/ostorozhno-sekta/o-tak-nazyivaemom-rodnoverii.html>>.
- “О церковной инквизиции на Руси (в России) в XI–XVIII веках.” VKontakte, <https://vk.com/wall-35356064_8603>.
- “Patriarch Kirill Urged Priests to Fight the Revival of Neo-Paganism.” *Izvestia*, 12 Feb. 2025, <<https://en.iz.ru/en/1837796/2025-02-12/patriarch-kirill-urged-priests-fight-revival-neo-paganism>>.
- “Почему нас боятся?” VKontakte, <https://vk.com/wall-35356064_8506>.
- “Православный ответ” (серия видео). pravoslavie.ru, <<https://pravoslavie.ru/94882.html>>.
- “РПЦ запустила кампанию против язычества.” *Верстка*, 12 May 2025, <<https://verstka.media/shkolnikam-chinovnikam-i-silovikam-nachali-chitat-lekczi-ob-opasnosti-rodnoveriya-slavyanskogo-neoyazychestva>>.
- “Russian Patriarch Says ‘Weirdos Spreading Paganism on Ukraine Frontline.” *Reuters*, 12 Feb. 2025, <<https://www.reuters.com/world/europe/russian-patriarch-says-weirdos-spreading-paganism-ukraine-frontline-2025-02-12>>.
- “Рязанские сектанты подали в суд на телеканал ‘Эхо’.” Русская народная линия, 25 Oct. 2013, <https://ruskline.ru/news_rl/2013/10/25/ryazanskie_sektanty_podali_v_sud_na_telekanal_eho>.

SPOŁECZNOŚCI VK:

Ведическое родноверие, <https://vk.com/vedicheskoe_rodnoverie>.

Союз Славянских Общин Славянской Родной Веры, <<https://vk.com/ssosrv>>.

PORTAL RODZIMOWIERCÓW:

rodnovery.ru, <<https://rodnovery.ru>>.

Wyniki wyszukiwania po słowie kluczowym „церковь”: <<https://rodnovery.ru/poisk?q=%D1%86%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8C>>.

Link do spisu wspólnot rodzimowierczych: <<https://rodnovery.ru/obshchiny>>.

**ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ**ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8606-4475>

Uniwersytet Gdański

BOBER W RUNECIE: STUDIUM KULTUROWO-LINGWISTYCZNE**BOBER IN RUNET: A CULTURAL AND LINGUISTIC STUDY**

The article presents a qualitative analysis of the functioning of a Polish internet meme within the Russian-language online space (Runet), approached from a cultural and linguistic perspective. The study examines visual and textual content, remixes, trends, and the meme's reception in social media and commercial contexts. The findings demonstrate that the meme undergoes adaptations, permeates various discourses and everyday practices, and that its virality depends on humor, simplicity, and transcultural adaptability. This phenomenon illustrates the mechanisms of transformation in contemporary digital e-folklore.

Keywords: internet memes, e-folklore, transmediality, Bobr kurwa, participatory culture

Zjawiska związane z funkcjonowaniem memów internetowych stanowią istotny element współczesnej kultury cyfrowej. Memy nie tylko odzwierciedlają mechanizmy komunikacji w sieci, lecz także kształtują dyskurs społeczny, polityczny i kulturowy. Szczególną uwagę badaczy przyciągają przypadki memów, które przekraczają granice językowe i kulturowe.

Celem niniejszego artykułu jest analiza przypadku polskiego memu „Bóbr, kurwa!”, który w krótkim czasie zyskał popularność w Runecie. Analiza obejmuje zarówno warstwę lingwistyczną (receptacja i translacja językowa, fonetyka, semantyka), jak i kulturową (elementy folkloru cyfrowego, performatywność, karnawalizację, memetyczne strategie adaptacyjne). W procedurze badawczej postawiono następujące pytania: Jakie mechanizmy lingwistyczne i kulturowe zadecydowały o popularności polskiego memu w Runecie? W jaki sposób nastąpiła jego transkulturowa adaptacja i reinterpretacja? Jakie funkcje pełni mem w kontekście kultury partycypacji, remiksu i komercji?

Badanie opiera się na jakościowej analizie treści oraz na analizie recepcji w mediach społecznościowych, forach internetowych, danych pozyskanych z narzędzi do analizy trendów i wolumenu zapytań w wyszukiwarkach internetowych. Uwzględniono perspektywę memetyczną, teorie transmedialności, folkloru cyfrowego i karnawalizacji.

MEM JAKO JEDNOSTKA KOMUNIKACJI CYFROWEJ W KULTURZE PARTYCYPACYJNEJ

W erze mediów cyfrowych memy internetowe jako wytwory e-folkloru stanowią formę rozrywki, kształtując znaczenia i wartości poprzez sam akt ich rozpowszechniania. Zjawisko to jest charakterystyczne dla kultury partycypacji zdefiniowanej przez Henry'ego Jenkinsa i rozumianej jako efekt konwergencji mediów. „W kulturze partycypacji użytkownicy wchodzi w interakcje, współtworząc treści i tym samym zacierając tradycyjny podział na twórców i odbiorców”¹. W tym kontekście Jenkins wprowadza pojęcie prosumpcji medialnej², obejmujące zarówno adaptowanie istniejących materiałów, jak i ich samodzielne tworzenie oraz aktywne uczestnictwo w sieciach społecznościowych, gdzie krążą treści, powstają idee i narracje. Kultura uczestnictwa ma istotne znaczenie w badaniu memów, gdyż pozwala uchwycić, w jaki sposób użytkownicy nie tylko konsumują, ale też modyfikują i reinterpretują przekazy, nadając im nowe znaczenia oraz funkcje społeczne.

W polskich badaniach, reprezentowanych m.in. przez Mariusza Baranowskiego³ i Karinę Czepiec-Veltzé⁴, twórczość memiczna bywa ujmowana jako narzędzie aktywnego uczestnictwa w dyskursie publicznym, służące komentowaniu rzeczywistości, mobilizowaniu odbiorców czy angażowaniu ich w działania społeczne. Podejście to koresponduje z ustaleniami Wojciecha Borkowskiego i Andrzeja Nowaka⁵, wskazującymi na kluczową rolę wpływu społecznego w proce-

¹ H. Jenkins, *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 9.

² Tamże, s. 23–24.

³ M. Baranowski, *Kultura partycypacji a nowe media: między dobrostanem a stanem złobycia*, „Zarządzanie w Kulturze” 2019, nr (20), s. 7–23.

⁴ K. Czepiec-Veltzé, *Debata w obrazkach. O zawartości politycznych memów internetowych*, „Media Biznes Kultura” 2022, nr 1 (12), s. 171–188.

⁵ M. Kamińska, *Mem internetowy jako gatunek medialny. Historia, środki wyrazu i funkcja w kulturze*, „Napis” 2024, nr 30, s. 107–123.

sach rozprzestrzeniania się jednostek memetycznych, oraz Magdaleny Kamińskiej⁶, która definiuje mem internetowy jako autonomiczny gatunek medialny o specyficznych środkach wyrazu. Z kolei w analizach Darii Radczenko⁷ i Zemfiry Ischakowej⁸ większy nacisk kładzie się na rozrywkowe i estetyczne aspekty aktywności cyfrowej, badania języka, struktury i percepcji przekazu. Podejścia te dowodzą zasadności traktowania owych jednostek jako istotnych obiektów analizy kulturowej i lingwistycznej.

OD MEMU DAWKINSA DO MEMU SIECIOWEGO: REPLIKACJA, REMIKS, DYFUZJA

Pojęcie memu wprowadził Richard Dawkins⁹, definiując go jako jednostkę kultury replikującą się analogicznie do genów, „nośną ideę, która przenosi się z mózgu do mózgu”¹⁰. Ujęcia prezentowane w badaniach Richarda Brodiego i Susan Blackmore rozwijają tę metaforę, traktując memy jako „wirusy umysłu”¹¹, wpływające na myśli i działania jednostek oraz elementy uczestniczące w społecznych procesach selekcji i transmisji informacji¹². Choć te koncepcje powstały w odniesieniu do kultury w ogóle, to rozwój środowiska cyfrowego i kultury partycypacji nadały im nowe znaczenia, w których zyskują one specyficzne cechy wynikające z mediów internetowych.

Współczesne badania koncentrują się na funkcjonowaniu memów w przestrzeni internetowej, gdzie procesy replikacji, modyfikacji i dystrybucji treści osiągnęły niespotykaną wcześniej skalę i dynamikę. Jak zauważa Tomasz Majewski:

⁶ W. Borkowski, A. Nowak, *Wpływ społeczny jako model rozprzestrzeniania się memów*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt Memetyczny” 2005, nr 9, s. 44–68.

⁷ Д. А. Радченко, *Политические интернет-мемы в России и их роль в культуре Рунета*, „Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media” 2013, nr 10, s. 89–110.

⁸ З. З. Исхакова, К. А. Майоров, *Лексические особенности интернет-мема в компьютерно-опосредованной коммуникации*, „Филология: научные исследования” 2017, nr 4, s. 50–56.

⁹ R. Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, London 1976.

¹⁰ R. Dawkins, *Samolubny gen*, przeł. M. Skoneczny, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 146.

¹¹ R. Brodie, *Wirus umysłu: Nowa nauka o memach*, przeł. Piotr Turski, Te Ta Publishing, Łódź 1997, s. 41.

¹² S. Blackmore, *Maszyna memowa*, przeł. N. Radomski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2002, s. 31.

W kulturze Web 2.0 pojęcie memu odsyła do parodiowanych i remiksowanych treści – opartych na motywach muzycznych, frazach słownych, kanonicznej ikonografii itp., które w środowisku cyfrowym rozprzestrzeniają się niczym wirusy za pomocą sieci społecznościowych, aplikacji mobilnych i forów internetowych. Replikowany komunikat o pierwotnie efemerycznym charakterze nie przemija, lecz cyrkuluje w zmienionej postaci na wiele zaskakujących sposobów poza macierzystym kontekstem i utrwała się w pamięci zbiorowej, łącząc się swobodnie z innymi memami w większe, intertekstualne całości¹³.

Definicja Limor Shifman porządkuje rozumienie memu internetowego. Autorka określa memy jako „(a) grupę elementów cyfrowych o wspólnych cechach treści, formy i/lub postawy; (b) stworzone ze świadomością siebie nawzajem; oraz (c) rozpowszechniane, naśladowane i/lub przekształcane za pośrednictwem Internetu przez wielu użytkowników”¹⁴. Shifman odnosi się do treści, biorąc pod uwagę ideę przekazu. Formę rozumie jako „fizyczne wcielenie wiadomości, postrzegane przez nasze zmysły, wizualne i słyszalne wymiary specyficzne dla określonych tekstów, jak i bardziej złożone wzorce gatunkowe je organizujące (takie jak lipsynch czy animacja)”¹⁵. Natomiast wymiar odnoszący się do informacji przekazywanych przez memy na temat ich własnej komunikacji oznacza jako postawę:

Używam „postawy”, aby przedstawić sposoby, w jakie adresaci pozycjonują się w stosunku do tekstu, jego kodów językowych, adresatów i innych potencjalnych mówców; [...] podczas odtwarzania tekstu użytkownicy mogą zdecydować się na naśladowanie określonej pozycji, którą uważają za atrakcyjną lub użyć zupełnie innej orientacji dyskursywnej¹⁶.

Takie definiowanie memów internetowych pozwala uchwycić, jak przekraczają one granice pojedynczych mediów i stają się elementem szerszych procesów komunikacyjnych. Obieg memów w sieci można opisać jako proces dyfuzji treści. W fazie inkubacji nowe formy humoru i narracji powstają w przestrzeniach sprzyjających eksperymentom. Inicjatywa kreatywna związana z dynamiką memów należy dziś do platform społecznościowych opartych na algorytmach rekomendacyjnych, przede wszystkim TikTok (TT), Facebook (FB), YouTube (YT), X.com i in. Następnie w fazie amplifikacji treści zyskują popularność dzięki

¹³ T. Majewski, *Mem*, w: M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 222–224.

¹⁴ L. Shifman, *Memes in Digital Culture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2014, s. 7. Jeśli w tekście nie zaznaczono inaczej, tłum. własne.

¹⁵ Tamże, s. 40.

¹⁶ Tamże.

mechanizmom promowania lub systemom oceny społecznościowej. W fazie translacji memy dostosowywane są do lokalnych kodów kulturowych, poprzez język i kontekst społeczno-polityczny.

MEMY INTERNETOWE W TRANSMEDIALNYM POLU NARRACYJNYM

Memy internetowe stanowią istotny element współczesnego obiegu treści cyfrowych, funkcjonując nie tylko jako pojedyncze obrazy czy frazy, lecz także jako komponenty szerszych narracji transmedialnych¹⁷. W ujęciu Henry'ego Jenkinsa transmedialność polega na rozprzestrzenianiu się treści w wielu mediach i formatach, przy czym każde medium wnosi unikalny wkład do budowanego świata narracyjnego. Memy w tym kontekście nie pełnią roli autonomicznych, zamkniętych jednostek, lecz uczestniczą w szerszym procesie narracyjnym, przenikając z mediów społecznościowych do sfery reklamy, popkultury, a nawet dyskursu politycznego. Funkcjonują jako punkty wyjścia do większych opowieści, które mogą być rozwijane i reinterpretowane przez odbiorców w różnych kanałach komunikacyjnych. W praktyce oznacza to, że mem tekstowy, ikonoczno-tekstowy i filmowy funkcjonuje w polu transmedialnym jako zestaw powiązanych ze sobą wariantów, na przykład na FB w formie obrazka, na TT jako krótki klip, a na X jako komentarz tekstowy, każda z tych form przenika do mediów tradycyjnych.

W rezultacie memy można traktować jako jednostki narracyjne o charakterze transmedialnym, czyli takie, które jednocześnie należą do obiegu oddolnego (generowanego przez użytkowników internetu) oraz do oficjalnych obiegów kultury popularnej. Ta dwoistość sprawia, że stanowią one nie tylko narzędzie komunikacji, ale również formę współtworzenia rozproszonych narracji medialnych.

BÓBR JAKO BOHATER E-FOLKLORU: GENEZA I GLOBALIZACJA MEMU

Rozwój polskich memów o bobrach wpisuje się w szerszy trend memów obrazkowych i wideo ze zwierzętami, który rozpoczął się na początku XXI wieku. Pierwsze formy memiczne opierały się na zdjęciach kotów i psów z zabawnymi podpisami w stylu LOLspeak¹⁸, następnie

¹⁷ H. Jenkins, *Kultura konwergencji...*, s. 93–129.

¹⁸ Trend charakteryzował zniekształcony pod względem gramatyczno-fonetycznym schemat wypowiedzi memicznej.

pojawiły się formaty typu Advice Animals, w których zwierzętom przypisywano stereotypowe cechy ludzkie. Po 2010 roku popularność zdobyły memy z domowymi pupilami¹⁹, a od 2013 roku obserwowano rosnące zainteresowanie memami z egzotycznymi zwierzętami, np. lemurami w Rosji (узбаройся)²⁰ czy nosaczem sundajskim w Polsce (wcielenie autostereotypu Polaka Janusza)²¹.

Bobry były wcześniej marginalne w przestrzeni internetowej. W 2012 roku na polskim kanale YT opublikowano krótki, amatorski klip „Normalnie ... bóbr!”²², w którym mężczyzna spontanicznie reaguje na napotkane zwierzę. Wyraża zdziwienie poprzez użycie wulgaryzmów w funkcji ekspresyjnej i zdrobnień adresowanych do bobra. Jego reakcja jest naturalna, co tworzy początkowy efekt komiczny i memiczny. Wczesne polskie filmiki z bobrami²³ opierały się na autentycznych nagraniach zwierząt w środowisku naturalnym lub miejskim i były przykładem reaction videos²⁴, które angażują widza poprzez udział w emocjach nagrywającego. Trend reakcji na YT wpisuje się też w szerszy fenomen interakcji społecznych online, gdzie widowie nie tylko konsumują treść, ale aktywnie komentują emocje innych, współuczestniczą w humorze i tworzą własne warianty memiczne.

Memy z bobrami szybko zdobyły popularność w polskiej sieci dzięki kilku czynnikom: 1) prostocie języka, powtarzalnym frazom, które ułatwiały ich zapamiętanie i cytowanie; 2) emocjonalnemu poten-

¹⁹ С. Резвушкина, *Мифологическая котоматрица общества потребления: от кормушки до лоточка*, „Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований” 2024, nr 2 (7), s. 127–155.

²⁰ Mem pojawił się na forum Pikabu około 2013 roku. Prosta grafika przedstawiająca lemura z wyciągniętą łapą i obojętną miną, z podpisem „узбаройся”. Związany jest z humorystycznym rozładowywaniem napiętych sytuacji lub komentowaniem niepotrzebnej paniki.

²¹ M. Kochan, *Krytyczny autostereotyp Polaków w memach o nosaczu sundajskim*, „Przegląd Socjologiczny” 2024, nr 1 (73), s. 133–169.

²² Normalnie... bóbr! <https://youtu.be/733l4TJ9WP4> (27.08.2025).

²³ Ml0oDY vS Bóbr „Niech Ginie”, <https://www.youtube.com/watch?v=P17pg55FbvA>, YT, (27.08.2025); Bóbr w mieście, <https://www.youtube.com/watch?v=Rm2KZLY-nTs>, (27.08.2025); Atak bobra2, https://youtu.be/S_oWAMRVSbY, (27.08.2025); Atak bobra, <https://youtu.be/hRULqbEdazc> (27.08.2025); O ty chuju, bobrze, <https://www.youtube.com/shorts/YHyOTyTXXdA> (27.08.2025).

²⁴ W miarę popularyzacji tego typu materiałów na YT pojawiła się intensyfikacja ekspresji. Twórcy zaczęli podkreślać reakcje, używać dramatycznego montażu, efektów dźwiękowych i napisów, co prowadziło do silniejszego efektu komicznego i większego zaangażowania widza. Ten rozwój odpowiada ewolucji memów-reakcji od subtelnych i autentycznych wyrazów emocji po przesadzone, „wyolbrzymione” formy humoru, które mają potencjał viralowy.

cjałowi (wykrzyknienia, wulgaryzmy), ponieważ autentyczne reakcje na bodziec generowały humor; 3) dyfuzji transmedialnej, gdyż treści funkcjonowały w różnych formatach (relsy, GIF-y, obrazki, komentarze tekstowe) na wielu platformach. Algorytmy serwisów społecznościowych spowodowały ich szybkie rozpowszechnienie w różnych segmentach internetu. Memy stały się częścią kultury partycypacji, użytkownicy tworzyli remiksy, parodie i reakcje, współtworząc treść i interpretując ją na różne sposoby.

Po osiągnięciu popularności w Polsce memy z bobrami rozpoczęły proces dyfuzji w środowisku anglojęzycznym²⁵. Od 2018 roku polskie filmiki z bobrami zapoczątkowały trend w globalnej memosferze (ifunny.co²⁶, reddit.com²⁷, 9gag.com²⁸ i in.).

PERFORMATYWNOŚĆ EMOCJI I TRANSKULTUROWA RECEPCJA MEMU

Filmik „Bóbr, kurwa!” stanowił kolejny etap popularyzacji motywu bobra w polskiej memosferze.

Transkrypcja wypowiedzi ujawnia cechy mowy potocznej, spontanicznej i emocjonalnie przeładowanej.

Ja pierdolę, patrzcie, co spotkałem! Bóbr, kurwa! Ja pierdolę! Jakie bydlę! Bober! Ej, kurwa, bober!

Bober, nie spierdaj, mordo! Chodź tu, kurwa, do mnie! Bober! Ale jesteś, kurwa, duży, ty! Bober!

Ja pierdolę, pierwszy raz w życiu widzę bobra! Jakie bydlę jebane! Spierdolił do wody i się utopił!²⁹

²⁵ Recepcja w środowisku anglojęzycznym ujawniła znaczące trudności interpretacyjne, komponent fonetyczno-językowy memów pozostawał nieprzejrzysty, zarówno z powodu wysokiej emocjonalności i powtarzalności fraz w nieznanym kodzie, jak i nieprzekładalności polskich wulgaryzmów na język angielski. Próby adaptacji kulturowej obejmujące transkrypcję, translację i wyjaśnienia gramatyczne nie transmitowały efektu komicznego. Proces ten prowadził do uproszczeń i wtórnych nadinterpretacji, które wytwarzały wspólne doświadczenia humorystyczne. W rezultacie treść została geotagowana jako polski fenomen. Filmiki o bobrach stały się częścią większej narracji o polskich memach – trudnych, dziwacznych, wulgarnych i przesadnie emocjonalnych.

²⁶ Ifunny.co, wyniki wyszukiwania dla tagu „bober” (<https://ifunny.co/tags/bober>) (21.08.2025).

²⁷ PeterExplainsTheJoke, Wątek na forum dyskusyjnym, https://www.reddit.com/r/PeterExplainsTheJoke/comments/1iqys77/what_is_bober_kurwa/?tl=pl

²⁸ Latest News (<https://9gag.com/gag/aAo9d7L>) (21.08.2025).

²⁹ Bóbr kurwa, <https://youtu.be/OHHpYXQyQO4> (21.08.2025).

W analizie wypowiedzi można wyróżnić kilka poziomów. Mówca stosuje zmiany tempa i wysokości głosu, charakterystyczne dla nagłych emocji, przechodzi od krzyku zachwytu (*ja pierdolę!*) do błagalno-rozbawionych tonów (*chodź tu, kurwa, do mnie!*). W wypowiedzi zarejestrowano także powtarzalność rytmiczną fraz, fonetyczne refreny (*bober, bober, bober*), przypominające dziecięce wyliczanki. Ten zabieg quasi-mantryczny konstituuje postać bobra jako bohatera narracji. Ponadto wyróżniono funkcję interakcyjną i apostrofę, zwrot do publiczności (*patrzcie co spotkałem!*), który tworzy wspólnotę przeżycia i bezpośredni zwrot do zwierzęcia, nadanie mu statusu partnera komunikacyjnego (*bober, mordo*). Warstwa fonetyczna klipu związana z radością, śmiechem, wykrzyknieniami i powtarzalnością czyni wypowiedź performansem emocjonalnym, a nie tylko tekstem. Mem stał się łatwy do cytowania i adaptacji, co sprzyjało jego viralizacji.

Filmik szybko rozprzestrzenił się w różnych formatach takich, jak GIF-y, relsy na TT, obrazki memiczne na FB i X. Zakres wyszukiwania frazy 'bobr kurwa'³⁰ w okresie od 21.08.2020–21.08.2025 roku ilustruje mapa pozyskana z narzędzia analitycznego Google Trends. Obszary wyróżnione wskazują światową mapę wyszukiwań frazy w sieci.



Rys. 1. Mapa wyszukiwań frazy 'bobr kurwa' w sieci (<https://trends.google.com>)
Karnawał cyfrowy: recepcja memu w rosyjskojęzycznej przestrzeni internetowej

³⁰ Google Trends agreguje dane wyszukiwania według najbliższych wariantów ortograficznych, zwykle ignoruje znaki diakrytyczne dla języków takich jak polski. W praktyce oznacza to, że zapytania bobr/bóbr są traktowane jednakowo. W związku z tym, że w memosferze mamy do czynienia nie z tłumaczeniem, lecz z kalką memiczną, oryginał jest przenoszony w całości jako fraza pierwotna.

KARNAWAŁ CYFROWY: RECEPCJA MEMU W ROSYJSKOJĘZycznej PRZESTRZENI INTERNETOWEJ

Pojawienie się memów z bobrem w rosyjskojęzycznej przestrzeni internetowej jest wynikiem splotu czynników medialnych, kulturowych i językowych³¹. Polski mem wszedł w środowisko komunikacyjne, które charakteryzuje się historycznie rozwiniętą estetyką humoru absurda, parodii i groteski. Estetyka ta odpowiada bachtinowskiej kategorii karnawału i jest cyfrową reinkarnacją średniowiecznego śmiechu ludowego: „śmiechu uniwersalnego, wymierzonego we wszystko i we wszystkich (nie wyłączając samych uczestników karnawału)”³². W tym sensie dominującą rolę w Runecie odgrywa peryferyjny dyskurs oparty na żartach, absurdzie, neologizmach. Frazy takie jak *поевед медвед* czy współczesne gry językowe z *бобром*³³ pełnią funkcję błazeńskich okrzyków, włączających uczestników w krąg wspólnotowego działania kreacyjnego i śmiechu³⁴. Polski mem z bobrem wpasowuje się w tę logikę idealnie, a jego siła tkwi w pierwotnej, organicznej ekspresji, która łamie wszelkie normy językowe. Można powiedzieć, że Runet, mimo własnego bogatego zaplecza absurdów, odnalazł w polskim bobrze karnawał w najczystszej postaci – mobilny, oddolny i niosący nową energię.

W Runecie mem stał się popularny w 2023 roku³⁵. Za sprawą TikToka film trafił na RuTube, Odnoklassniki, VKontakte, Pikabu, a jako ścieżka dźwiękowa na platformy audio SoundCloud i Yandex.Music i in. Transgraniczna dynamika memu rozpoczęła się wraz z jego

³¹ W 2022 roku rosyjscy użytkownicy zostali wykluczeni z pełnego pola transmedialnego, ponieważ globalne platformy Meta w Rosji zostały oficjalnie uznane za ekstremistyczne.

³² М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, Художественная литература, Москва 1965, s. 17.

³³ Fraza memiczna została wciągnięta w przestrzeń żywego kontaktu w grach online. W środowisku sieciowych gier multiplayer „bóbr, kurwa” pełni funkcję kodu, hasła identyfikacyjnego i integracyjnego. Jest to performatywny akt komunikacji, który osadza mem w praktyce społecznej, sygnalizuje wspólnotę śmiechu ponad barierą językową. Zwyczaj powitania polskich graczy frazą memiczną został wielokrotnie odnotowany na forach oraz w komentarzach społeczności gamingowej.

³⁴ Runet można określić mianem laboratorium kultury cyfrowej, gdzie dawne subkultury kaszczenitów i padonków, kształtujące tradycje humoru sieciowego, odradzają się w kolejnych mutacjach.

³⁵ W rosyjskojęzycznej przestrzeni komunikacyjnej mem pojawił się najpierw w Kazachstanie (21–27 lutego 2020), następnie na Ukrainie (5–11 czerwca 2022), potem w Rosji (21–27 maja 2023) i na końcu na Białorusi (31 marca–6 kwietnia 2024). Dane: <https://trends.google.com/trends/explore?date=today%205-y&q=-Bobr%20kurwa&hl=pl> (21.08.2025).

drugą falą popularności, inspirowaną wypowiedziami urzędników państwowych na temat szkód wyrządzonych przez gryzonie podczas powodzi w Rosji (5 kwietnia 2024)³⁶.

Za pomocą narzędzia Google Trends zidentyfikowano kluczowe okresy wzrostu popularności frazy ‘бобр курва’³⁷ w Rosji (14–20 kwietnia 2024, 19–25 stycznia 2025, 23–29 marca 2025)³⁸. Należy przy tym podkreślić, że Google Trends nie dostarcza danych absolutnych, lecz prezentuje względne zmiany częstotliwości wyszukiwań. Do analizy wybrano wyszukiwanie z najwyższym wskaźnikiem, które w narzędziu oznaczono statusem Breakout (pol. przebicie). Status ten wskazuje na co najmniej pięćdziesięciokrotny wzrost zainteresowania frazą względem okresu wcześniejszego. Tak gwałtowny przyrost jest charakterystyczny dla treści wirusowych, które z pozycji marginalnej widoczności nagle uzyskują status fenomenu masowego.

Dane obejmujące okres 21.08.2020–21.08.2025 dla frazy ‘бобр курва’ pozwalają wyróżnić kilka dominujących kierunków recepcji tego memu w rosyjskim segmencie internetu.

WĄTEK TRANSLACYJNY: OSWOJENIE WZORCA

Użytkownicy Runetu podejmowali próby zrozumienia polskiego wulgaryzmu i przypisania sensu całemu nagraniu, czego dowodzą wyszukiwania (‘бобр курва перевод’, ‘курва перевод’, ‘как переводится курва’, ‘курва на польском’, ‘что такое курва’, ‘что означает

³⁶ Druga fala popularności memu zbiegła się z wielką powodzią w Rosji. Przedstawiciel firmy odpowiedzialnej za budowę tamy w Orsku tłumaczył w mediach, że powódź spowodowały „gryzonie, które przegryzły tamę”. Wy tłumaczenie o tym, że bobry przegryzły betonową konstrukcję natychmiast stało się przedmiotem żartów w sieci. (Zob.: *Директор строившей дамбу в Орске компании обвинил в прорыве грызунов*, РБЦ.ру, (8.04.2024) <https://www.rbc.ru/society/08/04/2024/66144fe49a794702c25485de> (23.08.2024).

³⁷ Rosyjska publiczność internetowa przyswajała polski mem poprzez własny alfabet cyryliczny, wpisując frazę ‘бобр курва’. Dzięki pokrewieństwu fonetycznemu słowa były rozpoznawalne, a zapis w ojczystym kodzie ułatwiał wyszukiwanie.

³⁸ Otrzymane dane potwierdzono w narzędziu Вордстат dla wyszukiwarki rosyjskiej ya.ru: https://wordstat.yandex.ru/?utm_source=webmaster&utm_medium=table_header&utm_campaign=cross_promo&view=graph&words=бобер%20курва. Jako ciekawostkę podaje, że mechanizmy sztucznej inteligencji w wyszukiwarkach po wpisaniu operatora *курва* proponują memy z bobrem (google.ru), przy wyszukiwaniu hasła *бобер* podpowiadają m.in. frazy takie jak *бобер курва* czy *сидим с бобром за столом* (ya.ru), sugerując użytkownikowi dalsze ścieżki wyszukiwania.

курва’). Wskazuje to na proces stopniowej adaptacji kulturowej, w którym element obcy językowo poddawany jest próbom przyswojenia poprzez translację, porównania fonetyczne, semantyczne i próby kontekstualizacji. W wyniku pokrewieństwa językowego niektóre jednostki leksykalne memu, takie jak *bober/бобер*, *kurwa/курва*, *bydle/быдло* zostały rozpoznane fonetycznie. Ta częściowa zbieżność generuje efekt groteski i humoru, wpisując się w karnawałowy charakter komunikacji w Runecie, gdzie słowa są jednocześnie znane i obce. Popularność memu wywołała szeroko zakrojoną debatę społeczną dotyczącą transkrypcji i translacji treści³⁹. Składowa werbalna memu stała się problemem lingwistycznym, do dyskusji włączyli się językoznawcy i tłumacze⁴⁰. Wulgarne znaczenie komponentu i jego emocjonalne konotacje w języku polskim uległy rozmyciu w runetowej wspólnocie śmiechu. Fraza *бобр курва* zaczęła funkcjonować w sieci jako jednolity, niepodzielny znak memiczny, wywołujący u użytkowników chęć naśladowania warstwy fonetyczno-emocjonalnej. Odbiorcy przyswajali mem w sposób zdeintegrowany: rozumieli reakcję i emocjonalny potencjał, ale ignorowali właściwy sens językowy (Rys. 2).

**«Да не слушай их, бобер,
ты не курва,
ты нормальный мужик!»**



Rys. 2. Нормальный (online: 21.08.2024)⁴¹

³⁹ Бобор курва. Перевод легенды, https://pikabu.ru/story/bobr_kurva_perevod_legendy_11046379 (24.08.2025).

⁴⁰ Е. Лыжникова, Мем „Бобр курва”: что значит, откуда пошел, перевод, 12.03.2024; <https://postium.ru/mem-bobr-kurva> (23.08.2025); Е. Терешкова, Что такое „курва бобр” и почему поляки объявили войну бобрам, „Life”, 27.09.2024, <https://life.ru/p/1690674> (23.08.2025); И. Фих, Не только „курва, я пьердоле”. Как устроен польский мат, „Дискурс”, 22.07.2024, <https://kirk-quislings-887743.appspot.com/articles/culture/polnish-obscene-language> (23.03.2024).

⁴¹ Нормальный, https://pikabu.ru/story/normalnyiy_11211850 (21.08.2024).

W obserwowanych w ya.ru⁴² realizacjach ikoniczno-tekstowych fraza najczęściej występuje jako *bobr kurwa* (Rys. 3.). To zapis, w którym polszczyzna zostaje rozbita na dwa różne poziomy znaczenia i funkcji. Z jednej strony, polski wulgaryzm odtwarzany jest zgodnie z ortografią i działa jako symboliczny marker polskości, rozpoznawalny w rosyjskim internecie jako stereotypowe polskie słowo. Z drugiej, rzeczownik *бобр* w wersji memicznej traci znak diakrytyczny i zostaje sprowadzony do formy *bobr* (Rys. 3).



Rys. 3. Пап, а можно... (online: 25.08.2025)⁴³

Pominięcie ó to uproszczenie obcej grafii, które oswoja słowo dla użytkowników Runetu, diakrytyk nie niesie dla odbiorcy żadnego znaczenia. Element językowy i kulturowy przeszedł transformację, wspólnota śmiechu przejęła obce formy leksykalne jako element komiczny i ekspresyjny.

WĄTEK KREACYJNY: POLSKIE BOBRZE UNIWERSUM, TOTEM I STEREOTYP

Oswojenie wzorca umożliwiło rosyjskojęzycznym użytkownikom kolektywne uczestnictwo w memie, polskie elementy stały się częścią lokalnej gry memicznej. Warto zaznaczyć, że o ile polski segment internetu był pierwotnym źródłem materiałów audiowizualnych, o tyle specyfika Runetu przejawiała się w głębokiej rekontekstualizacji tych treści. To właśnie w rosyjskim obiegu komunikacyjnym nastą-

⁴² ya.ru, wyniki wyszukiwania obrazem dla hasła "bobr kurwa", <https://ya.ru/images/search?lr=10277&text=bobr%20kurwa%C2%A0> (22.08.25).

⁴³ Пап, а можно мне ножку? <https://idaprikol.ru/picture/pap-a-mozno-mne-nozku-bAaeAQSTC>, Ай/ДаПрикол (25.08.2025)

piło przejście od prostego powielania do budowy złożonego polskiego bobrzego uniwersum. Fenomen ten rozwijał się ściśle w obrębie memów, a następnie przybrał formę rozbudowanego świata narracyjnego, funkcjonującego równolegle w różnych formatach kultury sieciowej. Wbrew pozorom nie była to jedynie wtórna kopia polskich wzorców, twórcy z kręgu Runetu wytworzyli autorski zestaw artefaktów, które nadały memom charakter quasi-realny i pozwoliły na ich unikalną ekspansję. Do najbardziej charakterystycznych dla Runetu elementów należy tworzenie alternatywnej, polskiej historii i umiejscawianie w niej bobra jako zwierzęcia totemicznego, co realizowano w zrozumiałych dla rosyjskiego odbiorcy kontekstach stylizowanych latopisów (Rys. 4) oraz w wymiarze heraldycznym (Rys. 5 i 6).



Rys. 4. Первое летописное упоминание встречи поляков с бобром-курвой (online: 25.08.2025)⁴⁴



Rys. 5. Национальный герб Польши (online: 25.08.2025)⁴⁵

⁴⁴ Первое летописное упоминание встречи поляков с бобром-курвой, https://pikabu.ru/story/natsionalnyi_gerb_polshi_11189045?cid=301100618 (25.08.2025).

⁴⁵ Национальный герб Польши, https://pikabu.ru/story/natsionalnyi_gerb_polshi_11189045?utm_source=linkshare&utm_medium=sharin, (25.08.2025). Pierwotnie obraz pojawił się poza Runetem (<https://9gag.com/gag/a7qj45q>).



Rys. 6. Национальный герб Польши (online: 25.08.2025)⁴⁶

Symbolika ta jest świadomie przerysowana i humorystyczna, jednak w obrębie memicznego uniwersum spełnia funkcję spójnego znaku rozpoznawczego.

Kolejnym artefaktem jest dokument tożsamości bobra. Na oficjalnym wzorze karty pobytu umieszczono kluczowe frazy memu w języku polskim. W ten sposób zwierzę wpisano w humorystyczny instytucjonalny porządek państwowy.



Rys. 7. Национальный паспорт (25.08.2025)⁴⁷

W memicznym uniwersum bóbr może występować z polską flagą lub w barwach narodowych, co wizualnie podkreśla jego przynależność kulturową i narodową rolę w tworzonych narracjach. Obserwacja jednostek w rosyjskiej wyszukiwarce ya.ru wskazuje, że spora część realizacji to ilustracje powstałe dzięki generatorom obrazów.

⁴⁶ Национальный герб Польши, <https://postium.ru/mem-bobr-kurva/> (25.08.2025). Obraz jest wariacją na temat babra na podstawie herbu Irkucka.

⁴⁷ Национальный паспорт, https://pikabu.ru/story/natsionalnyi_gerb_polshi_11189045?cid=301098283, Pikabu.ru, (25.08.2025).

Wśród nich znajdują się seria pod tytułem „Обычная польская семья: отец, мать, ребенок и бобр курва”, związana z promowaniem bobra jako tradycyjnego członka polskiej rodziny (Rys. 8 i 9)⁴⁸.



Rys. 8. Обычная польская семья: отец, мать, ребенок и бобр курва (online: 25.08.2025)⁴⁹



Rys. 9. Обычная польская семья: отец, мать, ребенок и бобр курва (online: 25.08.2025)⁵⁰

Obserwacja ujawnia ciekawy mechanizm kultury internetowej, a mianowicie karnawałowe zawieszenie norm (w ujęciu Bachtina), gdzie na potrzeby chwili, jaką jest żywotność memu i trwająca zabawa, wytwarzane są symbole i stereotypy. Logika karnawału odwraca to, co poważne (rodzina, naród, tradycja) i zestawia z tym, co użytkownicy oceniają jako komiczne (ikona bobra i polski wulgaryzm). Budowanie tego

⁴⁸ 15–17 marca 2024 na rosyjskich kanałach Telegram (m.in. Topor, Dvach, MDK) odnotowano pierwotne publikacje serii grafik generowanych przez AI (Midjourney) z motywem polskiego bobra. Już 18 marca treści te zyskały charakter viralowy w serwisie VKontakte. Polskie adaptacje pojawiły się 20 marca w serwisie Kwejk.pl (<https://kwejk.pl/obrazek/4043361/polska-rodzina.html>), najczęściej z adnotacją wskazującą na jej zewnętrzne pochodzenie („z internetu”), następnie 21 marca grafika była rozpowszechniana przez polskich użytkowników platformy X, często z komentarzami odnoszącymi się do rosyjskiej aktywności w obszarze generatywnej AI, a 22 marca pojawiła się w serwisie Demotywatory.pl (https://demotywatory.pl/5241733/Perfekcyjna-Polska-Rodzina#google_vignette) w formie przetworzonej z polskim layoutem. Sekwencja ta, wraz z obecnością specyficznego stylu wizualnego (motyw pseudotradycyjnej rodziny), wpisującego się w szerszy nurt rosyjskich memów typu „Historyczna Polska”, które w polskim internecie funkcjonowały głównie jako treści recepcyjne, potwierdza wtórny charakter polskich publikacji.

⁴⁹ Обычная польская семья: отец, мать, ребенок и бобр курва, https://pikabu.ru/story/obyichnaya_polskaya_semya_otets_mat_rebyonok_i_bobr_kurva_11241235?ysclid=men9p32hi9130027429 (25.08.2025).

⁵⁰ Обычная польская семья: отец, мать, ребенок и бобр курва, <https://isla-demuerta.com/post/11243817-content> (25.08.2025).

rodzaju narracji nadaje bobrowi charakter zwierzęcia totemicznego, które w memicznej mitologii Runetu funkcjonuje jako figura opozycyjna wobec tradycyjnie symbolizowanego niedźwiedzia, reprezentującego Rosję. W tym przypadku wykorzystanie sztucznej inteligencji automatyzuje karnawał, powiela stereotyp i wzmacnia mem. W efekcie to, co było żartem internetowym, zaczyna wyglądać jak element kultury wizualnej. Takie zabiegi uczyniły polskie bobrze uniwersum przykładem złożonej i wielowarstwowej wspólnoty śmiechu, w której elementy realne, fikcyjne i absurdałne przenikają się wzajemnie, tworząc spójny świat referencyjny w sieci.

WĄTEK REMIKSU I TWÓRCZOŚCI AUTORSKIEJ: NARRACYJNA PRZEMIANA MEMU

Fraza ‘bóbr, kurwa’ w rosyjskojęzycznym internecie została niemal natychmiast poddana wtórnej obróbce kulturowej. Jej popularność potwierdzają najczęściej wpisywane hasła w wyszukiwarce Google.ru (m.in. ‘бобр курва скачать’, ‘песня бобр’, ‘текст песни бобр’), wskazujące na intensyfikację praktyk remiksowych i coverowych. Ścieżka dźwiękowa memu została szybko zaadaptowana przez rosyjskich internautów jako materiał do kilkunastosekundowych mashupów⁵¹. Mechanizm ich powstawania polegał na łączeniu tekstów popularnych rosyjskich przebojów z polskimi wtrętami memicznymi, co tworzyło efekt komizmu opartego na kontraście językowym. Dzięki dopasowaniu sylabicznemu polska fraza zachowywała rytmiczną spójność z oryginałem. W tabeli poniżej zestawiono przykłady takich transformacji.

Tab. 1. Mashapy do tekstów rosyjskich hitów, oprac. wł.

WYKONAWCA	ПРОПАГАНДА	КАТЯ ЛЕЛЬ	СЕРЕГА	ВИНТАЖ
ТЕКСТ УТВОРУ ПО ПРЗЕРÓБСЕ	Хватит лжи, И хватит боли! Bober kurwa Ja pierdole! ⁵²	Мне кажется, что кружится моя голова, Мой Bober kurwa! Я не права! ⁵³	Ведь у меня есть Bober Быстрый и шальной, Садись ко мне девочка, Kurwa bober! Мы тобой! ⁵⁴	Ты Венера, я Земля Bober Kurwa! Бобр, я любила тебя! ⁵⁵

⁵¹ W polskim segmencie sieci pojawiają się mashapy utrzymane gatunkowo w stylistyce techno, rap, dance.

⁵² Bober kurwa vs Пропаганда, <https://www.youtube.com/watch?v=Z--9EqR3r5E> (22.08.2025).

⁵³ Мармеладный Bober, <https://www.tiktok.com/@paper.mashuper/video/7417726445943983368> (22.08.2025).

⁵⁴ Черный бумер и bober, <https://www.tiktok.com/@paper.mashuper/video/7416616580542401800> (22.08.2025).

⁵⁵ Ты Венера я Bober, https://www.tiktok.com/@coverspro2/video/7418229685257080107?is_from_webapp=1&sender_device=pc (22.08.2025).

TYTUŁ UTWORU	Мелом	Мой мармеладный	Черный бумер	Ева
NOWE NOMINACJE	Bobr kurwa vs Пропаганда	Мармеладный Bober	Черный бумер и bober	Ты Венера я Bober

W prezentowanych mashupach zgodnie z zasadami pragmatyki językowej dla nowych form powstały adekwatne nominacje, dopasowane do funkcji komunikacyjnej i ułatwiające humorystyczny odbiór.

Badanie izolowanego rzeczownika *бобер* w rosyjskojęzycznej wyszukiwarce (ya.ru) pokazuje, że rzeczownik funkcjonuje w autorskiej twórczości muzycznej (*бобер песня скачать, бобер песня текст, сидим с бобром за столом* czy *давай поговорим бобер*). W styczniu 2025 roku w rosyjskim obiegu muzycznym pojawił się utwór *Бобр* autorstwa Wiaczesława Skripki i Andrieja Popowa, znany także pod tytułem *Сидим с бобром за столом*⁵⁶. Inspiracją stał się polski mem, a jego centralnym elementem intertekstualnym fraza „bóbr, kurwa”.

Narracja w tekście opiera się na stopniowym przekształceniu wartościowania frazy. W oryginale nacechowana wulgarnie, zostaje zestawiona z rosyjskim *будь добр* (bądź dobry), co prowadzi do gry słów opartej na podobieństwie fonetycznym *bobr* — *dobr*. W rezultacie dokonuje się transformacja wulgarnego wykrzyknienia w język pozytywnego absurdu i czułości.

Patrzcie co spotkałem,
Ej, bóbr, kurwa!
Ej, bóbr!
Ej, bóbr, kurwa!
Ej, bóbr!
Сидим с бобром за столом
Вдвоем, на ужин готовим полено.
„Давай поговорим, бобер,
О том, что наболело.
Скажи, зачем же между нами плотина?
Скажи, зачем между нами обрыв?”

Я обниму твое пушистое тело.
Ну почему бобры так добры?
Сидим с бобром за столом,
Я и он, текила, ром, точим полено.
„Скажи мне честно, бобер,
Почему, бобер, мне так офигенно?”
Ej, bóbr, kurwa (будь добр, будь добр)!
Ej, bóbr, bóbr (bóbr, будь добр, будь), kurwa!
Ej, bóbr, bóbr (будь добр, будь добр)!
Ej, bóbr, bóbr (bóbr, будь добр, будь), kurwa! [...] ⁵⁷

Proces ten jest przykładem mechaniki memów internetowych, które ulegają niezliczonym transformacjom. Zjawisko to potwierdza, że w epoce cyfrowej viralizacja oraz prostota języka mają większe znaczenie dla popularności niż tradycyjne wartości artystyczne. Utwór

⁵⁶ Slava Skripka, Бобр (Зимний сон), (Official Music Video), <https://www.youtube.com/watch?v=5oQSie6RkoY> (22.08.2025).

⁵⁷ Текст песни „Бобр”, <https://genius.com/Slava-skipka-beaver-lyrics> (26.08.2025).

„Бобр” należy więc traktować nie tylko jako piosenkę o charakterze rozrywkowym, lecz przede wszystkim jako przypadek badawczy w obszarze transkulturowości, memetyki i komizmu językowego w komunikacji internetowej.

WĄTEK DYPLOMATYCZNY: Z KARNAWAŁU DO POLITYKI MIĘDZYNARODOWEJ

24 października 2025 roku wiceprzewodniczący Rady Bezpieczeństwa Federacji Rosyjskiej Dmitrij Miedwiediew, opublikował w X wpis odnoszący się do decyzji władz polskich o zamknięciu rosyjskiego konsulatu w Poznaniu. Post zawierał **wizualny element memiczny**, fotografię bobra trzymającego polską flagę (Rys. 10), zakończony został frazą *Бóбр курва!*.



Tłumaczenie wpisu:

„Ci Polacy szukają sobie guza. Zamykają nasz konsulat i rozważają wydalenie naszego ambasadora. W latach 20. sprawiedliwość była szybka dla wysłanników z wrogich krajów. Andriejew, Blumkin i biedny niemiecki ambasador von Mirbach są tego przykładami.

Бóбр курва!”

Rys. 10. D. Medvedev, X.com (online: 22.10.2025)⁵⁸

Tego rodzaju użycie memu w **dyskursie politycznym** wskazuje z jednej strony na **zaawansowaną adaptację kulturową** frazy, która przekroczyła granice internetowej rozrywki i znalazła się w oficjalnym obiegu komunikacyjnym. Z drugiej jednak strony, włączenie elementu humorystyczno-wulgarnego do przekazu o charakterze dyplomatycznym tworzy **dysonans komunikacyjny**. W kontekście

⁵⁸ D. Medvedev, <https://x.com/MedvedevRussiaE/status/1849403265554768080> (22.10.2025).

instytucjonalnym mem traci swój pierwotny potencjał humorystyczny i autentyczność, stając się **sformalizowanym środkiem retorycznym**. W danym przypadku memiczny bobr został wykorzystany jako **instrument politycznej krytyki wobec Polski**, a jednocześnie jako element **strategii komunikacyjnej** wzmacniającej emocjonalny wydzźwięk wpisu.

5 listopada 2025 Rzecznik prasowy MSZ Polski poinformował, że kiedy w Rosji obchodzono Dzień Jedności Narodowej, resort otrzymał serię e-maili z domeny .ru. „Oprócz typowych wyzwisk, gróźb i szablonowych wiadomości, najbardziej nieoczekiwanym i jednocześnie najpopularniejszym motywem okazały się... „k***a bobry”⁵⁹.

Przedstawione przykłady ilustrują mechanizm, w którym treści memiczne przeniesione z przestrzeni kultury partycypacji do obiegu państwowego zmieniają swoje znaczenia i funkcje.

WĄTEK KOMERCYJNY: KAŻDY MOŻE DOŁĄCZYĆ DO UNIWERSUM

Fenomen polskiego bobra w przestrzeni Runetu rozpoczął się od krótkiego materiału wideo w formacie reels, który w trybie performatywnym przyciągnął uwagę rosyjskich użytkowników. Proces wiralizacji doprowadził do szybkiego powstania wariantów memów, remixów i animacji, dzięki czemu motyw bobra został zintegrowany ze wspólnotą kultury internetowej. Istotnym etapem tej adaptacji była komercjalizacja motywu, polegająca na wprowadzeniu jego wizerunku i fraz memicznych do obiegu materialnego. Na rynku pojawiły się takie produkty codziennego użytku z adaptacją frazy w języku polskim, jak odzież, kubki, akcesoria⁶⁰, które stały się nośnikami treści memicznych. Zjawisko to ukazuje mechanizm przenoszenia ekspresji cyfrowej do sfery materialnej. Analiza tego wątku pozwala dostrzec, że mem w Runecie przestał być wyłącznie praktyką komunikacyjną, lecz stał się elementem codziennej konsumpcji. Przykład bobra potwierdza, że współczesne memy funkcjonują nie tylko jako forma ekspresji online, lecz stają się produktami kultury materialnej, które stanowią integralną część pola transmedialnego.

⁵⁹ Новая Польша, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=142437641-9159518&id=100047615215533&set=a.811863390410827> (05.11.2025).

⁶⁰ Бобры — одежда, мерч, атрибутика, <https://www.vsemayki.ru/catalog/gryzunu/bobry>; Бобр курва, <https://www.wildberries.ru/catalog/tags/bobr-kurwa>, Яндекс Маркет; <https://market.yandex.ru/search?text=Bobr%20kurwa&rs=eJwzUn7ByPiJUzADUWDhIVYJB033rx4wayw6xKqx6girRs9RV03n3TwA5BANHQ%2C%2C> (26.08.2025).

WNIOSKI

Analiza wykazała, że fraza zyskała rozpoznawalność dzięki wysokiemu potencjałowi transformacyjnemu, przejawiającemu się w łączeniu elementów języka polskiego i rosyjskiego przy jednoczesnym zachowaniu rytmicznej spójności sylabicznej oraz operowaniu kontrastem semantycznym i komizmem absurdu. W tym kontekście mem spełnia kluczowe kryteria efektywnego replikatora: cechuje go wysoka kopiowalność (łatwość powielania w różnych kanałach komunikacyjnych), płodność (zdolność do generowania licznych wariantów i adaptacji) oraz zmienność, rozumiana jako otwartość na modyfikacje formalne i znaczeniowe przy zachowaniu rozpoznawalnego rdzenia. Przejawami tego są przekształcenia do formatów muzycznych, wideo i animacyjnych.

Dzięki tym właściwościom mem szybko zyskał popularność i został szeroko przyswojony przez odbiorców. Jednocześnie umożliwiał aktywne uczestnictwo użytkowników w procesie tworzenia treści, a także przenikał do sfery materialnej poprzez obecność na przedmiotach codziennego użytku. W rezultacie pełnił nie tylko funkcje rozrywkowe, lecz również komunikacyjne i społeczno-kulturowe, integrując użytkowników w ramach cyfrowej wspólnoty oraz funkcjonując jako nośnik nowych znaczeń w różnych obszarach życia społecznego.

REFERENCES

- Atak bobra, <<https://youtu.be/hRULqbEdaze>>.
 Atak bobra2, <https://youtu.be/S_oWAMRVsbY>.
 Baranowski, Mariusz. "Kultura partycypacji a nowe media: między dobrostanem a stanem złobycia." *Zarządzanie w Kulturze*, 2019, no. 1 (20): 7–23.
 Borkowski Wojciech, Nowak Andrzej, "Wpływ społeczny jako model rozprzestrzeniania się memów." *Teksty z Ulicy. Zeszyt Memetyczny*, 2005, no. 9: 44–68.
 Blackmore Susan. *Maszyna memowa*, Transl. Radomski, Norbert. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2002.
 Bobr kurwa vs Пропаганда, <<https://www.youtube.com/watch?v=Z--9EqR3r5E>>.
 Bóbr kurwa, <<https://youtu.be/OHHpYXQyQO4>>.
 Bóbr w mieście, <<https://www.youtube.com/watch?v=Rm2KZLY-nTs>>.
 Brodie, Richard. *Wirus umysłu: Nowa nauka o memach*, Transl. Turski, Piotr. Łódź: Te Ta Publishing 1997.
 Czepiec-Veltzé, Karina. "Debata w obrazkach. O zawartości politycznych memów internetowych." *Media Biznes Kultura*, 2022, no. 1 (12): 171–188.
 Dawkins, Richard. *Samolubny gen*. Transl. Skoneczny, Marek. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2007.

- Dawkins, Richard. *The Selfish Gene*. Oxford University Press, London, 1976.
- Google Trends <<https://trends.google.com/trends>>.
- Ifunny.co, wyniki wyszukiwania dla tagu "bober" <<https://ifunny.co/tags/bober>>.
- Jenkins, Henry. *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*. Transl. Bernatowicz, Małgorzata, Filiciak, Mirosław. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007.
- Kamińska Magdalena, "Mem internetowy jako gatunek medialny. Historia, środki wyrazu i funkcja w kulturze." *Napis*, 2024, no. 30: 107–123.
- Kochan, Marek. "Krytyczny autostereotyp Polaków w memach o nosaczu sundajskim." *Przegląd Socjologiczny*, 2024, no. 73(1): 133–169.
- Latest News, <<https://9gag.com/gag/aA09d7L>>.
- Majewski, Tomasz. "Mem." *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Saryusz-Wolska, Magdalena, Traba, Robert (eds.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014: 222–224.
- Medvedev, Dmitry. <<https://x.com/MedvedevRussiaE/status/1849403265554768080>>.
- MlooDY vS Bóbr „Niech Ginie”, <<https://www.youtube.com/watch?v=P17pg55Fb-vA>>.
- Normalnie... bóbr! <<https://youtu.be/733l4TJ9WP4>>.
- O ty chuju, bobrze, <<https://www.youtube.com/shorts/YHyOTyTXXdA>>.
- PeterExplainsTheJoke, <https://www.reddit.com/r/PeterExplainsTheJoke/comments/tiqys77/what_is_bober_kurwa/?tl=pl>.
- Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*, The MIT Press, Cambridge: Massachusetts, London 2014.
- Slava Skipka, Бобр (Зимний сон) (Official Music Video), <<https://www.youtube.com/watch?v=5oQSie6RkoY>>.
- Wordstat, <<https://wordstat.yandex.ru>>.
- Ya.ru, wyszukiwanie obrazem dla hasła 'bobr kurwa', <<https://ya.ru/images/search?lr=10277&text=bobr%20kurwa%C2%AO>>.
- АйДаПрикол, <<https://idaprikol.ru/picture/pap-a-mozno-mne-nozku-bAaeAQSTC>>.
- Бахтин, Михаил. *Творчество Франсуа Рабле и народная ультура Средневековья и Ренессанса*, Москва: Художественная литература, 1965.
- Бобор курва. Перевод легенды, <https://pikabu.ru/story/bobr_kurva_perevod_legendyi_11046379>.
- Бобр kurwa, <<https://www.wildberries.ru/catalog/tags/bobr-kurwa>>.
- Бобры — одежда, мерч, атрибутика, <<https://www.vsemayki.ru/catalog/gryzunu/bobry>>.
- Вордстат, результаты поиска для запроса "бобер курва" <https://wordstat.yandex.ru/?utm_source=webmaster&utm_medium=table_header&utm_campaign=cross_promo&view=graph&words=бобер%20курва>.
- Директор строившей дамбу в Орске компании обвинил в прорыве грызунов, РБЦ.ru, (8.03.2024), <<https://www.rbc.ru/society/08/04/2024/66144fe49a794702c25485de>>.
- Исхакова, Земфира, Майоров Кирилл. "Лексические особенности интернет-мема в компьютерно-опосредованной коммуникации." *Филология: научные исследования*, 2017, no. 4: 50–56.
- Лыжникова, Елена. "Мем 'Бобр курва': что значит, откуда пошел, перевод." *Postium*, (12.03.2024), <<https://postium.ru/mem-bobr-kurva>>.

- Мармеладный Bober, <<https://www.tiktok.com/@paper.mashuper/video/741-7726445943983368>>.
- Национальный герб Польши, <https://pikabu.ru/story/natsionalnyi_gerb_polshi_11189045?cid=301100618>.
- Национальный герб Польши, <https://pikabu.ru/story/natsionalnyi_gerb_polshi_11189045?utm_source=linkshare&utm_medium=sharing>.
- Национальный паспорт, <https://pikabu.ru/story/natsionalnyi_gerb_polshi_11189045?cid=301098283>.
- Нормальный, <https://pikabu.ru/story/normalnyi_11211850>.
- Обычная польская семья: отец, мать, ребенок и бобр курва, <https://pikabu.ru/story/obychnaya_polskaya_semya_otets_mat_rebyonok_i_bobr_kurva_11241235?ysclid=men9p32hi9130027429>.
- Обычная польская семья: отец, мать, ребенок и бобр курва, <<https://is-la-de-muerta.com/post/11243817-content>>.
- Радченко, Дарья. “Политические интернет-мемы в России и их роль в культуре Рунета.” *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media*, 2013, no. 10: 89–110.
- Резвушкина, Софья. “Мифологическая котоматрица общества потребления: от кормушки до лоточка.” *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований*, 2024, no. 2 (7): 127–155.
- Текст песни „Бобр”, <<https://genius.com/Slava-skripka-beaver-lyrics>>.
- Терешкова, Елизавета. “Что такое «курва бобр» и почему поляки объявили войну бобрам.” *Life* (27.09.2024), <<https://life.ru/p/1690674>>.
- Ты Венера я Bober, <https://www.tiktok.com/@coverspro2/video/74182296-85257080107?is_from_webapp=1&sender_device=pc>.
- Фих, Ирина. “Не только «курва, я пьердоле». Как устроен польский мат.” *Дискурс* (22.07.2024), <<https://kirk-quislings-887743.appspot.com/articles/culture/polnish-obscene-language>>.
- Черный бумер и bober, <<https://www.tiktok.com/@paper.mashuper/video/7416-616580542401800>>.
- Яндекс Маркет, <<https://market.yandex.ru/search?text=Bobr%20kurwa&rs=eJw-zUn7ByPiJUzADUWDhIVYJBo33rx4wayw6xKqx6girRs9RV03n3TwA5BAN-HQ%2C%2C>>.



TAŤJANA ZAŇKO

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0346-9870>

Uniwersytet Masaryka, Brno

OLGA BERGER

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1799-7025>

Uniwersytet Masaryka, Brno

ВИЗУАЛЬНЫЙ И ВЕРБАЛЬНЫЙ ЮМОР КАК СРЕДСТВО МЕДИАКОММУНИКАЦИИ В РОССИЙСКО-ЧЕШСКОМ КОНТЕКСТЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРНЕТ-МЕМЫ

VISUAL AND VERBAL HUMOR AS A MEANS OF MEDIA COMMUNICATION IN THE RUSSIAN-CZECH CONTEXT:
CONTEMPORARY INTERNET MEMES

Internet memes represent an important form of contemporary media communication, particularly in the context of international tensions and the transnational exchange of symbols. This study focuses on visual and verbal humor as a means of expressing cultural codes, political positions, and public sentiments in the Russian-Czech media context. The analysis draws on contemporary memes circulating on social media and examines how they construct images of Russia, the “West,” and the “Other,” as well as how memes function as a form of symbolic resistance, satire, and intercultural reflection.

Keywords: internet memes, visual humor, verbal humor, media communication, political discourse, Russian-Czech context, intercultural communication

ВВЕДЕНИЕ

Современное медиaprостранство представляет собой динамичное поле, в котором формируются, циркулируют и оспариваются культурные и политические представления. Одной из наиболее выразительных форм цифровой медиакommunikации последних десятилетий стал интернет-мем — лаконичное, визуальное насыщенное и многослойное сообщение, обладающее высокой интертекстуальностью и символической емкостью. Мемы выполняют не только развлекательную функцию, но и отражают обще-

ственные настроения, политические позиции, идентичностные маркеры и способы критической реакции на актуальные события. В условиях международной напряженности, связанной с российско-украинской войной, мемы становятся своеобразной ареной символического противостояния и одновременно инструментом интерпретации политической реальности в межкультурном пространстве.

Особый интерес в этом контексте представляет российско-чешское медиапространство. Оно формируется на пересечении общей постсоциалистической памяти, исторических травм и современных политических разногласий, обострившихся после аннексии Крыма (2014 г.) и начала российско-украинской войны (2022 г.). Россия в чешском публичном дискурсе выступает как «чувствительная тема», вызывающая спектр эмоций — от тревоги до иронического дистанцирования, что находит отражение как в официальных медиа, так и в интернет-мемах. Визуальный и вербальный юмор в мемах функционирует как средство выражения идеологических позиций, конструирования образов «своего» и «чужого», а также как форма символической солидарности или отторжения.

Актуальность настоящего исследования определяется необходимостью осмысления визуального и вербального юмора в интернет-мемах как значимого канала медиакоммуникации и как маркера культурных различий в условиях интеркультурного взаимодействия.

Цель статьи заключается в анализе способов реализации визуального и вербального юмора в интернет-мемах, циркулирующих в российско-чешском медиапространстве, а также в выявлении их роли как средства медиакоммуникации, отражающего и формирующего образы России, СССР, «Запада» и «другого».

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих задач:

- проанализировать визуальные и вербальные компоненты современных мемов, связанных с российско-чешскими отношениями;
- определить, какие образы, нарративы и символы используются для репрезентации «русского» и «чешского» в медиапространстве;
- выявить культурно обусловленные особенности юмора, сатиры и иронии в представленных мемах;

— обозначить роль мемов как средства выражения коллективной идентичности и медиальной реакции на политическую реальность.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В научном дискурсе интернет-мем утвердился как значимый объект медиакоммуникационных исследований. Первоначально термин *мем* (англ. *meme*, произносится [mi:m]) был введен Ричардом Докинзом¹ для обозначения единицы культурной информации, способной к репликации и эволюции по аналогии с геном. Хотя данное понятие изначально не относилось к цифровой среде, в начале XXI века оно было переосмыслено в контексте интернет-коммуникации и стало использоваться для обозначения специфического типа медиатекста, быстро распространяемого и варьированного в сети.

В области современных гуманитарных наук отсутствует строгое разграничение между терминами *мем* и *интернет-мем*: последний термин нередко используется в усеченном варианте в силу того, что мемы преимущественно функционируют в онлайн-среде. Как отмечает Максим А. Кронгауз, «интернет-мем» оказался популярнее своего научного источника (авторства Докинза) и фактически вытеснил его в массовом и академическом дискурсе².

Одно из наиболее влиятельных определений интернет-мема предложено Лимор Шифман, которая рассматривает его как группу цифровых элементов, обладающих общими характеристиками содержания, формы и позиции, распространяемых и трансформируемых множеством пользователей в интернет-среде. В этом определении акцентируются ключевые свойства мема: вариативность, интертекстуальность, пародийность и коллективное авторство³.

Исторически первые формы интернет-мемов восходят к демотиваторам — ироническим изображениям, пародирующим

¹ R. Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford 1976.

² М. А. Кронгауз, *Мемы в интернете: опыт деконструкции*, «Наука и жизнь» 2012, № 11, https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431893/Memy_v_internete_opyt_dekonstruktsii (11.11.2025).

³ L. Shifman, *Memes in Digital Culture*, MIT Press, Cambridge (MA) 2014.

визуальный стиль корпоративных мотивационных плакатов⁴. В дальнейшем понятие мема было расширено и стало включать различные формы цифрового контента: изображения, короткие видеоролики и иные мультимодальные форматы, основанные на сочетании визуальных и вербальных элементов, например, эмодзи и эмотиконы, которые выражают эмоции и создают значимые сообщения в цифровой среде с помощью символов и пиктограмм, выступая частью все более сложного языкового кода интернет-мемов⁵. Эмодзи и смайлы можно рассматривать как ранние формы визуальной коммуникации в цифровом пространстве, предвосхитившие развитие мемов как синтеза текста и изображения.

Интернет-мем не всегда является «вирусным» в строгом смысле слова: в отличие от биологического вируса, распространяющегося независимо от воли носителя, мем циркулирует сознательно, поскольку пользователь находит его смешным, уместным или социально значимым⁶. Мем сохраняет жизнеспособность до тех пор, пока остается актуальным и вызывает эмоциональный отклик, после чего либо исчезает, либо подвергается трансформации и переосмыслению (напр., распространенные в российском интернет-пространстве мемы «Карл», «Наташ, вставай», «Кто мы?»).

В условиях цифровой медиасреды мемы приобретают функцию иронического комментария и символического сопротивления. Как подчеркивает Герт Ловинк, интернет выступает в качестве пространства сетевого действия, где мемы становятся инструментом критического осмысления актуальных событий⁷. Современные исследования политических интернет-мемов рассматривают их как коммуникативно-культурный феномен, обладающий значительным интерпретативным и ценностным

⁴ Демотиваторы отличаются черной рамкой, ироничными подписями и сатирическим контекстом, служа пародией на классические мотиваторы и оказав значительное влияние на визуальную культуру мемов. Подробнее см. <https://despair.com/collections/demotivators?page=2> (11.11.2025).

⁵ P. Davison, *The Language of Internet Memes* // M. Mandiberg (ред.), *The Social Media Reader*, NYU Press, New York 2012, с. 120–134.

⁶ А. Г. Фомин, Ш. Р. Габитов, *Мем как вирус интернет-коммуникации*, «Язык и культура» 2023, № 61, с. 63–85.

⁷ Г. Ловинк, *Критическая теория интернета*, Ad Marginem Press, Москва 2019, <https://www.rulit.me/books/kriticheskaya-teoriya-interneta-read-8358261.html> (12.11.2025).

потенциалом в медиадискурсе⁸. В этом контексте мем функционирует как мультимодальный текст, в котором вербальные и визуальные элементы участвуют в актуализации смыслов и формировании оценочных рамок используя приемы гиперболизации, интертекстуальной цитаты, визуальной метафоры, иронии и постирони.

Чешский медиадискурс, в выявлении которого мы опираемся на исследования Екатерины Лапук, демонстрирует устойчивую репрезентацию России через призму угрозы и исторического насилия, а также бинарную оппозицию «Запад–Восток»⁹. Эти нарративы находят отражение и в мемах, которые могут как воспроизводить, так и пародировать доминирующие медиальные образы.

Современные исследования подчеркивают интеркультурное измерение интернет-мемов. Шифман указывает, что мемы, распространяясь в транснациональном медиапространстве, неизбежно подвергаются процессам локализации и переосмысления: одна и та же визуальная или вербальная форма может приобретать различные значения в зависимости от культурных кодов и социального контекста¹⁰. Аналогичный подход представлен в работах Лииси Лайнесте и Пирет Вулайд, которые рассматривают мемы как форму межкультурной коммуникации, функционирующую на пересечении глобальных шаблонов и локальных интерпретаций¹¹. В этом контексте значимы также подходы Эдварда Холла и Герта Хофстеде, указывающие на различия в восприятии юмора, иронии и сатиры в зависимости от культурных параметров, таких как контекстуальность коммуникации, дистанция власти или уровень индивидуализма¹².

⁸ А. В. Красавина, Л. К. Лободенко, И. Ю. Матвеева, *Политический интернет-мем как коммуникативно-культурный феномен*, «Гуманитарный вектор»-2023, т. 18, № 3, с. 78–89.

⁹ Е. В. Лапук, *Российско-чешские отношения на телевидении Чешской Республики*, «Вопросы теории и практики журналистики» 2022, т. 11, № 2, с. 372–389.

¹⁰ L. Shifman, *Memes in Digital Culture...*, с. 160–162.

¹¹ L. Laineste, P. Voolaid, *Laughing Across Borders: Intertextuality of internet Memes*, «The European Journal of Humour Research» 2016/2017, т. 4, № 4, с. 26–49.

¹² См. Е. Т. Hall, *Beyond Culture*, Anchor Books, New York 1976; G. H. Hofstede, *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*, Sage, Thousand Oaks 2001.

В настоящем исследовании интернет-мем рассматривается как комплексная мультимодальная единица, находящаяся на пересечении медиакоммуникации, политического дискурса и интеркультурного взаимодействия.

МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

В рамках настоящего исследования интернет-мем рассматривается как аудиовизуальный медиатекст, характеризующийся лаконичной формой и высокой плотностью смысла, сочетанием визуального и вербального компонентов, интертекстуальностью и прецедентностью, а также способностью к тиражированию, имитации и трансформации. Мем функционирует как средство отражения и комического осмысления социальной и политической реальности в цифровом медиапространстве.

Сбор эмпирического материала осуществлялся поэтапно. В качестве источников были использованы социальные сети *Facebook*, *Reddit* и *TikTok*, представляющие различные сегменты цифровой публичной коммуникации. На первом этапе поиск мемов в соцсетях проводился с использованием ключевых слов и тегов (*Россия*, *Чехия*, *мемы*, *Rusko*, *Česko*). В результате первичного мониторинга были выявлены тематические сообщества и группы, в которых релевантные мемы встречались наиболее регулярно. На следующем этапе в этих сообществах была проведена сплошная выборка, что позволило сформировать корпус из 30 мемов на русском и чешском языке.

Критериями включения материала в массив исследуемых единиц служили:

- наличие визуального и текстового компонента;
- соотнесенность мема с российско-чешским¹³ социокультурным и политическим контекстом;
- временная принадлежность к периоду 2017–2025 гг.

¹³ Использование термина *российско-чешский контекст* в данной статье обусловлено тем, что исследование направлено на выявление и анализ отражения российско-чешских реалий, отношений и культурной рефлексии в медиакоммуникации. Мемы на чешском языке создаются преимущественно чешскими пользователями и отражают их отношение к России, русской культуре, политике. Мемы на русском языке (создаваемые не только россиянами, но и русскоязычными пользователями из других стран) демонстрируют восприятие Чехии, ее культуры, социальных норм и политической позиции.

Уже на этапе формирования корпуса была зафиксирована диспропорция в представленности мемов: значительную часть выборки составляют чешские мемы (21 мем). Россия занимает более заметное место в чешском медиапространстве, чем Чехия в российском и русскоязычном. Это может быть объяснено тем, что в российском публичном дискурсе Чехия чаще воспринимается как часть обобщенного образа «коллективного Запада». Кроме того, мемы, посвященные России, в чешском сегменте интернета преимущественно циркулируют в политически ориентированных сообществах и чаще всего имеют форму изображения с текстовым сопровождением.

В русскоязычном медиапространстве мемы, непосредственно связанные с Чехией, встречаются значительно реже (9 мемов). При этом более широкое распространение получили мемы в видеоформате, как правило имеющие конкретного автора и циркулирующие в сообществах русскоязычных студентов, проживающих в Чехии. Поскольку анализ видеоконтента предполагает иные методологические подходы, видео-мемы¹⁴ в рамках настоящего исследования не рассматриваются. Объектом анализа являются мемы в формате изображения с текстовым сопровождением, что представляет собой одно из ограничений данного исследования.

Из 30 выявленных и проанализированных интернет-мемов в рамках настоящего исследования в статье подробно рассмотрены лишь пять мемов на чешском языке. Такое ограничение обусловлено, прежде всего, объемом журнальной публикации, который не позволяет рассмотреть весь собранный материал (главным образом, мемы в видеоформате) достаточно детально. Четыре первоначально обнаруженных мема оказались недоступны в тех социальных сетях и платформах, где они были зафиксированы, в связи с удалением постов, блокировкой аккаунтов или изменением настроек приватности. В этих условиях приоритет был отдан доступным мемам, обладающим наибольшей репрезентативностью для раскрытия ключевых аспектов исследования: визуальных и вербальных механизмов комического, прецедентности, интеркультурного измерения и функций в медиакommunikации.

¹⁴ Примеры видео-мемов, распространенных в русскоязычных студенческих сообществах в Чехии, см., напр.: TikTok-канал *prikoly_cz*, https://www.tiktok.com/@prikoly_cz (08.11.2025). Материал не анализируется в данной статье.

АНАЛИТИЧЕСКИЕ РАМКИ И ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ

В данном разделе излагаются теоретические и интерпретационные рамки, которые служат основой для анализа интернет-мемов в российско-чешском медиальном пространстве. Цель раздела заключается не в описании мемов как универсального культурного феномена, а в выстраивании аналитического контекста, позволяющего интерпретировать их как форму медиакоммуникации, отражающую и одновременно формирующую общественные представления, оценки и эмоции.

Понятие медиакоммуникации и роль мемов в российско-чешском контексте

Медиакоммуникация в настоящем исследовании понимается как совокупность процессов производства, распространения и интерпретации медиальных сообщений в современном информационном обществе¹⁵. В отличие от традиционных форм межличностного общения, она характеризуется опосредованностью техническими средствами, массовым характером и высокой степенью институциональной и культурной обусловленности. Именно в этом пространстве формируются устойчивые медиальные образы, нарративы и интерпретационные рамки, влияющие на восприятие политической и социальной реальности.

Современное медиaprостранство носит многослойный характер: наряду с традиционными, институционально организованными каналами (телевидение, печатная пресса) активно функционируют цифровые платформы — социальные сети, блоги и мессенджеры. Интернет-мемы занимают в этой системе особое положение. С одной стороны, они заимствуют тематику и нарративные схемы, характерные для традиционных медиа (в частности, устойчивые образы политических актеров, модели «свой–чужой», элементы героизации или демонизации, выявленные, например, при анализе чешских телевизионных

¹⁵ См., напр., Е. В. Лапук, *Российско-чешские отношения на телевидении Чешской Республики...*, с. 372–389; М. McLuhan, *Understanding Media — The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York 1964, <https://archive.org/details/ETC0624> (08.10.2025).

новостных программ)¹⁶, с другой — существуют в децентрализованной среде пользовательского производства, где отсутствует единый источник авторитета и контроля.

Таким образом, мемы представляют собой гибридный тип медиального текста, находящийся на пересечении официального и неофициального дискурсов. Они объединяют элементы массовой культуры, политического комментария и народного творчества и могут рассматриваться как форма «быстрой журналистики снизу», оперативно реагирующей на актуальные события. В рамках данного исследования именно эта гибридная природа мемов позволяет рассматривать их в качестве индикатора медиальных и культурных различий, проявляющихся в российско-чешском контексте.

Россия как «чувствительная тема» в чешском медиaprостранстве

В чешском медиадискурсе Россия выступает как тема повышенной чувствительности, вызывающая устойчивые эмоциональные реакции и ценностные оценки. Это обусловлено, с одной стороны, исторической памятью о советской оккупации 1968 года и опытом коммунистического прошлого, а с другой — актуальной политической повесткой и необходимостью осмысления современных российско-чешских отношений.

Как показал анализ Лапук, в чешских новостных программах образ России формируется преимущественно вокруг трех тематических доминат: раздражения (шпионские скандалы, дезинформация, вмешательство во внутренние дела), интереса (энергетическая политика, культура, спорт) и тревоги (вопросы безопасности, милитаризация, ограничение гражданских свобод)¹⁷. Эти мотивы задают интерпретационные рамки, внутри которых воспринимаются медиальные сообщения о России.

Интернет-мемы не только воспроизводят, но и трансформируют их, усиливая эмоциональную составляющую медиального восприятия. Для чешской аудитории мемы о России часто выполняют функцию своеобразного «эмоционального клапана»: через юмор и иронию они позволяют дистанцироваться от травматического

¹⁶ Е. В. Лапук, *Российско-чешские отношения на телевидении Чешской Республики...*, с. 381.

¹⁷ Там же, с. 385–386.

исторического опыта, выразить критику и одновременно переработать чувство угрозы в социально приемлемую форму смеха. Эти особенности находят отражение в тематике, визуальных стратегиях и комических приемах рассматриваемых мемов, что будет продемонстрировано в аналитической части статьи.

Для русскоязычных сообществ в Чехии мемы, в свою очередь, становятся инструментом самоидентификации и символического сопротивления. Они позволяют высказывать политическую позицию, в том числе оппозиционную, и переводить сложные эмоциональные состояния — страх, ностальгию, чувство отчуждения — в язык карнавальной культуры. В этом смысле мемы не только отражают медиальную картину, но и активно участвуют в формировании российско-чешской медиакommunikации, циркулируя между официальными и неофициальными дискурсами, национальными и диаспорными сообществами, локальной и глобальной аудиторией.

Механизмы визуального и вербального юмора

Интернет-мемы представляют собой креолизованные медиатексты, в которых комический эффект формируется во взаимодействии визуального и вербального компонентов. Юмор возникает за счет несоответствия между изображением и текстом, игры смыслов, гиперболизации, неожиданного контраста, пародии и эффекта обманутого ожидания. Как отмечают Лимор Шифман и Райан Милнер, мемы реализуют механизмы критического и оценочного воздействия через юмор, сатиру и иронию, выступая в качестве опосредованной, «мягкой» формы общественно-политического комментария, снижающей порог вовлечения аудитории в дискурсивное осмысление актуальных событий¹⁸.

К основным визуальным приемам создания комического относятся гиперболизация и гротеск, карикатуризация, визуальные метафоры и аллегории (один объект заменяет другой), контраст между изображением и подписью, коллаж, а также использование узнаваемых мемных шаблонов¹⁹. Эти средства позволяют бы-

¹⁸ L. Shifman, *Memes in Digital Culture...*; R. M. Milner, *The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media*, MIT Press, Cambridge, MA 2016.

¹⁹ Ц. Дай, *Средства создания юмористического эффекта в интернет-мемах*, «Филология: научные исследования» 2025, № 2, с. 110–122, https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73319 (10.11.2025).

стро актуализировать определенные интерпретационные схемы и задействовать коллективную визуальную память адресата.

Вербальные приемы создания комического опираются прежде всего на языковую игру²⁰, включая каламбуры, трансформацию прецедентных высказываний, цитирование общеизвестных фраз и культурных текстов, код-свитчинг (переключение между языками), а также иронию и постиронию как способы дистанцированного осмысления реальности. Существенную роль играют аллюзии на политические и культурные прецеденты, активизирующие коллективную память адресата и обеспечивающие многоуровневую интерпретацию²¹.

Особенно продуктивным для создания комического эффекта является несовпадение визуального и вербального рядов, когда текст не поясняет изображение, а, наоборот, обнажает его абсурдность. Так, популярный мем о Петрове и Боширове («Отпуск в Британии был скукой, зато отпуск в Чехии — настоящая бомба») сочетает нейтральное изображение со «взрывной» метафорой, где каламбур («бомба») актуализирует тему взрыва во Врбетице (населенный пункт в Чехии) и одновременно иронически переосмысливает официальный нарратив. В дальнейшем именно такие механизмы рассматриваются как аналитические параметры при интерпретации эмпирического материала.

Прецедентность и культурная трансформация

В рамках теории прецедентности²² Юрия Н. Караулова, интернет-мем может быть рассмотрен как форма культурной цитаты, отсылающей к уже известным текстам, символам и образам. Интернет-мем функционирует в пространстве прецедентных феноменов, включающем литературные и кинематографические цитаты, политические лозунги, культурные архетипы и визуальные клише (например, советскую символику, фигуры Ленина,

²⁰ Более подробно о языковой игре см. В.З. Санников, *Русский язык в зеркале языковой игры*, Языки русской культуры, Москва 1999; Ю.О. Коновалова, *Языковая игра в современной русской разговорной речи*, Издательство ВГУЭС, Владивосток 2008.

²¹ С.В. Канашина, *Интернет-мем и юмор*, «Вопросы журналистики, педагогики и языкознания» 2022, т. 41, № 2, с. 317–328.

²² Ю.Н. Караулов, *Русский язык и языковая личность*, Наука, Москва 1987.

Путина и др.), а также сам мемный шаблон как узнаваемую форму воспроизводства смысла.

Современные мемы не только используют прецедентные тексты, но и сами постепенно приобретают прецедентный статус. Повторяемость вербальных и визуальных формул превращает мем в устойчивую культурную единицу, которая при этом сохраняет динамичность: она реагирует на новые события, трансформирует уже существующие смыслы и вступает в диалог с актуальным контекстом.

Интертекстуальность является одной из ключевых характеристик интернет-мема и одновременно важным источником его комического и культурного потенциала. В духе концепции Юлии Кристевой любой текст существует в постоянном диалоге с другими текстами²³, причем в цифровой среде этот диалог становится открытым и массовым. Интертекстуальные связи в мемах реализуются в форме узнаваемых цитат и ремиксов, пародий и переосмыслений, а также гибридизации культурных и языковых кодов.

В российско-чешском контексте интертекстуальность приобретает выраженное интеркультурное измерение: смысл мема формируется на пересечении двух культурных кодов. Один и тот же визуальный шаблон может интерпретироваться по-разному русскоязычной и чешской аудиториями. Мемы, циркулирующие в транснациональном пространстве, в этом случае выступают как своеобразные «тексты-посредники», осуществляющие не только пародирование медийных образов, но и их культурный перевод, что делает их особенно значимыми для анализа межкультурной медиакommunikации²⁴.

АНАЛИЗ ИНТЕРНЕТ-МЕМОВ

В аналитической части исследования мы рассмотрим современные интернет-мемы, циркулирующие в российско-чешском медиапространстве в период с 2017 по 2025 год. Для детального анализа были выбраны 5 мемов.

²³ J. Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Columbia University Press, New York 1980.

²⁴ Е. В. Лапук, *Российско-чешские отношения на телевидении Чешской Республики...*, с. 376–389.

ВИЗУАЛЬНЫЙ И ВЕРБАЛЬНЫЙ ЮМОР...

Для наглядности результаты анализа обобщаются в виде таблицы, включающей ряд параметров: тема, нарратив, визуальные и вербальные механизмы комического, прецедентность, интеркультурное измерение и функции в медиакommunikации.

Мем «Путин и Гитлер: „Дайте мне ...“»



Мем *Dejte mi*²⁵ / «Дайте мне...»

Данный мем представляет собой пример историко-политической сатиры, основанной на жестком визуально-вербальном сопоставлении двух фигур, обладающих высоким символическим капиталом, — Адольфа Гитлера и Владимира Путина. С точки зрения визуального юмора комический эффект формируется через принцип симметрии и намеренной иконической аналогии: портреты персонажей расположены зеркально, выполнены в сходной графической манере, а сходство дополнительно подчеркивается аналогичными жестами и мимикой. Такое композиционное решение не столько развлекает, сколько иронически конструирует историческую параллель, задавая рамку интер-

²⁵ <https://www.facebook.com/groups/942629125763586/posts/2547559-4255373732/> (12.12.2025).

претации, в которой актуализируется мотив повторяемости политического сценария.

В плане вербального юмора мем опирается на прием синтаксического параллелизма, воспроизводя идентичные по структуре высказывания: «Дайте мне Чехословакию — и я больше ни на кого не нападу» и «Дайте мне Украину — и я больше ни на кого не нападу». Юмор здесь носит преимущественно сатирический характер и возникает не из языковой игры, а из семантического контраста между формально миролюбивой риторикой и коллективным знанием о катастрофических последствиях подобных обещаний в истории. Таким образом, вербальный компонент функционирует как ироническое цитирование политического дискурса, разоблачающее его манипулятивную логику.

Интертекстуальная природа мема проявляется в его отсылке к Мюнхенскому соглашению 1938 года и одновременно соотношении с современной дипломатической риторикой. Комизм усиливается за счет прецедентности исторического знания, которое для чешской аудитории активизирует травматическую культурную память, связанную с утратой суверенитета. В этом контексте интернет-мем выполняет функцию символического предупреждения и формы сопротивления политике умиротворения агрессора.

В российском медиапространстве рецепция мема оказывается более амбивалентной: для оппозиционно настроенной части аудитории он служит инструментом иронической критики власти, тогда как в рамках официального дискурса может интерпретироваться как пример враждебной или провокационной репрезентации.

Тем самым мем функционирует как средство интеркультурной медиакоммуникации, в котором визуальный и вербальный юмор работают совместно, сталкивая два национальных кода — исторический опыт жертвы и дискурс оправдания агрессора. Мем выходит за рамки развлекательного жанра и выступает как инструмент медиального конструирования исторической аналогии, где юмор служит способом артикуляции политической позиции и коллективной памяти.

ВИЗУАЛЬНЫЙ И ВЕРБАЛЬНЫЙ ЮМОР...

Таблица 1. Анализ визуальных и вербальных механизмов мема
«Путин и Гитлер: „Дайте мне...“»

Компонент	Механизм/прием	Пример из мема	Эффект/функция
Визуальный	Фотоколлаж, иконическая симметрия, зеркальное расположение портретов, черно-белая гамма, минималистичная типографика	Портреты Путина и Гитлера, размещенные зеркально	Формирует визуальный юмор через ироническую историческую аналогию; актуализирует мотив повторяемости политического сценария
Вербальный	Синтаксический параллелизм, повтор фразы, контраст между декларацией и историческим знанием	«Дайте мне Чехословакию/Украину — и я больше ни на кого не нападу»	Создает сатирический эффект; разоблачает агрессивную риторику, маскируемую под миролюбие
Интер-текстуальность	Отсылка к прецедентному историческому событию (Мюнхенское соглашение 1938 г.), метафора «умиротворения агрессора»	Апелляция к опыту Чехословакии и его перенос на украинский контекст	Связывает прошлое и настоящее; активизирует коллективную историческую память
Интеркультурный контекст	Различие культурных кодов и медиальных рамок интерпретации	Чехия — травматический опыт утраты суверенитета; Россия — критика власти и официального дискурса	Обеспечивает полифоничность интерпретации и формирование мема в транснациональном медиaprостранстве

Мем «Разрушь дом, сруби дерево, убей чьего-нибудь сына»



Мем *Zboř dům, pokácej strom, zabij někomu syna*²⁶ /
«Разрушь дом, сруби дерево, убей чьего-нибудь сына»

Анализируемый мем представляет собой трансформацию широко известного изречения о задачах «настоящего мужчины»: построить дом, посадить дерево, вырастить сына. Инфинитивная конструкция исходной формулы заменяется формой повелительного наклонения, что уже на грамматическом уровне усиливает директивный характер высказывания. Вероятно, здесь также присутствует интертекстуальная отсылка к чехословацкому фильму 1979 года *Postav dům, zasad' strom* («Построй дом, посади дерево»), в названии которого уже используется императив.

В исходном культурном контексте данная формула функционирует как нормативная жизненная программа, символизирующая созидание, ответственность и продолжение рода. В интернет-меме эта формула подвергается радикальной смысловой инверсии: ключевые глаголы заменяются семантически противоположными — *вырастить* трансформируется в *убить*,

²⁶ https://www.facebook.com/groups/657647482211311/?multi_permalink=1451011362874915&hoisted_section_header_type=recently_seen&locale=cs_CZ (12.12.2025).

посадить — в *вырубить*, а *построить* — в *разрушить*. В плане вербального юмора комический эффект формируется за счет резкого контраста между узнаваемой позитивной формулой и ее деструктивной трансформацией, в результате чего традиционно положительный культурный архетип превращается в мрачную пародию.

Эмоциональное воздействие усиливается за счет использования повелительного наклонения: модальность долженствования приобретает характер жесткого и безальтернативного приказа. Тематически мем связан с войной, милитаризацией культуры и дегуманизацией человеческой жизни. Его нарратив демонстрирует, каким образом привычные культурные смыслы деформируются под воздействием агрессивной государственной идеологии. Модифицированное высказывание подается как «нормальный» набор действий для мужчины в путинской России, что подчеркивает трагический абсурд описываемой реальности.

Комизм мема носит характер черного юмора, в рамках которого ирония становится средством выражения протеста и экзистенциального ужаса перед войной. Вербальный юмор в данном случае реализуется через каламбур, подмену ключевых лексем и радикальную смысловую инверсию, что производит шокирующий эффект и заставляет адресата переосмыслить привычные культурные клише. Черный юмор выступает здесь как дискурсивный механизм критического осмысления насилия и смерти, характерный для медиатекстов в условиях конфликта.

С точки зрения визуального юмора мем построен по принципу контрастного несоответствия: используется относительно нейтральный, официально выглядящий портрет Владимира Путина, который визуально не содержит признаков иронии или экспрессии. Этот визуальный нейтралитет вступает в резкое противоречие с экстремальным по смыслу вербальным рядом. Темный фон изображения акцентирует внимание на фигуре политика, создавая атмосферу напряжения, а сочетание изображения и императивного текста приводит к эффекту приписывания высказывания изображенному субъекту.

В результате взаимодействия визуального и вербального компонентов императивное высказывание, отличающееся жесткостью и прямолинейностью, трансформируется в сознании интернет-пользователя в гротескную «цитату власти». Именно это

наложение визуального нейтралитета и вербального радикализма формирует комический эффект, основанный на черном юморе и гротеске.

Интертекстуальность мема основана на трансформации прецедентного текста: элементы традиционной ментальной модели «созидательной деятельности» превращаются в ее антитезу: *созидание* → *разрушение*, *жизнь* → *смерть*. В интеркультурном плане мем функционирует по-разному: в российском контексте он может интерпретироваться как критический комментарий к милитаризации общества и официальной пропаганде, тогда как в чешском медиапространстве он усиливает образ России как государства, в котором насилие институционализируется и нормализуется. Мем, таким образом, выполняет демаскирующую и протестную функцию, переводя государственную риторику в регистр гротескного визуально-вербального юмора.

Таблица 2. Анализ визуальных и вербальных механизмов мема
«Разрушь дом, сруби дерево, убей чьего-нибудь сына»

Компонент	Механизм/прием	Пример из мема	Эффект/функция
Визуальный	Минималистичное изображение, официальная визуальная эстетика, контраст	Относительно нейтральный портрет В. Путина на темном фоне	Контраст между визуальным нейтралитетом и радикальным вербальным рядом формирует эффект черного юмора и создает иллюзию приписывания высказывания изображенному субъекту
Вербальный	Семантическая инверсия, подмена ключевых лексем, черный юмор	«Разрушь дом, сруби дерево, убей чьего-нибудь сына»	Демонстрирует превращение созидательной культурной нормы в разрушительную и усиливает сатирико-критический эффект
Интер-текстуальность	Трансформация прецедентного высказывания	Модификация трехчастной «жизненной программы»	Создает резкий контраст между исходным культурным смыслом и его иронически переосмысленной версией

ВИЗУАЛЬНЫЙ И ВЕРБАЛЬНЫЙ ЮМОР...

Интеркультурный контекст	Различные режимы интерпретации	Россия — критика милитаризации; Чехия — подтверждение образа агрессии	Обеспечивает интерпретируемость мема в двух медиакультурных пространствах
--------------------------	--------------------------------	---	---

Мем «Петров и Боширов: отпуск в Чехии — настоящая бомба!»



Мем «Петров и Боширов: отпуск в Чехии — настоящая бомба»²⁷

Мем опирается на широко известный медиальный инцидент — взрывы складов боеприпасов в чешской деревне Врбетице (2014), ставшие в 2021 году причиной серьезного дипломатического кризиса между Россией и Чехией. Согласно официальной версии чешских властей, к взрывам были причастны сотрудники ГРУ Александр Петров и Руслан Боширов — те же лица, которые в 2018 году стали героями резонансного интервью телеканалу

²⁷ <https://www.vinegret.cz/637829/diplomaticeskii-skandal-porodil-buriu-shutok-v-cheshskikh-sotssetiakh-edkie-memy> (10.12.2025).

RT²⁸, в котором пытались объяснить свое пребывание в Солсбери туристической поездкой «с целью посмотреть на шпиль». Это интервью быстро приобрело меметический статус в международном медиапространстве, закрепив за Петровым и Бошировым образ неловких, но потенциально опасных «туристов».

Данный мем строится на ироническом сопоставлении двух эпизодов (отравление Скрипалей в Великобритании и взрывы во Врбетице), связанных с деятельностью одних и тех же фигур. В плане вербального юмора ключевым механизмом становится каламбур и семантическая многозначность: в тексте мема противопоставляются формулы «отпуск в Британии был скукой/тоской смертной» и «отпуск в Чехии — настоящая бомба!». Комический эффект возникает благодаря полисемии чешского слова *otrava* («отравление» и «скука/тоска смертная», «рутинная, однообразная деятельность»), а также метафорическому употреблению слова «бомба», которое одновременно обозначает яркое впечатление и отсылает к реальному взрыву. Таким образом, вербальный юмор здесь функционирует как инструмент иронического разоблачения официальных нарративов.

С точки зрения визуального юмора мем опирается на контраст между нейтральной, почти бытовой визуальной формой (кадр из интервью RT, где Петров и Боширов выглядят максимально «обыденными») и взрывным, политически нагруженным вербальным рядом. Этот разрыв между визуальной «нормальностью» и семантической опасностью текста создает типичный меметический эффект разоблачения: изображение, лишённое визуальной драматизации, вступает в конфликт с теми смыслами, которые оно приобретает в коллективном медиасознании.

Интертекстуальный компонент в данном меме является ключевым: он опирается как на конкретный медиатекст — интервью RT (2018), так и на устойчивый интернет-образ Петрова и Боширова как пародийных «героев» российского шпионажа. Тем самым мем соединяет два прецедентных текста: политико-медиаальный дискурс вокруг событий во Врбетице и глобальный меметический нарратив о «туристах из ГРУ». В российском медиапространстве данный образ сохраняет актуальность: кадры из интервью регулярно используются интернет-пользователями

²⁸ См. ссылку на интервью https://www.youtube.com/watch?v=2pbNKvm_vtY (08.12.2025).

для ироничного комментирования различных событий — от политических кризисов до стихийных бедствий.

Интеркультурный контекст мема носит двусторонний характер. Для чешской аудитории мем функционирует как инструмент сатирического дистанцирования от угрозы: трансформация травматического события (взрывы, шпионаж, дипломатический кризис) в объект юмора снижает напряжение и способствует символической переработке коллективной травмы. Для российской аудитории, прежде всего оппозиционно настроенной, мем выступает как форма постиронического комментария к абсурдности официальных объяснений и к общей непрозрачности деятельности силовых структур.

Функционально мем выполняет критическую, сатирическую и частично терапевтическую функции. Визуальный и вербальный юмор здесь действуют совместно: визуальный компонент задает эффект «обыденности», тогда как вербальный — разрушает его, переводя медийный образ российской разведки в регистр пародии и иронического разоблачения.

Таблица 3. Анализ визуальных и вербальных механизмов мема
«Петров и Боширов: отпуск в Чехии — настоящая бомба»

Компонент	Механизм/прием	Пример из мема	Эффект/функция
Визуальный	Кадр из интервью RT, нейтральная эстетика, отсутствие визуальной драматизации	Петров и Боширов сидят в студии, выглядят буднично	Контраст между визуальной обыденностью и политической значимостью контекста создает эффект визуального юмора и подчеркивает абсурд ситуации
Вербальный	Каламбур (<i>otrava</i> — «отравление» / «скука, тоска смертная»), метафора «бомба», ирония	«Отпуск в Британии был скукой, зато отпуск в Чехии — настоящая бомба!»	Формирует вербальный комизм за счет двойного прочтения и одновременно отсылает к двум резонансным политическим событиям

Интертекстуальность	Аллюзия на интервью RT (2018), медиа-репутация «туристов из ГРУ»	Использование изображения и риторических клише, закрепленных в глобальном мемообороте	Формирует устойчивый меметический контекст, в котором персонажи становятся объектами сатирической пародии
Интеркультурный контекст	Различные режимы интерпретации в Чехии и России	Чехия — саркастическое осмысление травматического опыта; Россия — постирония и критическое дистанцирование	Обеспечивает транснациональное функционирование мема при различной семантической нагрузке для каждой аудитории

Мем «Русский истребитель в эстонском воздушном пространстве»



Мем *Ruská stíhačka...*²⁹ / «Русский истребитель...»

Интернет-мем обыгрывает актуальный геополитический медийный сюжет — регулярные нарушения воздушного пространства стран Балтии российской военной авиацией — и сопоставляет

²⁹https://www.threads.com/@the_lukas_iv/post/DO8ZK-lCLZu/n%C4%9Bkomu-tam-vydr%C5%BE%C3%AD-12-minut-n%C4%9Bkomu-12-let%C4%8Das-%C5%99%C3%ADk%C3%A1-a-mi-ho-ztr%C3%A1c%C3%ADme-debatou-s-t%C4%9Bmi (10.11.2025).

его с внутренним чешским политическим контекстом. Структурно изображение делится на две части: в верхней демонстрируется «настоящий» российский истребитель, вошедший в воздушное пространство Эстонии; в нижней — лидер Коммунистической партии Чехии (KSČM) Катержина Конечна, которая представлена как «истребитель» в метафорическом смысле. За счет такой параллельной композиции создается эффект комического сопоставления, основанный на окказиональной многозначности слова *истребитель* (чеш. *stíhačka*), которое в чешском языке обозначает боевой самолет, а в данном случае используется в переносном значении для обозначения человека, «уничтожающего» политическую или общественную стабильность.

С точки зрения визуального и вербального юмора данный мем строится на комическом переносе военного термина в сферу внутренней политики: визуальный образ истребителя активирует ассоциации с реальной военной угрозой, тогда как вербальная метафора превращает политического актера в объект сатиры. Комизм возникает прежде всего благодаря языковой игре со значениями многозначного слова и контрасту двух несопоставимых реалий: военного конфликта и внутренней чешской партийной политики. Верхняя часть мема апеллирует к медийно узнаваемой ситуации — пролетам российских самолетов над странами НАТО, которые воспринимаются как демонстрация силы или провокация. В нижней части военный термин метафорически применяется к Катержине Конечной, связанной в общественном восприятии с коммунистическим прошлым и пророссийской позицией. Таким образом, в меме проводится явная аналогия между физической угрозой (военный самолет) и идеологической угрозой, конструируемой средствами языковой метафоры и политической интерпретации, символически приписываемой лидеру компартии.

Интертекстуальность мема связана как с актуальными геополитическими событиями, так и с историческим наследием восточного блока. В меме используется визуальный код советской военной авиации (истребитель как символ российской силы), но переосмысливается в ироническом ключе через сопоставление с образом чешского политика, чья партия рассматривается многими как реликт советского влияния. Эта параллель активизирует коллективную память о советском доминировании в странах Центральной Европы и одновременно высмеивает его сегодняшнее политическое «эхо».

Интеркультурный контекст мема требует определенной фоновой осведомленности: российская аудитория может интерпретировать его как критический комментарий по поводу роли коммунистических партий в постсоветском пространстве, тогда как чешская аудитория — как сатиру на собственную внутреннюю политику и ее связь с СССР/Россией. Мем функционирует на границе двух кодов: для чехов — это ирония над прошлым и над тем, что «истребителем» в переносном смысле становится представитель старой идеологии; для русскоязычных — узнаваемая игра с пропагандистским военным дискурсом.

Функционально мем выполняет критическую и аналитическую роль, позволяя через юмор осмыслить как международные отношения, так и внутренние политические процессы. Вербальный и визуальный компоненты мема — через окказиональную многозначность, метафору и структурное сопоставление — превращают его в инструмент политического комментария, в площадку для рефлексии об угрозах, исходящих не только от военной силы, но и от идеологического наследия.

Таблица 4. Анализ визуальных и вербальных механизмов мема
«Русский истребитель...»

Компонент	Механизм/прием	Пример из мема	Эффект/функция
Визуальный	Параллельная композиция (двухчастная структура), сопоставление военного объекта и политического портрета	Верхняя часть — российский истребитель; нижняя — лидер KSČM	Визуальный контраст формирует комический эффект за счет намеренного уравнивания несопоставимых объектов и подчеркивает ироничность метафорического сопоставления
Вербальный	Окказиональная многозначность слова <i>истребитель</i> , метафорический перенос, ирония	«В Эстонии пролетел русский истребитель... в Чехии функцию истребителя выполняет...»	Языковая игра создает сатирическую двусмысленность и выполняет функцию политической иронии

ВИЗУАЛЬНЫЙ И ВЕРБАЛЬНЫЙ ЮМОР...

Интер- текстуальность	Аллюзия на геополитические инциденты, обращение к советскому/российскому военному символизму, отсылка к чешской партийной политике	Пролеты российских самолетов над странами Балтии; роль KSČM в чешском дискурсе	Активирует исторические и политические ассоциации в юмористическом ключе через поликодовое сопоставление
Интер- культурный контекст	Требует знания чешской политической сцены и геополитической ситуации	Чешская аудитория — внутренняя политическая сатира; русская — ироническая деконструкция военного дискурса	Обеспечивает транснациональное функционирование мема при различной семантической нагрузке

Мем «Да ну, врешь, Винсент, такой страны не существует...»

"O České republice jsi slyšel? Tam ve volbách kandiduje Slovák, Japonec a Turek, všichni tři za ruské zájmy. A víš jak tomu říkají? Vlastenectví!"

"Kecáš Vinci, taková země není.."



Мем «Да ну, врешь, Винсент, такой страны не существует...»³⁰

³⁰ <https://www.facebook.com/groups/942629125763586/posts/25431477-156452109/> (10.11.2025).

Интернет-мем, основанный на культовой сцене фильма Квентина Тарантино *Pulp Fiction*/«Криминальное чтиво» (1994), является примером транснационального визуального шаблона, локализованного под чешский политический контекст. Мем отсылает нас к диалогу между персонажами Винсентом Вегой (Джон Траволта) и Джулсом Виннфилдом (Сэмюэл Л. Джексон), который в оригинале связан с бытовой беседой, но в меметической культуре давно превратился в универсальную форму выражения скепсиса и недоверия. В чешской версии шаблон используется для критического комментирования внутренней политики и восприятия «русских интересов» в Чехии.

Вербальная составляющая мема создает нарратив политического абсурда: Чехия представляется страной, где «за русские интересы» выступают политики разных национальностей — словак (Андрей Бабиш), «японец» (Томио Окамура) и «турок» (Филип Турек). Такое перечисление образует оксюморон, подчеркивающий несоответствие между предполагаемым «патриотизмом» и реальной политической практикой. Комический эффект создается благодаря сочетанию противоречий: «защита национальных интересов» и поддержка внешнего влияния. Последняя фраза — *Kecáš, Vinci, taková země není* (Да ну, врешь, Винсент, такой страны не существует) — усиливает комический эффект, переводя политическую проблему в плоскость абсурдного разговорного скепсиса.

Комизм мема строится на нескольких уровнях. Во-первых, на абсурдизации: перечисление этнически разнородных политиков, объединенных «российской ориентацией», демонстрирует фрустрацию общества в отношении того, как слово «патриотизм» используется в политическом дискурсе. Во-вторых, на языковой игре: Андрей Бабиш действительно словак (*Slovák*), Томио Окамура на половину японец (*Japonec*), а Филипп Турек — чех, но его фамилия совпадает с названием национальности (*Turek*), в данном случае языковая игра поддерживается и графически: в чешском языке как фамилии, так и названия национальностей пишутся с заглавной буквы. В-третьих, на стилистических особенностях чешского текста, где разговорность (*kecáš* — рус. «заливаешь», «да ну, врешь») снижает пафос и придает высказыванию интонацию бытовой иронии, что делает политическую критику более доступной массовой аудитории.

Интертекстуальность проявляется главным образом в визуальном компоненте данного мема. Это отсылка к широко узнаваемой сцене фильма, в которой герой Сэмюэла Л. Джексона слушает героя Джона Траволты с ироническим скепсисом и недоверием. Использование данной сцены из *Pulp Fiction* позволяет мгновенно активировать глобальные культурные коды, в то время как локализация текста создает интеркультурный диалог между американской массовой культурой и чешскими политическими реалиями. Происходит типичное для мемов смешение уровней: «универсальный» визуальный шаблон приобретает специфическое национальное содержание, благодаря чему мем становится одновременно глобальным и локальным. Интертекстуальность проявляется и в прямых аллюзиях на чешскую политическую идентичность: политическое поле Чехии здесь предстает как пространство конкурирующих влияний, где само понятие «патриотизм» подвергается ироническому пересмотру.

Интеркультурный контекст делает мем особенно показательным для российско-чешской медиакоммуникации. Чешская аудитория считывает его как комментарий к внутренним политическим процессам и к обсуждению предполагаемого «российского влияния», тогда как внешняя аудитория без знания локальных реалий не может полностью декодировать его политическую семантику. Это подтверждает тезис Шифман о том, что мемы обладают высокой степенью локализации, но сохраняют потенциал для глобального узнавания за счет универсального визуального шаблона. Таким образом, мем функционирует как элемент культурного перевода, в рамках которого глобальная форма становится проводником национальных смыслов.

Функционально мем выполняет сразу несколько медиакоммуникативных ролей. Во-первых, сатирическую — он высмеивает использование «патриотической» риторики в популистских целях и демонстрирует противоречия чешской политической сцены. Во-вторых, терапевтическую — через юмор он помогает аудитории снизить тревожность и артикулировать коллективное недоверие к политическим механизмам. В-третьих, идентификационную — он создает пространство для формирования коллективного «мы», дистанцированного от официального дискурса. Наконец, мем выполняет интерпретативную функцию, позволяя аудитории переосмысливать политическую реальность через призму культурных кодов, иронии и интертекстуальности.

Таблица 5. Анализ визуальных и вербальных механизмов мема

«Да ну, врешь, Винсент...»

Компонент	Механизм/прием	Пример из мема	Эффект/функция
Визуальный	Использование глобального визуального шаблона (<i>Pulp Fiction</i>), контраст между серьезной сценой и ироничным текстом	Кадр с героями Джона Траволты и Сэмюэла Л. Джексона	Создает эффект узнаваемости и усиливает сатирическое прочтение
Вербальный	Оксюморон («русские интересы» + «патриотизм»), разговорный регистр, ирония	«všichni tři za ruské zájmy» / «tak tomu říkají vlastenectví»	Демонстрирует ироническую деконструкцию политического патриотизма
Интертекстуальность	Ремикс визуального шаблона <i>Pulp Fiction</i> , локализация под чешскую политическую повестку	Сопоставление американской массовой культуры с чешским политическим контекстом	Обеспечивает мгновенную узнаваемость и запускает культурный диалог
Интеркультурный контекст	Локализация глобального мема, необходимость знания чешских политических реалий	Политики: Babiš (словак), Okamura (политик японско-чешского происхождения), Turek (чех)	Создает специфический национальный смысл, ограниченно декодируемый вне локального контекста

* * *

Большинство не рассмотренных в статье чешских мемов также связано с темой нападения России на Украину, фигурой Владимира Путина и рефлексией действий чешского правительства по отношению к России. Кроме того, представлены мемы с темой «Краловец» (Královec). Это сатирическая концепция «аннексии» Калининградской области Чехией в ответ на российские «референдумы». Эти мемы характеризуются преимущественно

политическим сарказмом и троллингом.

Мемы из русскоязычного сегмента, в свою очередь, не были детально проанализированы в статье, в них доминируют иные темы: прежде всего шутки о «ложных друзьях переводчика», а также бытовой юмор и элементы стендапа об адаптации мигрантов в Чехии. Такие мемы носят преимущественно легкий, самоироничный и неполитический характер, что делает их менее релевантными для глубокого раскрытия интеркультурных и прецедентных механизмов в выбранном аналитическом фокусе исследования.

ВЫВОДЫ

Проведенный анализ интернет-мемов в российско-чешском медиапространстве показывает, что визуальный и вербальный юмор выступает не второстепенным выразительным средством, а центральным механизмом медиакommunikации. Именно через юмор мемы осуществляют интерпретацию политических событий, выражение коллективных эмоций и культурный перевод между различными национальными и языковыми контекстами.

Во всех рассмотренных мемах комический эффект формируется на основе механизмов интертекстуальности и прецедентности, при которых узнаваемые культурные, исторические и медиальные образы подвергаются иронической или сатирической трансформации. Юмористическое воздействие возникает за счет контраста между исходным значением прецедентного текста и его актуализированным, контекстуально переосмысленным прочтением, что позволяет мемам функционировать в качестве инструментов критического медиакомментария.

Анализ показал, что интернет-мемы представляют собой полифонические медиатексты, в которых визуальные и вербальные компоненты взаимодействуют не симметрично, а функционально дифференцированно. В ряде случаев ведущую роль играет визуальный компонент, задающий эмоциональную рамку и направление интерпретации, тогда как вербальный компонент уточняет, радикализирует или иронически смещает смысл. В других случаях, напротив, именно вербальный уровень активизирует прецедентный потенциал изображения и формирует ключевой комический эффект. Такое распределение смысловой

нагрузки подтверждает, что визуальный и вербальный юмор в мемах функционируют как взаимодополняющие механизмы медиакommunikации.

Визуальный юмор в проанализированных мемах реализуется прежде всего через гиперболизацию, карикатуризацию, визуальную метафору и контраст образов, а также через использование узнаваемых визуальных шаблонов и прецедентных изображений. Он обеспечивает мгновенную распознаваемость мема, снижает когнитивный порог восприятия и активирует коллективную память адресата. В ряде случаев именно визуальный компонент задает интерпретационную рамку, в которую затем «встраивается» вербальный смысл.

Вербальный юмор, в свою очередь, опирается на языковую игру, семантическую инверсию, каламбуры, аллюзии и трансформацию прецедентных высказываний. Он уточняет и радикализирует смысл, заложенный визуально, и позволяет переводить сложные политические и исторические темы в регистр иронии, сатиры или черного юмора. Особенно значимыми оказываются случаи несоответствия визуального и вербального рядов, когда текст не поясняет изображение, а намеренно усиливает его абсурдность и критический потенциал.

В российско-чешском контексте визуально-вербальный юмор мемов приобретает интеркультурное измерение. Одни и те же комические приемы по-разному интерпретируются в зависимости от исторического опыта, политической чувствительности и медиального контекста аудитории. Для чешской аудитории мемы о России часто выполняют функцию дистанцирования от травматического прошлого и актуальной угрозы, тогда как для русскоязычных сообществ они становятся формой самоидентификации, символического сопротивления и альтернативного политического высказывания.

Таким образом, интернет-мемы можно рассматривать как гибридные медиатексты, в которых визуальный и вербальный юмор функционируют как эффективные инструменты медиакommunikации, позволяющие объединять информационную, оценочную и эмоциональную составляющие сообщения. Юмор в данном случае не ослабляет серьезность обсуждаемых тем, а напротив, делает возможным их коллективное осмысление в условиях фрагментированного и конфликтного медиального пространства.

REFERENCES

- Davison, Patrick. "The Language of Internet Memes." *The Social Media Reader*. M. Mandiberg, Michael (ed.). New York: NYU Press, 2012: 120–134.
- Dawkins, Richard. *The Selfish Gene*. London: Oxford University Press, 1976.
- Eco, Umberto. *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- Hall, Edward Twitchell. *Beyond Culture*. New York: Anchor Books, 1976.
- Hofstede, Geert. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*. Thousand Oaks: Sage, 2001.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.
- Laineste, Liisi, Voolaid, Piret. "Laughing Across Borders: Intertextuality of Internet Memes." *The European Journal of Humour Research*, 2016/2017, vol. 4, no. 4: 26–49. DOI: 10.7592/EJHR2016.4.4.laineste.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill, 1964, <<https://archive.org/details/ETC0624>>
- Milner, Ryan M. *The World Made Meme: Public Conversations and Participatory Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2016.
- Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*. Cambridge, MA: MIT Press, 2014.
- Дай, Цзини. "Средства создания юмористического эффекта в интернет-мемах." *Филология: научные исследования*, 2025, no. 2: 110–122. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.2.73319.
- Канашина, Светлана Валериевна. "Интернет-мем и юмор." *Вопросы журналистики, педагогики и языкознания*, 2022, vol. 41, no. 2: 317–328.
- Караулов, Юрий Николаевич. *Русский язык и языковая личность*. Москва: Наука, 1987.
- Коновалова, Юлия Олеговна. *Языковая игра в современной русской разговорной речи*. Владивосток: Издательство ВГУЭС, 2008.
- Красавина, Анна Викторовна, Лободенко, Лидия Камиловна, Матвеева, Ирина Юрьевна. "Политический интернет-мем как коммуникативно-культурный феномен современного медиапространства." *Гуманитарный вектор*, 2023, vol. 18, no. 3: 78–89, DOI: 10.21209/1996-7853-2023-18-3-78-89.
- Кронгауз, Максим Анисимович. "Мемы в интернете: опыт деконструкции." *Наука и жизнь*, 2012, no. 11, <https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431893/Memy_v_internete_opyt_dekonstruktsii>.
- Лапук, Екатерина Вячеславовна. "Российско-чешские отношения на телевидении Чешской Республики." *Вопросы теории и практики журналистики*, 2022, vol. 11, no. 2: 372–389.
- Ловинк, Герт. *Критическая теория интернета*. Пер. Лебедев, Дмитрий, Торкановский, Павел. Москва: Ad Marginem Press, 2019.
- Санников, Владимир Зиновьевич. *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва: Языки русской культуры, 1999.
- Фомин, Андрей Геннадьевич, Габитов, Шамиль Рафикович. "Мем как вирус интернет-коммуникации." *Язык и культура*, 2023, vol. 61: 63–85.

**MARCIN TRENDOWICZ**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1552-3512>

Uniwersytet Gdański

STRATEGIE MOWY NIENAWIŚCI W ROSYJSKOJĘZYCZNYCH MEMACH WOJENNYCH O UKRAINIE

HATE SPEECH STRATEGIES IN RUSSIAN-LANGUAGE WAR MEMES ABOUT UKRAINE

The article analyzes hate speech strategies in Russian-language internet memes concerning Ukraine in the context of hybrid warfare. The study encompasses a corpus of 100 memes from the period February–July 2025, excerpted from the Pikabu platform and analyzed using Babak Bahador's six-level hate speech intensity scale. The research examined both textual and iconic layers of the memes. The results show that over half of the analyzed units employ milder forms of hate speech (early warning level). At the same time, one quarter uses more radical forms through dehumanization and demonization strategies. The primary targets of attacks are the President of Ukraine, Ukraine as a state, and Ukrainians as a nation. Key mechanisms employed in the textual layer include irony and sarcasm, while visual elements involve negative collages, parody, animalization, and physiognomic manipulation.

Keywords: internet meme, Ukraine, hate speech, dangerous speech, Russian-Ukrainian war

UWAGI WSTĘPNE

Współczesne konflikty zbrojne wykraczają poza operacje *stricto* militarne, łącząc je z działaniami socjotechnicznymi, psychologicznymi i cybernetycznymi, dlatego w ich kontekście przyjęto używać określenia wojna hybrydowa. Jak zauważają Jurij Hajduk i Tomasz Stępniewski, w takim przypadku konflikt „[...] może przebiegać na wielu płaszczyznach: politycznej, militarnej, gospodarczej, społeczno-kulturowej, psychologicznej, informacyjnej (propagandowej) itd.”¹ Sferą działań stają się nie tylko pola bitew, lecz również przestrzeń cyfrowa: media internetowe i społecznościowe, w których

¹ J. Hajduk, T. Stępniewski, *Wojna hybrydowa Rosji z Ukrainą: uwarunkowania i instrumenty*, „Studia Europejskie” 2015, nr 4, s. 136.

toczy się wojna informacyjna, składająca się m.in. z działalności propagandowej, manipulowania informacją i praktyk dezinformacyjnych (w tym tworzenie i rozpowszechnianie fałszywych informacji) czy cyberataków.

Jednym z narzędzi wykorzystywanych w cyberwojnie są memy internetowe, które w tym kontekście mogą pełnić kilka funkcji, m.in. wzmacniać podziały i opozycję swój–obcy (np. poprzez kreowanie roli ofiary i agresora), podtrzymywać morale własnego narodu i obniżyć morale przeciwnika, kształtować narrację poprzez propagandę oraz manipulować oceną wydarzeń i emocjami, a także ośmieszać przeciwnika i jego działania². Powyższe funkcje wykorzystują takie cechy charakterystyczne memów jak szybkość rozpowszechniania (wirusowość przekazu), zmienność i duża podatność na modyfikacje, zacieranie granicy pomiędzy informacją, opinią a fikcją, atrakcyjna forma ikoniczno-tekstowa oraz potencjał komiczny.

Niniejsze opracowanie skupia się na lingwistycznym podejściu do memów, traktując je jako jednostki polikodowe, łączące składową tekstową i ikoniczną, które tworzą synergiczny przekaz wykraczający poza sumę znaczeń jego poszczególnych komponentów. Wpisuje się tym samym w badania z zakresu lingwistyki mediów i analizy dyskursu. Memy internetowe rozpatrywane są jako elementy współczesnej komunikacji cyfrowej, w których współdziałają pragmatyczne strategie obecne w warstwie werbalnej z semantyką wartościującą w warstwie wizualnej.

Celem niniejszego artykułu jest analiza rosyjskojęzycznych memów internetowych dotyczących Ukrainy pod kątem występujących w nich strategii mowy nienawiści. W związku z tym opracowanie stara się odpowiedzieć na następujące pytania badawcze:

1. Jaki jest poziom intensywności mowy nienawiści w korpusie?
2. Jakie strategie językowe i wizualne stosowane są do realizacji strategii wrogości?

² Zob. np. M. B. Колтунова, *Медиаемемы в политическом пропагандистском дискурсе*, „Медиалингвистика” 2015, № 3 (9), s. 85–92; J. Szulich-Kałuża, *Współczesne konflikty wojenne w cyfrowej rzeczywistości na przykładzie memów o wojnie na wschodniej Ukrainie*, „Roczniki Kulturoznawcze” 2018, t. 9, nr 1, s. 5–25; K. Dojwa-Turczyńska, *Armia najeźdźców vs armia obrońców. Wernakularne prezentacje sił zbrojnych Ukrainy i Rosji w polskich cybermech*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2022, t. 14 (50), nr 4, s. 149–185; P. Wywiał, *Joke and Meme as Weapons in the Ukrainian Information War*, „De securitate et defensione. O bezpieczeństwie i obronności” 2024, nr 9 (2), s. 44–56.

3. Kto jest głównym obiektem ataków w poszczególnych memach?

Materiał zgromadzony w korpusie liczy 100 jednostek wyekscerpowanych z serwisu internetowego pikabu.ru³ w okresie od czerwca do lipca 2025 roku, zaś same memy datowane są na okres od połowy lutego do końca lipca 2025 roku. Badaniu poddana została zarówno warstwa tekstowa, jak i ikoniczna przy wykorzystaniu sześciostopniowej skali intensywności mowy nienawiści, zaproponowanej przez Babaka Bahadora, która zostanie omówiona w dalszej części opracowania. Do korpusu nie włączono memów dynamicznych, zawierających obrazy ruchome (video).

POJĘCIE MOWY NIENAWIŚCI I MOWY NIEBEZPIECZNEJ

Termin mowa nienawiści (ang. *hate speech*) nie posiada jednej ogólnej przyjętej definicji, lecz można mówić o jego rozumieniu w ujęciu socjologicznym, psychologicznym, lingwistycznym⁴, prawnym oraz potocznym. Jedną z najczęściej przywoływanych definicji jest stwierdzenie zawarte w załączniku do zalecenia Komitetu Ministrów Rady Europy z 1997 roku:

[...] termin „mowa nienawiści” należy rozumieć jako obejmujący wszelkie formy wypowiedzi, które szerzą, podżegają, promują lub usprawiedliwiają nienawiść rasową, ksenofobię, antysemityzm lub inne formy nienawiści opartej na nietolerancji, w tym: nietolerancję wyrażaną przez agresywny nacjonalizm i etnocentryzm, dyskryminację i wrogość wobec mniejszości, migrantów i osób pochodzenia imigracyjnego⁵.

Do charakterystyk wyróżniających mowę nienawiści zalicza się intencjonalność (jest działaniem o charakterze świadomym) i odniesienie do grupy (zbiorowości)⁶ w celu poniżenia, zdyskredytowania lub wy-

³ Memy były wyszukiwane w serwisie za pomocą kombinacji dwóch hashtagów: 1. *Украина* lub *Россия и Украина*, lub *Владимир Зеленский* oraz 2. *мемы* lub *картинка с текстом*.

⁴ Mowę nienawiści rozpatrywaną jako szczególny rodzaj aktu komunikowania analizuje Maciej Zweiffel [zob. M. Zweiffel, *Mowa nienawiści – ujęcie prawne, językowe i filozoficzne*, „Studia Medioznawcze” 2023, t. 24, nr 2 (93), s. 204–214].

⁵ Recommendation No. R (97) 20 of the Committee of Ministers to Member States on “Hate Speech” Adopted on 30 October 1997, <https://search.coe.int/cm?i=0900001680505d5b> (05.12.2025). Wszystkie tłumaczenia cytatów ze źródeł anglojęzycznych zostały wykonane przez autora artykułu.

⁶ Jak podkreśla Anna Cegiela, odwołując się do ustaleń Sergiusza Kowalskiego i Magdaleny Tulli, „[...] mowa nienawiści jest adresowana do zbiorowości, a nie do

kluczenia ze względu na domniemane lub rzeczywiste cechy tożsamościowe, a u jej podstaw może leżeć zarówno nienawiść, jak i pogarda⁷. Należy podkreślić, że granice pomiędzy mową nienawiści a agresją językową w niektórych przypadkach są trudne do jednoznacznego określenia, jednak jak zauważa Magdalena Jaszczyk-Grzyb, pojęcia te nie powinny być ze sobą utożsamiane⁸. Badacze wskazują, że mowa nienawiści ukierunkowana jest na cechy prymarne, a obiektem komunikatu jest „[...] grupa naturalna, do której przynależności się nie wybiera, bo jest ona determinowana biologicznie (kolor skóry, przynależność etniczna) albo społecznie (język, religia)”⁹, ustanawiając relacje pomiędzy grupami na podstawie opozycji swój–obcy (my–oni), „[...] w porządku hierarchizującym lub kontrastującym, tj. lepsi/gorsi, cywilizowani/niecywilizowani”¹⁰. Tymczasem agresja językowa jako pojęcie szersze znaczeniowo odnosi się do wszelkich form przemocy werbalnej, niezależnie od motywacji czy celu.

Dla niniejszych rozważań istotne wydaje się przywołanie ponadto terminu „mowa niebezpieczna” (ang. *dangerous speech*), wprowadzonego przez Susan Benesch — założycielkę Dangerous Speech Project, która definiuje ją następująco: „[...] każda forma ludzkiej ekspresji (słownej, tekstowej, obrazowej, online lub offline), która może zwiększyć prawdopodobieństwo, że ktoś dopuści się lub będzie tolerować przemoc wobec członków innej grupy”¹¹. Jak wskazuje

jednostek i dzieje się tak nawet wtedy, gdy atakuje ona konkretną osobę. Traktuje ją bowiem nie jako jednostkę, lecz jako przedstawiciela grupy, której rzekome cechy i motywy zostają mu przypisane” (A. Cegiela, *Mowa nienawiści*, „Poradnik Językowy” 2020, t. 773, nr 4, s. 61; zob. S. Kowalski, M. Tulli, *Zamiast procesu. Raport o mowie nienawiści*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2003).

⁷ Zob. np. Л. Р. Комалова, *Язык вражды в публичном дискурсе интернета*, „Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание: Реферативный журнал” 2021, nr 2, s. 92–118; Т. С. Кашарина, Э. Р. Батурина, *Выражение вражды и унижения в креолизованных текстах (на материале интернет-мемов)*, „Юрислингвистика” 2024, nr 34 (45), s. 82–89.

⁸ Zob. M. Jaszczyk-Grzyb, *Mowa nienawiści jako przedmiot badań. Praktyki komunikacyjne nacechowane nienawiścią w dyskursie medialnym*, „Adeptus” 2020, nr 15, <https://journals.ispan.edu.pl/index.php/adeptus/pl/article/view/a.2059/5751> (06.12.2025).

⁹ A. Cegiela, *Mowa nienawiści...*, s. 61.

¹⁰ A. Szczepanik-Kozak, H. Lankiewicz, *Wybrane aspekty mowy nienawiści w Polsce*, „Lingwistyka Stosowana” 2017, nr 1 (21), s. 137.

¹¹ C. Buerger, S. Benesch, *Dangerous Speech as an Atrocity Early Warning Indicator: Measuring Changing Conflict Dynamics*, „Genocide Studies and Prevention” 2024, t. 18, nr 1, s. 84. Por. S. Benesch, *Dangerous Speech*, w: C. Strippel,

badaczka, w przypadku mowy niebezpiecznej, która stanowi szczególną odmianę mowy nienawiści, istotną rolę odgrywa nie sama treść przekazu, ale efekt, jaki może wywołać w postaci inspirowania przemocy. Należy podkreślić, że wzrost frekwencji mowy niebezpiecznej w odniesieniu do danej grupy sygnalizuje zmianę norm społecznych w kierunku aprobaty przemocy, co oznacza, że język wcześniej uważany za nieakceptowalny lub radykalny znalazł się w granicach społecznej akceptacji¹², dlatego koncepcja uznawana jest przez Benesch za narzędzie wczesnego ostrzegania przed przemocą międzygrupową i agresją fizyczną.

Powyższe kategorie stanowią podstawę przyjętego w badaniu modelu analitycznego. Mowa nienawiści rozpatrywana jako intencjonalna dyskredytacja Ukraińców w oparciu o opozycję swój–obcy, która w zgromadzonym korpusie memów może przejawiać się w warstwie tekstowej za pomocą strategii pragmatycznych i/lub w warstwie ikonicznej poprzez semantykę wartościującą. Natomiast mowa niebezpieczna, traktowana jako sygnał ostrzegawczy przed eskalacją, w analizie służy wyznaczeniu granicy wskazującej na możliwy wzrost akceptacji dla bardziej radykalnych form przemocy, co znajduje zastosowanie w ręcznym kodowaniu poziomów mowy nienawiści według skali, omówionej w dalszej części opracowania.

OCENA INTENSYWNOŚCI MOWY NIENAWIŚCI

Do analizy zgromadzonego korpusu memów zastosowano skalę intensywności mowy nienawiści zaproponowaną przez Babaka Bahadora, która wyróżnia sześć stopni, a opiera się przede wszystkim na opozycji swój–obcy. Ponadto w opisie poszczególnych stopni wydzielono dwa aspekty – retorykę oraz reakcję¹³. Trzy pierwsze elementy

S. Paasch-Colberg, M. Emmer, J. Trebbe (red.), *Challenges and Perspectives of Hate Speech Research*, Digital Communication Research, Berlin 2023, s. 189–190.

¹² Stanowi to nawiązanie do koncepcji okna Overtona (inaczej okna dyskursu) autorstwa Josepha Overtona — teorii „[...] o istnieniu ram wyznaczających możliwość zaakceptowania różnorodności opinii w wypowiedziach publicznych, z punktu widzenia publicznej moralności” [O. Wasiuta, S. Wasiuta, *Okno Overtona*, w: O. Wasiuta, R. Klepka (red.), *Vademecum bezpieczeństwa informacyjnego*, t. 2, AT Wydawnictwo, Wydawnictwo Libron, Kraków 2019, s. 46].

¹³ „Retoryka obejmuje negatywne słowa lub zwroty odnoszące się do atakowanej grupy zewnętrznej, które mogą dotyczyć jej działań lub charakterystyki — zarówno z przeszłości, teraźniejszości, jak i przyszłości. Reakcja obejmuje proponowa-

skali postrzegane są jako mechanizm wczesnego ostrzegania przed eskalacją mowy nienawiści i zaliczają się do nich: 1. brak zgody (rozumiany jako niepodzielanie poglądów, idei i przekonań danej grupy)¹⁴, 2. obwinianie grupy zewnętrznej o konkretne negatywne działania (często podejmowane przez pojedynczych jej członków) oraz 3. przypisywanie całej grupie cech i charakterystyk negatywnych. Kategoria czwarta, która może być uznawana za skrajną formę przypisywania grupie jako całości cech negatywnych, odnosi się do dehumanizacji lub demonizacji „obcych”¹⁵. Piąta kategoria skali związana jest z obwinianiem grupy zewnętrznej o stosowanie przemocy (również potencjalnie w przyszłości), zarówno fizycznej, jak i psychicznej czy emocjonalnej, zaś szósta — z przemocą śmiertelną, tj. nazywanie „obcych” zabójcami i mordercami oraz nawoływanie do ich zagłady. Charakterystykę poszczególnych stopni skali z podziałem na retorykę i reakcję przedstawia poniższa tabela:

Tabela nr 1. Skala intensywności mowy nienawiści według Bahadora

STOPIEŃ	NAZWA	RETORYKA	REAKCJA
1	brak zgody (ang. disagreement)	kwestionowanie i wyrażanie sprzeciwu wobec idei, poglądów lub przekonań grupy zewnętrznej i ich negatywna ocena (złe, błędne, fałszywe itp.)	negowanie prawidłowości poglądów lub przekonań i nawoływanie do ich zmiany

ne działania, które grupa własna powinna podjąć — albo w odpowiedzi na działania grupy zewnętrznej, albo niezależnie od tych działań” [B. Bahador, *Classifying and Identifying the Intensity of Hate Speech*, „Items. Insights from the Social Sciences” 2020, <https://items.ssrc.org/disinformation-democracy-and-conflict-prevention/classifying-and-identifying-the-intensity-of-hate-speech> (07.12.2025)].

¹⁴ Jak stwierdza Bahador, zjawisko to jest naturalne, jednak „[...] w większości przypadków wiąże się z nadmiernym uproszczeniem i stereotypizacją grupy zewnętrznej, ponieważ rzadko wszyscy jej członkowie myślą i wierzą w sposób jednolity” (B. Bahador, *Classifying and Identifying...*).

¹⁵ „Dehumanizacja to taktyka polegająca na przedstawianiu grup jako odczłowieczonych, najczęściej poprzez kojarzenie ich ze stworzeniami, takimi jak szczury czy karaluchy, lub z rzeczami, na przykład ze śmieciami czy brudem. Alternatywnie, grupy mogą być demonizowane, stając się groźnymi nadludzkimi istotami, takimi jak potwory czy demony, albo są przyrównywane do śmiertelnych zagrożeń, na przykład raka lub wirusa” (B. Bahador, *Monitoring Hate Speech and the Limits of Current Definition*, w: C. Strippel, S. Paasch-Colberg, M. Emmer, J. Trebbe (red.), *Challenges and Perspectives of Hate Speech Research*, Digital Communication Research, Berlin 2023, s. 294).

2	działania negatywne (ang. negative actions)	obwinianie grupy zewnętrznej o nieprzemocowe działania o charakterze negatywnym (np. kradzieże, groźby, złe traktowanie)	wzewwanie do podjęcia działań o charakterze nieprzemocowym (np. protestów, głosowania przeciwko, wykluczenia)
3	cechy negatywne (ang. negative character)	przypisywanie całej grupie negatywnych charakterystyk (np. złodziej, oszuści, agresorzy) oraz obelgi	brak
4	dehumanizacja i demonizacja (ang. dehumanisation and demonisation)	porównywanie grupy zewnętrznej do zwierząt lub rzeczy, bądź istot naddludzkich (demonów, potworów) lub chorób i plag	brak
5	przemoc (ang. violence)	oskarżanie grupy zewnętrznej o stosowanie przemocy nieśmiertelnej (pobicia, tortury, napady itp.)	jawne lub metaforyczne wzewwania do stosowania przemocy, zarówno fizycznej (np. napaści), jak i psychicznej wobec przedstawicieli grupy
6	śmierć (ang. death)	oskarżanie grupy zewnętrznej o stosowanie przemocy śmiertelnej (zabójstwa, morderstwa)	podżeganie do zabijania przedstawicieli grupy lub jej eliminacji bądź eksterminacji w całości

Źródło: opracowanie własne na podstawie:

B. Bahador, *Classifying and Identifying...* oraz tegoż, *Monitoring Hate Speech...*

Pierwszą zaletą przedstawionej klasyfikacji jest odejście od binarnego postrzegania mowy nienawiści (występuje/nie występuje) na rzecz jej gradacji w zależności od stosowanych środków. Druga zaleta to uwzględnienie mniej radykalnych przejawów („wczesne ostrzeżenie”), które mogą prowadzić do eskalacji w przyszłości, a trzecia — uniwersalność, która pozwala na wykorzystanie do analizy materiału w różnych językach i kontekstach. Zastosowanie skali może sprawiać określone trudności, związane z problemami interpretacyjnymi, co może prowadzić do różnych ocen, zarówno w przypadku ręcznego kodowania przez badacza, jak i automatycznego przez systemy wykrywające mowę nienawiści, np. w internecie. W przypadku memów problematyczna jest warstwa wizualna, która musi być opisana, aby mogła zostać uwzględniona przy przypisywaniu do konkretnego punktu skali, co może prowadzić do subiektywnej oceny, co więcej, może ona zmieniać wydźwięk warstwy tekstowej. Ponadto potencjał komiczny jednostek (stosowanie ironii, gry słów, aluzji itp.) powo-

duje, że ich dosłowne odczytanie może prowadzić do niewłaściwego zakwalifikowania do danego stopnia intensywności mowy nienawiści lub jej niewykrycia.

Przyjęta procedura badawcza przyjmuje opisaną skalę za podstawę ręcznego kodowania oddzielnie każdej jednostki wchodzącej w skład korpusu poprzez analizę jej warstwy tekstowej (pod kątem retoryki pragmatycznej) i ikonicznej (z rozpatrzeniem semantyki wartościującej), a następnie określenia poziomu intensywności mowy nienawiści z uwzględnieniem efektu synergii obu składowych, biorąc pod uwagę zarówno retorykę, jak i reakcję (jeśli jest obecna). Tak przygotowany korpus jest następnie analizowany pod kątem występujących w poszczególnych jednostkach tekstowych i wizualnych mechanizmów wrogości wobec Ukrainy i Ukraińców.

ANALIZA DANYCH

W zgromadzonym korpusie odnotowano 13 jednostek, które są umiejscowione poza skalą i dla potrzeb badania zostały przypisane do poziomu zerowego. Nie wykazują one cech mowy nienawiści i zostały sklasyfikowane jako wykorzystujące strategię ironii (85% w tej kategorii) lub połączenia ironii z aluzją (np. Putin proszący kucharza o ukrojenie większego kawałka tortu kijowskiego), odnosząc się w dużej mierze do prezydenta Ukrainy (68%): marginalizacji jego roli przez liderów USA i Rosji (np. Путин: *Мы поговорили с Трампом*. Трамп: *Я обсудил Украину с Путиным*. Зеленский: *Мне рассказали, что теперь будет*), umniejszania kompetencji przywódczych (por. rys. 1) oraz przedstawiania jako osoby, której zależy wyłącznie na pozyskaniu środków finansowych z zagranicy. Część jednostek dotyczy negocjacji pokojowych i udziału delegacji ukraińskiej, która prezentowana jest jako niekompetentna lub niepoważna. Nie cechują się one zastosowaniem konkretnych strategii w warstwie wizualnej, choć odnotowano w nich pojedyncze motywy intertekstualne (np. odwołania do serialu *Место встречи изменить нельзя*). Dominującą składową, która nadaje ironiczny ton memom, jest warstwa tekstowa. Nie zarejestrowano natomiast elementów, które można by uznać za odpowiadające kategorii reakcji w ujęciu skali Bahadora.



Rys. 1. Mem z neutralną składową ikonyczną i negatywnie wartościującą składową tekstową (ironia), odnoszący się do prezydenta Ukrainy i zakwalifikowany do poziomu zerowego.

Źródło: https://pikabu.ru/story/plan_peremogi_12433183 (10.12.2025).

26% memów zakwalifikowanych zostało do stopnia pierwszego. Również w tej grupie dominuje warstwa tekstowa, w której w naszej ocenie wykorzystywana jest przede wszystkim ironia (77% w tej kategorii), choć zarejestrowano również pojedyncze jednostki zawierające elementy agresji językowej. Wachlarz strategii w składowej wizualnej jest szerszy i obejmuje manipulowanie wyglądem i fizjonomią, parodię, kolaże o wydźwięku negatywnym, nawiązania intertekstualne oraz kontrast i analogię historyczną. Memy z danego poziomu skali reprezentują początkowy etap gradacji mowy nienawiści, a ich retoryka ogranicza się do kwestionowania idei oraz poglądów Ukraińców i oceniania ich jako błędnych, nielogicznych lub absurdalnych, bez przypisywania cech charakteryzujących kolejne poziomy. Poszczególne jednostki koncentrują się wokół trzech grup tematycznych: 1. negocjacji i granic terytorialnych Ukrainy (m.in. używanie języka ukraińskiego przez delegację, strój wojskowy przedstawicieli, wysuwanie propozycji odnośnie do kształtu granic); 2. negocjowania statusu języka ukraińskiego (określanie go mianem dialektu, wskazywanie na ubogi zasób słownictwa) oraz 3. legitymizacji władzy Zełenskiego (por. rys. 2) i jego kompetencji oraz podważania sukcesów wojennych (np. *Pa-*

бота российской артиллерии i Бои российских штурмовых групп vs. Украинские победы на твиттере). Memy te aktywują opozycję swój–obcy na poziomie poszczególnych idei, a nie cech grupowych, wykorzystując synergię polikodową (przede wszystkim ironię tekstową połączoną z parodią lub kontrastem ikonicznym) do normalizacji krytyki.



Rys. 2. Mem zakwalifikowany do poziomu pierwszego, odnoszący się do prezydenta Ukrainy i wykorzystujący w warstwie wizualnej manipulowanie fizjonomią.

Źródło: https://pikabu.ru/story/matematika_zelenskogo_12747567 (10.12.2025).

Do stopnia drugiego zaliczono 17 jednostek wchodzących w skład korpusu. Podobnie jak przy poprzednich stopniach przeważają memy z dominantą warstwy tekstowej nad wizualną (65% w tej kategorii), a kluczowym mechanizmem językowym jest wykorzystanie ironii i sarkazmu, zaś w pojedynczych przypadkach agresji językowej i aluzji (działalność Zełenskiego jako komika). Mechanizmy wizualne są bardziej zróżnicowane (manipulowanie fizjonomią i wyglądem, parodia, kolaż negatywny, intertekstualność, kontrast i in.), jednak żaden z nich nie jest dominujący. W tej kategorii memy odnoszą się

w naszej ocenie w porównywalnym stopniu do prezydenta, państwa, jak i narodu ukraińskiego. W poszczególnych jednostkach następuje eskalacja retoryki obwiniania Ukraińców o konkretne negatywne działania, jednak bez generalizacji cech na cały naród. Zaliczają się do nich: 1. nieudolność i destruktywność państwa (oskarżenia o zmarnowanie potencjału, uzyskanego po rozpadzie ZSRR i zniszczenia na zajmowanych terenach rosyjskich — por. rys. 3, a także rujnowanie ładu międzynarodowego); 2. korupcja i żądania ekonomiczne wobec państw zachodnich (np. powtarzająca się w wielu memach fraza *Даўме зпowlі!*), a także bezduszne traktowanie ciał poległych oraz 3. oszustwa i kłamstwa (silnie w tej kategorii akcentowany jest motyw oszustw telefonicznych, o które oskarżani są Ukraińcy). Synergia polikodowa wzmacnia obwinienia m.in. o działania destrukcyjne, kreując przy użyciu zróżnicowanych środków (przede wszystkim wizualnych) narrację o szkodliwości Ukrainy i jej władz dla siebie oraz otoczenia. Brak reakcji przemocowych lokuje dane jednostki w kategorii systemu wczesnego ostrzegania przed eskalacją.

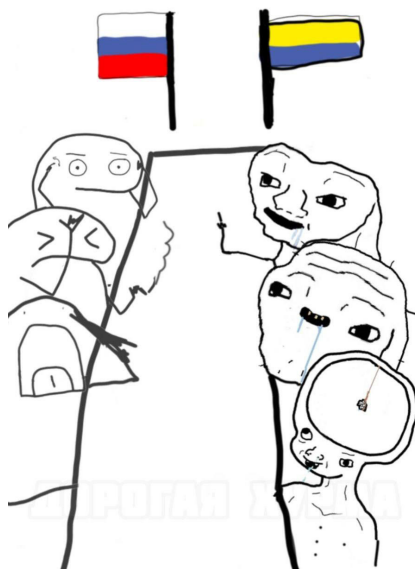
Как выглядит город, спустя семь месяцев после занятия



Rys. 3. Przykład memu wykorzystującego w warstwie ikonicznej strategię kontrastu, zaliczony do stopnia drugiego. Źródło: https://pikabu.ru/story/otvet_na_post_ta_samaya_pyatyrochka_v_sudzhe_12493081 (12.12.2025).

Poziom trzeci, do którego zakwalifikowano 19 memów, obejmuje przypisywanie grupie cech negatywnych. W odróżnieniu od wcześniej omawianych kategorii w tym przypadku obok jednostek z dominującą składową tekstową (47%) liczne są memy, w których obie składowe mają równoważny status (44%). Oprócz przewagi ironii w warstwie

werbalnej, wyraźnie zaznacza się także obecność agresji językowej. Natomiast wśród mechanizmów graficznych dużą rolę odgrywa parodia, w mniejszym stopniu — stereotypizacja i stygmatyzacja, kołaże negatywne oraz manipulowanie wyglądem. Większość memów została przez nas zakwalifikowana jako odnosząca się do prezydenta Ukrainy (68%). Z tego powodu można mówić o przypisywaniu negatywnych cech przede wszystkim liderowi, postrzeganemu jako reprezentant grupy etnicznej. Dyskredytacja Ukrainy, również poprzez jej prezydenta, przejawia się w obecności w tej kategorii motywów psychiatrycznych (schizofrenia, mania wielkości lub ogólnie zaburzenia psychiczne) oraz przypisywaniu takich cech, jak: szaleństwo, głupota, infantylność (por. rys. 4), dziecinność, chciwość i niekompetencja. Z perspektywy modelu Bahadora i koncepcji Benesch memy zaliczone do poziomu trzeciego można traktować jako etap pośredni między wczesnym ostrzeganiem a dehumanizacją. Ich funkcją jest utrwalenie w odbiorcach obrazu przeciwnika jako „gorszego” — infantylnego, chorego psychicznie, niezdolnego do racjonalnych decyzji i działań — co może prowadzić do zmiany progu akceptacji dla dalszego eskalowania wrogości.



Rys. 4. Przykład memu obrazkowego, odwołującego się do delegacji ukraińskiej podczas rozmów pokojowych i wykorzystującego memiczny motyw „brainlet”.

Źródło: https://pikabu.ru/story/peregovoryi_skhematichno_12784203
(10.12.2025).

Stopień czwarty obejmuje 19 jednostek, w których przeciwnik zostaje zredukowany do postaci zwierzęcia, podczłowieka lub rzeczy. Ta kategoria, przekraczająca granicę wczesnego ostrzegania, ujawnia najsilniejsze mechanizmy polikodowe memów, a na pierwszy plan wysuwa się składowa wizualna (wykorzystująca przede wszystkim kolaże negatywne i animalizację, a w mniejszym stopniu parodię), która jest wzmacniana przez warstwę tekstową, operującą różnymi środkami, w tym ironią i sarkazmem. Dominującą strategią jest nadanie cech zwierzęcych Ukrainie poprzez przedstawianie jej jako świni lub dzika (por. rys. 5¹⁶), choć odnotowano również przykłady demonizacji i dehumanizacji, np. poprzez analogie historyczne do nazizmu (np. zestawienie prezydenta Ukrainy z Hitlerem). Wizualna siła memów z tej kategorii opiera się na kolażach negatywnych i fotomontażach oraz innych szablonach graficznych, których wymowa jest wzmacniana przez składową tekstową z wypowiedziami o zabarwieniu ironicznym lub sarkastycznym (np. frazy *Помогите, я выигрываю!* lub *Уговорил, больше не буду бить*, wypowiedziane przez dzika symbolizującego Ukrainę, trzymanego w zębach przez niedźwiedzia — Rosję).



Rys. 5. Przykład memu wykorzystującego strategię animalizacji w warstwie wizualnej. Źródło: https://pikabu.ru/story/a_seychas_novosti_12487171 (11.12.2025).

¹⁶ Ze względu na przekroczenie granicy wczesnego ostrzegania i kwestie etyczne zdecydowaliśmy się na zilustrowanie tego stopnia skali niezbyt reprezentatywnym, ale możliwie najmniej obraźliwym przykładem. Z tej samej przyczyny dla dwóch kolejnych stopni nie zostaną przytoczone reprezentacje graficzne w postaci memów.

Ostatnie dwa stopnie skali w zgromadzonym korpusie reprezentowane są przez nieliczne jednostki (piąty stopień – 4, szósty – 2), które odzwierciedlają szczyt eskalacji retorycznej, gdzie mowa nienawiści przechodzi od dehumanizacji do jawnego nawoływania lub uzasadniania przemocy fizycznej, w tym śmiertelnej. Ta marginalna, lecz symptomatyczna grupa memów ilustruje granice komicznego osławiania wrogości, w których ironia ustępuje bezpośrednim lub metaforycznym wezwaniom do odwetu i eksterminacji, sygnalizując pełną aktywację mowy niebezpiecznej. Jako przykład może posłużyć mem, który przywołuje komentarz z serwisu X, zawierający następujący fragment: „[...] гнойник под названием «Украина» следует удалить с политической карты мира как раковую опухоль”.

PODSUMOWANIE

Wszystkie zgromadzone memy mają wydźwięk prorosyjski lub antyukraiński, co wynika ze specyfiki serwisu internetowego, z którego zostały wyekscerpowane. Ocena pod kątem skali mowy nienawiści wykazała, że najwięcej jednostek (26%) zakwalifikowano do kategorii braku zgody (stopień 1), następnie po 19% – cech negatywnych (stopień 3) oraz demonizacji/dehumanizacji (stopień 4) i 17% – działań negatywnych (stopień 2). Ponadto 13% stanowią memy, nie wykazujące cech uwzględnionych w skali, a pojedyncze przykłady zaliczono do dwóch najwyższych stopni – piątego (przemoc, 4%) oraz szóstego (śmierć, 2%). Średni wynik wynosi 2,25 w skali sześciostopniowej, oscylując pomiędzy działaniami negatywnymi i cechami negatywnymi.

Mem internetowy jako jednostka polikodowa tworzy przekaz poprzez interakcję składowej tekstowej i ikonicznej, który wykracza poza sumę znaczeń rozpatrywanych oddzielnie komponentów. Niemniej w przypadku memów o zabarwieniu pejoratywnym celowe wydaje się wydzielenie elementu, który odpowiada za wartościowanie negatywne. W zgromadzonym korpusie statystyka przedstawia się następująco: w 58% jednostek jest to wyłącznie składowa tekstowa, w 30% – obie, zaś w 12% – wyłącznie wizualna.

Poszczególne memy zostały sklasyfikowane jako ukierunkowane przede wszystkim na dyskredytację prezydenta Ukrainy (44 jednostki), następnie państwa (28) oraz narodu (18). W 11 przypadkach jednoznaczne określenie obiektu w ramach powyższych kategorii nie było możliwe (najczęściej dotyczyły delegacji ukraińskiej podczas

rozmów pokojowych), ponadto zarejestrowano dwa memy, zakwalifikowane jako dyskredytujące język ukraiński¹⁷.

Zgromadzony korpus został przeanalizowany pod kątem obecności tekstowych i ikonicznych środków budowania wrogości wobec Ukrainy i utrwalania jej negatywnego obrazu. W przypadku warstwy tekstowej zabieg ten realizowany był w naszej ocenie najczęściej przez wykorzystanie ironii lub sarkazmu (71 jednostek), w 16 memach — przez wykorzystanie agresji językowej (epitetów, a także wyzwisk i obelg), zaś w pojedynczych przypadkach poprzez dehumanizację (np. określanie ciał poległych Ukraińców jako *морозженка*), stereotypizację (np. fraza *адекватные украинцы есть, но они все русские*), stosowanie aluzji lub nawiązań intertekstualnych (np. przywołanie tytułu powieści *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego). W 18 memach w warstwie tekstowej nie stwierdzono zastosowania konkretnej strategii, lecz jest ona realizowana w składowej wizualnej.

Szerszy wachlarz mechanizmów występuje w warstwie ikonicznej. Wśród najczęściej wyróżnionych przez nas środków wymienić należy: wykorzystanie kolaży o wydźwięku jednoznacznie negatywnym — 20 jednostek (np. Zełenski jako pacjent szpitala psychiatrycznego), stosowanie parodii — 19 (np. karykatura prezydenta jako marionetki USA i Wielkiej Brytanii), manipulowanie wyglądem lub fizjonomią — 16¹⁸ oraz animalizację — 11. Animalizacja Ukrainy realizowana jest poprzez obraz świni lub dzika, tymczasem Rosja przedstawiana jest jako niedźwiedź. W pojedynczych przypadkach stosowane są inne strategie dehumanizacji lub demonizacji: Ukraina przyrównywana jest do kosza na śmieci, a Zełenski do diabła lub Hitlera. Odnotowano także przypadki stygmatyzacji i stereotypizacji, najczęściej stosowane wobec prezydenta (np. osoba chora psychicznie lub klaun, co stanowi aluzję do działalności jako komika przed rozpoczęciem kariery politycznej), znacznie rzadziej w odniesieniu do narodu (np. Ukraińcy jako Kozacy). W czterech memach zastosowana została strategia analogii historycznej (odniesienia do wydarzeń II wojny światowej), zaś w dwóch — mechanizm kontrastu (biedna, brudna i zniszczona Ukraina przeciwstawiana jest bogatej, czystej i rozkwitającej Rosji).

¹⁷ Trzy jednostki przypisane zostały jednocześnie do więcej niż jednej kategorii, dlatego suma wynosi 103 przy zbiorze liczącym 100 elementów.

¹⁸ Zabieg wykorzystywany jest najczęściej wobec prezydenta Ukrainy, prezentowanego w niekorzystnych ujęciach (np. z nienaturalnym wyrazem twarzy lub w nieformalnym stroju w opozycji do innych głów państw ubranych w garnitury).

Na marginesie niniejszych rozważań należy zaznaczyć, że w warstwie ikonicznej jednostki eksploatują zarówno elementy typowe dla danego korpusu (przede wszystkim zdjęcia, w tym również fotomontaże, działań wojennych, rokowań pokojowych czy przedstawiające prezydenta Ukrainy), jak i szeroko rozpowszechnione w memach szablony wizualne (np. kadr z serialu *U nas w Filadelfii* czy z odcinka *Koszmar na 20 000 stóp* serialu *Strefa mroku*).

WNIOSKI

Analiza zgromadzonego korpusu wykazała, że większość memów (62%) została sklasyfikowana jako jednostki wykorzystujące łagodniejsze formy mowy nienawiści, co zgodnie z założeniami skali intensywności zaproponowanej przez Bahadora i koncepcją mowy niebezpiecznej Benesch stanowi sygnał wczesnego ostrzegania i może wskazywać na strategię stopniowego przygotowywania odbiorców do akceptowania bardziej radykalnych form wrogości. Granicę tę przekracza 25% jednostek, które wykorzystują głównie strategie dehumanizacji i demonizacji przeciwnika, a także rzadziej bardziej skrajne taktyki, co może sygnalizować istniejący potencjał do wejścia w fazę niebezpieczną dla eskalacji przemocy i radykalizacji retoryki. Na podstawie analizy temporalnej nie zaobserwowano korelacji pomiędzy rozwojem konfliktu a wzrostem stopnia mowy nienawiści, może to jednak wynikać zarówno z krótkiego półrocznego okresu, z którego pochodzą zgromadzone memy, jak również z innego tempa ewolucji i ich reaktywności wobec wydarzeń politycznych.

Wysoki odsetek memów odnoszących się do prezydenta Ukrainy może sugerować powszechne stosowanie strategii personalizacji konfliktu, tj. ukierunkowania ataków na konkretną postać, a nie na państwo lub cały naród. Dochodzi jednak do stopniowego rozszerzania wrogości, począwszy od lidera poprzez kraj aż do jego obywateli, co świadczy o eskalacji od krytyki i dyskredytacji władzy do dehumanizacji całej grupy etnicznej.

Kluczową rolę w budowaniu wrogości w zgromadzonym materiale odgrywa język, na co wskazuje wysoki odsetek memów wykorzystujących wyłącznie warstwę tekstową do wartościowania negatywnego. Eksploatowanie w niej przede wszystkim ironii i sarkazmu może sugerować wykorzystanie komicznego potencjału memów do oswajania odbiorców z treściami nacechowanymi negatywnie, co obniża

psychologiczną barierę ich recepcji. W części korpusu rolę tę pełnią obie warstwy, co świadczy o wykorzystaniu efektu synergii tekstu i obrazu dla wzmocnienia przekazu. Natomiast warstwa ikoniczna nie pełni w badanych memach funkcji wyłącznie ilustracyjnej, lecz poprzez zastosowanie zróżnicowanych mechanizmów stanowi istotny nośnik wartościowania negatywnego, który konkretyzuje, wzmacnia i utrwała obraz przeciwnika. Uproszczenie przekazu do postaci łatwo rozpoznawalnych figur wizualnych zwiększa jego sugestywność emocjonalną, a zarazem sprzyja stabilizacji opozycji swój–obcy.

Z perspektywy lingwistyki mediów i analizy dyskursu badanie potwierdza, że mem internetowy jako jednostka polikodowa może stanowić użyteczny materiał do obserwacji współczesnej mowy nienawiści i mowy niebezpiecznej w przestrzeni cyfrowej.

REFERENCES

- Bahador, Babak. "Classifying and Identifying the Intensity of Hate Speech." *Items. Insights from the Social Sciences*, 2020, <<https://items.ssrc.org/disinformation-democracy-and-conflict-prevention/classifying-and-identifying-the-intensity-of-hate-speech>>.
- Bahador, Babak. "Monitoring Hate Speech and the Limits of Current Definition." *Challenges and Perspectives of Hate Speech Research*. Strippel, Christian et al. (ed.). Berlin: Digital Communication Research, 2023: 219–298.
- Benesch, Susan. "Dangerous speech." *Challenges and Perspectives of Hate Speech Research*. Strippel, Christian et al. (ed.). Berlin: Digital Communication Research, 2023: 185–197.
- Buerger, Catherine, Benesch, Susan. "Dangerous Speech as an Atrocity Early Warning Indicator: Measuring Changing Conflict Dynamics." *Genocide Studies and Prevention*, 2024, vol. 18, no. 1: 84–95.
- Cegiela, Anna. "Mowa nienawiści." *Poradnik Językowy*, 2020, vol. 773, no. 4: 60–70.
- Dojwa-Turczyńska, Katarzyna. "Armia najeźdźców vs armia obrońców. Wernakularne prezentacje sił zbrojnych Ukrainy i Rosji w polskich cybermemach." *Roczniki Nauk Społecznych*, 2022, vol. 14 (50), no. 4: 149–185.
- Hajduk, Jurij, Stępniewski, Tomasz. "Wojna hybrydowa Rosji z Ukrainą: uwarunkowania i instrumenty." *Studia Europejskie*, 2015, no. 4: 135–151.
- Jaszczyk-Grzyb, Magdalena. "Mowa nienawiści jako przedmiot badań. Praktyki komunikacyjne nacechowane nienawiścią w dyskursie medialnym." *Adeptus*, 2020, no. 15, <<https://journals.ispan.edu.pl/index.php/adeptus/pl/article/view/a.2059/5751>>.
- Kowalski, Sergiusz, Tulli, Magdalena. *Zamiast procesu. Raport o mowie nienawiści*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2003.
- Recommendation No. R (97) 20 of the Committee of Ministers to Member States on "Hate Speech" Adopted on 30 October 1997, <<https://search.coe.int/cm?i=0900001680505d5b>>.

STRATEGIE MOWY NIENAWIŚCI...

- Szczepanik-Kozak, Anna, Lankiewicz, Hadrian. "Wybrane aspekty mowy nienawiści w Polsce." *Lingwistyka Stosowana*, 2017, no. 1 (21): 135–147.
- Szulich-Kaluża, Justyna. "Współczesne konflikty wojenne w cyfrowej rzeczywistości na przykładzie memów o wojnie na wschodniej Ukrainie." *Roczniki Kulturoznawcze*, 2018, vol. 9, no. 1: 5–25.
- Wasiuta, Olga, Wasiuta, Sergiusz. "Okno Overtona." *Vademecum bezpieczeństwa informacyjnego*. Wasiuta, Olga, Klepka, Rafał (eds.). Kraków: AT Wydawnictwo, Wydawnictwo Libron, 2019: 45–54.
- Wywiał, Przemysław. "Joke and Meme as Weapons in the Ukrainian Information War." *De securitate et defensione. O bezpieczeństwie i obronności*, 2024, no. 9 (2): 44–56.
- Zweiffel, Maciej, "Mowa nienawiści — ujęcie prawne, językowe i filozoficzne." *Studia Medioznawcze*, 2023, vol. 24, no. 2 (93): 204–214.
- Кашарина, Таисия, Батурина, Эльвира. "Выражение вражды и унижения в креолизованных текстах (на материале интернет-мемов)." *Юрислингвистика*, 2024, no. 34 (45): 82–89.
- Колтунова, Марина. "Медиаемы в политическом пропагандистском дискурсе." *Медиалингвистика*, 2015, no. 3 (9): 85–92.
- Комалова, Лилия. "Язык вражды в публичном дискурсе интернета." *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание: Реферативный журнал*, 2021, no. 2: 92–118.

**MATYLDA CHRZAŚCZ**ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4313-5995>

Uniwersytet Jagielloński

ZWIĄZKI ETIUDY *PRZY WIELKIEJ DRODZE* ANTONA CZECHOWA Z PROZĄ FIODORA DOSTOJEWSKIEGO

RELATIONS BETWEEN ANTON CHEKHOV'S ETUDE *ON THE HIGH ROAD* AND THE PROSE OF FYODOR DOSTOEVSKY

The purpose of the article is to identify the intertextual links between Anton Chekhov's first one-act play and the works of Fyodor Dostoevsky. It examines the drama *On the High Road* as a deliberate, ironic response to the creator of *Crime and Punishment*. The author of the article points out that Chekhov employs parody and deconstructs grand ideas, transforming his predecessor's dark psychological intensity into a portrayal of human frailty and everyday absurdity. The main characters of the drama, Merik and Bortsov, function as simplified embodiments of Dostoevsky's protagonists, deprived of their spiritual depth and clear rational motivations. The article also draws attention to Chekhov's dialogue with Dostoevsky. The analyzed etude is an important element in the formation of the playwright's original poetics.

Keywords: Anton Chekhov, *On the High Road*, early dramaturgy of Chekhov, intertextuality, parody, Fyodor Dostoevsky

W badaniach nad spuścizną Antona Czechowa dominuje tematyka związana z jego dojrzałą dramaturgią, co skutkuje relatywną marginalizacją wczesnych, małoobsadowych form scenicznych (żartów, etiud i szkiców). Szczególnym przykładem tej marginalizacji jest etiuda *Przy wielkiej drodze*¹ (*На большой дороге*, 1884), która w literaturze przedmiotu najczęściej bywa traktowana jako drugorzędne studium warsztatowe, mimo że stanowi istotny dokument kształtowania się poetyki pisarza. Tylko w nielicznych opracowaniach wspomina się o tym utworze, nie poświęcając mu zbyt wiele miejsca i ograniczając się do dość powierzchownych komentarzy². A sztuka

¹ W artykule będę posługiwać się tytułem zaproponowanym przez Agnieszkę Lubomirę Piotrowską w dokonanym przez nią tłumaczeniu. Zob.: A. Czechow, *Jednoaktówki*, przeł. A. L. Piotrowska, Oficyna, Łódź 2022, s. 23–52.

² Т. В. Полежаева, *Новаторство малых пьес А. П. Чехова*, „Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні на-

ta zasługuje na więcej uwagi chociażby ze względu na pozycję, jaką zajmuje wśród dzieł scenicznych autora — to pierwsza jednoaktówka napisana w 1884 roku przez dwudziestoczteroletniego wówczas twórcę. Już w tej wczesnej próbie można dostrzec problemy, które później stały się znakami rozpoznawczymi Czechowa-dramaturga (to przede wszystkim dramat zwykłego człowieka wynikający ze świadomości zmarnowanego życia), ale, co ciekawe, także oryginalne i nieoczywiste nawiązania do literackiej tradycji romantyzmu i twórczości Fiodora Dostojewskiego. Dramat *Przy wielkiej drodze* nosi podtytuł *Etiuda dramatyczna w jednym akcie*, sugerujący, że mamy do czynienia z ćwiczebną formą literacką — szkicem czy też wprawką, tworzoną w celu doskonalenia umiejętności artystycznych. Określenie to jest adekwatne o tyle, że utwór wyszedł spod pióra początkującego twórcy, a zaprezentowana przez niego forma rzeczywiście nie jest rozbudowana. Postaramy się jednak wykazać, że tekst ten niesprawiedliwie był pomijany przez krytykę i zasługuje na więcej uwagi, zwłaszcza ze względu na obecne w nim nawiązania intertekstualne. Celem artykułu będzie wykazanie, że etiuda *Przy wielkiej drodze* nie powinna być postrzegana jedynie jako literacka wprawka, lecz jako świadoma i ironiczna odpowiedź na twórczość Fiodora Dostojewskiego. Poprzez mechanizmy parodii i dekonstrukcji „wielkich idei” w tym objętościowo skromnym utworze Czechow przekształca mroczny psychologizm swojego poprzednika w wizerunek ludzkiej słabości. Egzystencjalne napięcia właściwe prozie Dostojewskiego zostają przez Czechowa sprowadzone do poziomu codziennego absurdu i sprawczej niemocy, czego dobitnym przykładem są celowo uproszczone wcielenia bohaterów Dostojewskiego. Postaci te, pozbawione duchowej głębi i racjonalnych motywacji, ujawniają kształtowanie się oryginalnej poetyki Czechowa.

Przyjęło się twierdzić, że Czechow działalność dramatopisarską rozpoczął od humorystycznych jednoaktowych sztuk określanych mianem wodewilów, i wymieniać takie tytuły jak *Łabędzi śpiew* (*Kalchas*) (*Калхас*, 1886), *O szkodliwości tytoniu* (*O wpeđe табака*, 1886), *Niedźwiedź* (*Медведь*, 1888), *Oświadczyzny* (*Предложение*, 1889), *Wesele* (*Свадьба*, 1890) czy *Jubileusz* (*Юбилей*, 1892)³. Pomijanie w tym kontekście dramatu *Przy wielkiej drodze*

uki” 2013, nr 1, s. 112–115, <https://md-eksperiment.org/ru/post/20190103-novatorstvo-malyh-pes-a-p-chehova> (21.01.2026).

³ Zob. np. С.Д. Балухатый, Н. Петров, *Драматургия Чехова*, Издательство Харьковского Театра Русской Драмы, Ленинград 1935, <http://apchekhov.ru/books/item/fo0/so0/z0000002/st003.shtml> (21.01.2026). Wszystkie tłumaczenia tytułów na podstawie A. Czechow, *Jednoaktówki...*

można uzasadnić trudnością w jednoznacznej klasyfikacji gatunkowej utworu. Nieliczni, którzy w ogóle dostrzegają jego istnienie, są gotowi określić go jako komedię charakterów⁴ lub melodramat⁵, koncentrując się na postaci Mierika i przedstawiając go jako szlachetnego włóczęgę, świetlaną postać, która wbrew niesprzyjającym okolicznościom losu nie utraciła człowieczeństwa⁶.

Z badaczami stojącymi na stanowisku, że małym formom dramatycznym Czehowa brakuje oryginalności, i zarzucającymi im schematyzm polemizuje Tatiana Poleżajewa. Dowodzi ona obecności w etiudzie *Przy wielkiej drodze* ukrytych sensów i elementów oryginalnej, nowatorskiej poetyki. Badaczka zwraca uwagę przede wszystkim na dokonaną przez autora krytykę bohatera romantycznego, reprezentowanego przez postać Mierika, którego postawa zostaje w dramacie zdemaskowana jako powierzchowna i duchowo uboga. Poleżajewa konstatuje ponadto, że główna siła konfliktu nie leży w starciach między ludźmi, lecz w symbolicznym obrazie burzy, pełniącej funkcję nadrzędnej siły sprawczej. Dostrzeżony przez badaczy melodramatyzm jest, jak twierdzi Poleżajewa, jedynie pretekstem, który ma prowadzić do refleksji nad marnością ludzkiego losu w obliczu trudnych realiów społecznych. Według niej Czehow osiąga ten efekt, stosując podtekst i ironię⁷. Zgadza się z tymi spostrzeżeniami, dodajmy, że prócz wymienionych zabiegów w etiudzie *Przy wielkiej drodze* autor wykorzystał również elementy parodii, przy czym źródeł intertekstualnych odwołań należy szukać w twórczości Fiodora Dostojewskiego. Na związki zwłaszcza wczesnej twórczości Czehowa z prozą Dostojewskiego jako pierwszy zwrócił uwagę pod koniec lat 70. XX wieku Michaił Gromow. Pisał wtedy, że jawne i ukryte cytaty z twórczości Dostojewskiego, wzmianki o nim lub pojawiające się w wypowiedziach bohaterów nazwisko pisarza są elementami kon-

⁴ Г. П. Бердников, *Чехов — драматург: традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова*, Искусство, Москва 1981, s. 52–53.

⁵ Zob. tamże oraz: Г. А. Бялый, *Драматургия А. П. Чехова*, w: Л. Лотман (red.), *История русской драматургии: Вторая половина XIX — начало XX в. до 1917 г.*, Наука, Ленинград 1987, s. 448–449.

⁶ Dla Siergieja Bałuchatego Mierik jest wyrazicielem biernego buntu wobec panującego ustroju politycznego. Badacz dostrzega w nim także potężny potencjał, niespożyte siły i społeczną wrażliwość. Zob. С. Д. Балухатый „На большой дороге”. *Драматический Этюд 1885 г.*, w: tegoż, *Чехов драматург*, Художественная литература, Ленинград 1936, s. 65. O ile w bohaterze można dostrzec pewne przejawy wrażliwości, o tyle reszta charakterystyki wydaje się dyskusyjna, co postaramy się wykazać w dalszej części artykułu.

⁷ Т. В. Полежаева, *Новаторство малых пьес А. П. Чехова...*

strukcyjnymi fabuły Czechowa⁸. W wydanej kilkanaście lat później książce ten sam autor dodaje, że odwołania do prozy autora *Młodzika* w twórczości dojrzałego Czechowa przybierają również formę parodii.

Zarówno w historii literatury rosyjskiej, jak i w świadomości czytelniczej Czechow i Dostojewski przez wiele dziesięcioleci uchodzili za pisarzy, którzy niewiele mają ze sobą wspólnego i których twórczość nie jest porównywalna, lecz przeciwstawna⁹. Czechow ze swą artystyczną powściągliwością, zwięzłością i obiektywizmem, przez niektórych uznawany za pisarza chłodnego i obojętnego, jest przeciwieństwem emocjonalnego, pełnego namiętności, zaangażowanego ideowo Dostojewskiego¹⁰. A jednak Czechow, wbrew temu, co miał niegdyś powiedzieć, a mianowicie, że do czterdziestego roku życia nie przeczytał powieści *Zbrodnia i kara*, dogłębnie znał twórczość jej autora¹¹ i w swoich utworach (zwłaszcza z wczesnego okresu), zarówno epickich, jak i dramatycznych, podjął z nią literacki dialog. Według Gromowa cytaty i aluzje do twórczości Dostojewskiego są elementem fabuł Czechowa, ale badacz swoje spostrzeżenia odnosił głównie do opowiadań oraz dramatu *Platonow*. Metodologię tę można jednak zastosować do analizy dotąd marginalizowanej jednoaktówki. Pozwoli to wykazać, że również w tej formie scenicznej dialog intertekstualny z autorem *Zbrodni i kary* pełni kluczową rolę.

Pierwsza pełnowymiarowa sztuka Czechowa *Platonow* (*Безомыслица*, 1923) powstała w 1878 roku, w trzy lata po ukazaniu się *Młodzika* (*Подпосток*, 1875) Dostojewskiego. W dramacie początkującego pisarza dostrzegalne są echa powieści — niezwykle

⁸ М. П. Громов, *Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский)*, w: Л. Д. Опульская, З. С. Паперный, С. Е. Шаталов (red.), *Чехов и его время*, Наука, Москва 1977, s. 42–44. Autor podaje tu przykłady z takich opowiadań Czechowa jak *Загадочная натура*, *Дуэль*, *Соседи*, *Бабье царство*.

⁹ Podobny pogląd podziela Anastasija W. Blinowa, która zauważa, że porównywanie twórczych poszukiwań obu pisarzy na ogół budzi wątpliwość i każe pytać o zasadność takiego zestawienia. Jednak wbrew temu Blinowa uważa, że wnikliwe badania porównawcze twórczości Czechowa i Dostojewskiego rzuciłyby nowe światło na pisarską osobowość obu. Zob. А. В. Блинова, *Ф. М. Достоевский в восприятии А. П. Чехова-читателя*, „Вопросы русской литературы” 2018, nr 1, s. 24, <https://cyberleninka.ru/article/n/f-m-dostoevskiy-v-vospriyatii-a-p-chehova-chitatelya> (28.05.2026).

¹⁰ Zob. М. П. Громов, *Книга о Чехове*, Современник, Москва 1989, <https://chegov-lit.ru/chegov/bio/gromov-kniga-o-chehove/chegov-i-dostoevskij-velikoe-protivostoyanie.htm> (21.01.2026).

¹¹ Tamże.

dla dojrzałego Czechowa nagromadzenie postaci, skomplikowana sieć intryg i „histeria” towarzysząca emocjonalnym konfliktom, tj. elementy korespondujące z estetyką Dostojewskiego. Z kolei szczegółowa analiza kwestii wypowiedzianych przez Płatonowa odsyła właśnie do problematyki podejmowanej w *Młodziku*. Gromow podkreśla, że postać Płatonowa jest głęboko osadzona w tradycji pokoleniowego wstydu. Konsekwencją tego wstydu jest surowy osąd, któremu syn poddaje moralny upadek i hipokryzję ojca. Wspólny mianownik łączący dramat i powieść to również temat współistnienia w człowieku wzniosłych ideałów i podłości, stanowiący klucz do zrozumienia psychiki i motywacji bohaterów. W początkowej fazie twórczości Czechow, jak pisze Gromow, podążał za Dostojewskim, sięgając po bezpośrednie i dosłowne nawiązania do jego utworów, czego szczególnym przykładem jest postać samego Płatonowa. Polemika z autorem *Zbrodni i kary* pojawi się później, w dojrzałych dziełach Czechowa, właśnie w ujęciu parodystycznym, przy czym parodii poddane zostaną nie styl czy gatunek, ale „idea” towarzysząca bohaterom¹².

Zarówno pierwsza młodzieńcza sztuka *Płatonow*, jak i powstała sześć lat później jednoaktówka *Przy wielkiej drodze* należą do wczesnego dorobku Czechowa. I to już wtedy, a nie dopiero, jak twierdzi Gromow, w latach późniejszych udaje się zidentyfikować intertekstualne nawiązania do prozy Fiodora Dostojewskiego, wykraczające poza ramy prostej imitacji i przybierające charakter parodystyczny. Postać Mierika zgodnie z interpretacją zaproponowaną przez Poleżajewą to ironiczny i jednocześnie tragikomiczny przykład bohatera romantycznego. Jego pojawieniu się na scenie towarzyszą „ekstremalne okoliczności”: gdy wkracza do zatłoczonego zajazdu stojącego przy tytułowej wielkiej drodze, na zewnątrz szaleje burza, rozlegają się grzmoty, wyje wiatr. Jednak choć bohater pojawia się w aurze tajemnicy i grozy, choć posługuje się cudzą tożsamością, a za pasem ma siekiere, to z jego postawy bije nie romantyczna siła i charyzma, ale pospolitość i bezsilność.

Mierik to jednak nie tylko tragikomiczne wcielenie bohatera romantycznego. Uwagę przykuwa rekwizyt, z którym ta postać nie rozstaje się aż do finałowej sceny. Siekiera z jakiegoś powodu jest ważna zarówno dla bohatera, jak i przekazu płynącego z utworu¹³. Mierik

¹² Tamże.

¹³ Siekiera jest tu rodzajem „prototypu” czechowowskiej strzelby, która pojawiwszy się w pierwszym akcie, musi wystrzelić w ostatnim. W finałowej scenie bohater chwytą za siekiere, by dokonać morderstwa, ale do zbrodni nie dochodzi. O dra-

wielokrotnie „odkłada ją”, przemawia do niej: „(Ложится и кладет рядом с собой топор.) Ложись, топорик, братик... Дай я тебе топорище укрою”¹⁴ i otwarcie przyznaje, że traktuje ją wyjątkowo: „вот и ношусь с ним, как с писаной торбой”. Uznanie siekiery za literacką aluzję początkowo może wydać się pochojne lub nawet naiwne, ale wraz z rozwojem wydarzeń aluzyjność rekwizytu staje się coraz bardziej oczywista. Siekiere Mierik ukradł, a w ostatniej scenie usiłuje nią zabić kobietę. Te jawne podobieństwa skłaniają do spojrzenia na Mierika przez pryzmat bohatera *Zbrodni i kary*. Jednak Czechowowski włącza to nie kolejna wersja Raskolnikowa, choć podobieństw między nimi można dostrzec sporo: Mierikowi brakuje pieniędzy, przywłaszczył sobie cudzą siekiere, ludzi ma w pogardzie — uważa się za silniejszego i mądrzejszego niż oni, a przy tym, jak się zdaje, stać go na współczucie. Jeśli jednak wrażliwość Raskolnikowa, jego niezgoda na krzywdę i niesprawiedliwość popychają go do aktów prawdziwego altruizmu, jeśli każą oddać mu ostatnie pieniądze wynędzniałym dzieciom, zatroszczyć się o los samotnej dziewczyny śpiącej na ulicy, a w ostateczności z troski o los „skrzywdzonych i poniżonych” zabić lichwiarke, to działania Mierika albo wyglądają na pozorowane, albo są kompletnie absurdalne. Wprawdzie jako jedyny spośród gości zgromadzonych w zajeździe nie potępia Borcowa, alkoholika zebrzącego o porcję wódki, i okazuje mu współczucie, decydując się oddać ostatni grosz na zaspokojenie głodu alkoholowego, jednak gest ten jest co najmniej dwuznaczny. Po pierwsze, trudno uznać go za akt miłosierdzia, bo przecież ostatecznie jeszcze bardziej pogrąży pijącego w nałogu (o czym Czechow, jako lekarz z zawodu, musiał wiedzieć). Po drugie, Mierik nie ma żadnej gotówki, więc gorliwość i ostentacja, z jaką deklaruje podzielenie się pieniędzmi, nie mają szansy przerodzić się w czyn. Właśnie ta niemożność dokonania czynu (cokolwiek miałby on znaczyć — rabunek, morderstwo, pomoc bliźniemu), kompletna niezdolność do działania jest cechą charakteryzującą bohatera. Autor co prawda nadał mu pozorne podobieństwo do Raskolnikowa, ale jednocześnie pozbawił go idei, uzyskując w ten sposób efekt parodystyczny. Mierik sprawia wrażenie postaci, która

maturgicznej zasadzie zwanej „strzelbą Czechowa” zob. np. A. T. Kijowski, *A kiedy strzelba wypali...: (Poetyka rekwizytu)*, „Teksty” 1977, nr 1 (31), s. 68–88; А. П. Чехов, *Письмо А. С. Лазареву (Грузинскому). 1 ноября 1889 года*, <https://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/spo/pi3/pi3-273-.htm> (21.03.2026).

¹⁴ А. Чехов, *На большой дороге*, <https://ilibrary.ru/text/975/p.1/index.html> (12.02.2026). Wszystkie cytaty z dramatu pochodzą z tego wydania.

chciałaby być bohaterem Dostojewskiego, ale ma do dyspozycji jedynie kradzioną siekierę, z której nie umie zrobić użytku oraz kilka twierdzeń mających siłę frazesu. Kładąc się na swoim posłaniu, odwraca się plecami do wszystkich, podobnie jak czynił to Raskolnikow¹⁵. Jednak w przeciwieństwie do bohatera Dostojewskiego, dla którego ta demonstracja była wyrazem utraty łączności ze światem zewnętrznym i dowodziła niechęci do utrzymywania relacji z otoczeniem, Mierik nie ma komu zaprezentować swojej negacji, bo też nie ma do zanegowania. Jego chęć upodobnienia się do bohatera Dostojewskiego pobrzmiewa również w słowach „a choćby i katorga!”. Ale w ustach Mierika brzmią one śmiesznie i żałośnie zarazem:

Мерик. Жил на свете 35 лет и ни разу пошты не грабил.

Пауза. Таперь уехала, поздно... Поздно...

Кузьма. Каторги понюхать желательно?

Мерик. Люди грабят, не нюхают. Да хоть и каторга!

Mierik nie jest zdolny do popełnienia poważnego przestępstwa (po trafi najwyżej ukraść siekierę) nie dlatego, że nie pozwala mu na to sumienie, ale dlatego, że, jak się zdaje, po prostu na to nie wpadł i sam jest tym zaskoczony. Bohater Czechowa ma do dyspozycji siekierę, ale w przeciwieństwie do Raskolnikowa nie wie, jak i do czego ją wykorzystać. Nie ma żadnej idei, żadnej myśli ani planu. Gdy w finale okazuje się, że kobieta, która w zajeździe schroniła się przed burzą, jest (rzekomo) wiarołomną żoną Borcowa i (rzekomą) przyczyną jego alkoholizmu, Mierik chwytą za siekierę i na oślep próbuje ugodzić ją w głowę. Zostaje jednak powstrzymany przez gości zajazdu. Cały komiczny potencjał tej sceny, towarzysząca jej ironia i parodystyczny charakter ujawniają się dopiero w zestawieniu ze zbrodnią dokonaną przez Raskolnikowa. Zanim zamachnie się na „panią” Mierik próbuje przemówić do jej sumienia, nakłonić ją do czułości dla kompletnie pijanego, odrażającego męża: „Дай мне сказать тебе одно только слово... Одно слово, чтоб ты поняла... Пстой... [...] Пстой... сейчас. (Бьет себя кулаком по лбу.) Нет, не дал бог разума! Не могу я тебе этого слова придумать!”. Motywacje Mierika nie są jasne, sam nie znajduje słów, by je wyrazić. W kluczowym momencie nie potrafi sformułować myśli, bo być może nawet jej nie ma. Inaczej niż

¹⁵ Zob. Ф. Достоевский, *Преступление и наказание*, w: tegoż, *Собрание сочинений в десяти томах*, t. 5. Государственное издательство художественной литературы, Москва 1957, s. 131, 139, 141, 146, 161.

Raskolnikow nie kieruje się żadną racjonalną teorią, ponieważ nie jest w stanie jej stworzyć („nie dał Bóg rozumu”). A zatem podjęta przez niego próba morderstwa nie ma żadnego racjonalnego uzasadnienia (przy tylu obecnych miała zresztą znikome szanse powodzenia), nie wynika też z afektu. Czym więc jest i co chce udowodnić Mierik? Jeśli Raskolnikow chciał dowieść, że jest wybrańcem, Napoleonem, że wyrasta ponad przeciętność, to Mierik desperacko pragnie udowodnić sobie i innym, że wyrasta ponad bohaterów Czechowa, że jest od nich lepszy, że stoi od nich wyżej (takie próby, naiwne, już podejmował: „С бабами не рассуждаю”, „(потягивается). Эх, силищу бы свою показать! [...] (Встает и ложится.) Тоска!”, „(Тихону.) Пошел сюда, сними мне сапоги! Живо! [...] Я желаю, живодер, чтоб ты у меня, у нищего бродяги, сапоги снял!”), że jest w nim mrok i głębia namiętności, niczym u bohaterów Dostojewskiego. Mierik chciałby być jak Raskolnikow. I oto pojawia się przed nim szansa: można popełnić zbrodnię, a później być może przejść drogę od pychy do pokory, pokłonić się ziemi i prosić współbraci o miłosierdzie, po czym spędzić resztę życia na katordze. Jednak tak samo jak pycha bohatera Czechowa pozbawiona jest patosu i staje się parodią („zdejmij mi buty!”), tak niedokonana zbrodnia budzi nie grozę¹⁶, lecz rozbawienie:

Мерик (опуская руку с топором). Убил я ее, аль нет?...
Тихон. Благодарю бога, цела твоя голова...

Wynika z tych słów, że to Mierik był w większym niebezpieczeństwie niż jego niedoszła ofiara (w obronie pani staje jej krewki woźnica), a jeśli nie było zbrodni, to nie będzie też odpowiedzialności, czyli kary. I to, jak się wydaje, jest dla Mierika powodem do rozpaczy:

¹⁶ Zanim zamachnie się siekierą, Mierik wyrzuci z siebie „Так пропадай же ты, проклятая [...]!”, co również można potraktować jako aluzję do problematyki podejmowanej przez Dostojewskiego. Swietłana Bieriozkina zauważa, że dla bohatera *Notatek z podziemia* (*Записки из подполья*) przekleństwo („проклятие”) jest ostatecznym sposobem, by udowodnić swoją godność i człowieczeństwo. Zob. С.В. Березкина, *Тема проклятия в творчестве Достоевского (от „Хозяйки” к „Преступлению и наказанию”)*, http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/%D0%A2_21/02_%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%Bo_17-28.PDF (21.03.2026). A zatem gdyby przekleństwo rzucone przez Merika odczytać nie jako przejaw społecznej wrażliwości (przypisywanej bohaterowi przez niektórych badaczy), ale jako chęć podkreślenia własnej godności, to w kontekście nieudanego zabójstwa staje się ono kolejnym elementem wzmacniającym parodystyczny wymiar dramatu.

„Не убил, стало быть... (Пошатываясь, идет к своей постели.) Не привела судьба помереть от краденого топора... (Падает на постель и рыдает.) [...] Пожалейте меня, люди православные!” (wygóln. — M. Ch.). Następuje tu zatem odwrócenie moralnego porządku: przyczyną rozpacz jest uświadomienie sobie nie grozy i nieodwracalności wyrządzonego zła ani jego konsekwencji, lecz świadomość zaniechania — bezpowrotnie utraconej szansy wykazania swojej siły („Эх, силищу бы свою показать!”). To kolejny punkt, w którym spotykają się Mierik i Raskolnikow. Bohater Dostojewskiego także jest rozczarowany sobą, swoją słabością, tym, że nie udźwignął zadania, które sobie wyznaczył, tym, że okazał się „taką samą wszą jak wszyscy”¹⁷. Różnica polega na tym, że Mierik, choć budzi współczucie, jest komiczny. Chciałby być kimś, choćby zbrodniarzem, ale nie stać go na to (nie ograłby nawet poczty). Chciałby zostać mrocznym bohaterem, a płacze we wspólnej izbie podrzędne go zajazdu. Kontekst tej sceny sprawia, że ostatnie wypowiedziane przez niego słowa nabierają innego sensu, niż mogłyby mieć, gdyby wypowiedział je zbrodniarz Dostojewskiego — nie wyrażają błagania o miłosierdzie i wybaczenie grzechu przez „ludzi prawosławnych”, lecz są rozpaczliwym wołaniem słabego, nieszczęśliwego człowieka pragnącego tylko pocieszenia. Otchłań namiętności w wydaniu czechowowskiego bohatera jest groteskowa: autor dokonuje tu zabiegu trywializacji tragizmu, sprowadzając egzystencjalne napięcia do poziomu pospolitości i sprawczej niemocy.

Jednocześnie błaganie o „użalenie się” jest odwołaniem do innej pary bohaterów: wspomnianego już Borcowa¹⁸ i radcy tytularnego Marmieladowa. Obaj są alkoholikami, którzy stracili wszystko i których łączy dyskretna intertekstualna nić. Natchniony monolog Marmieladowa, człowieka, który twierdzi, że każdy „powinien mieć kogoś, kto by się nad nim uzał”¹⁹, pełen samooskarżeń, samobiczowania się i wręcz odnajdywania w tym rozkoszy, wyraża głębokie przekonanie bohatera o własnym upadku i podłości, a przy tym o swojej wyższości nad innymi, wynikającej właśnie z owego upadku. Marmieladow

¹⁷ Ф. Достоевский, *Преступление и наказание...*, s. 437.

¹⁸ Alkoholizm szlachcica Borcowa miał stać się przyczyną wstrzymania przez cenzurę publikacji dramatu *Przy wielkiej drodze*. To dlatego o sztuce zapomniano już za życia autora. Zob. np. A. L. Piotrowska, *Wstęp*, w: A. Czechow, *Jednoaktówki...*, s. 7; С. Д. Балухатый, *„На большой дороге”...*, s. 67. Warto podkreślić, że w dotychczasowych opracowaniach Borcow był konsekwentnie pomijany (uwaga badaczy skupiała się na Mieriku).

¹⁹ Zob. Ф. Достоевский, *Преступление и наказание...*, s. 18, 26.

czerpie przyjemność z własnego poniżenia, pije po to, by cierpieć, by sprawiać sobie moralne katusze²⁰, a przy tym głęboko wierzy w Boże miłosierdzie i zbawienie, którego dostąpi. Motywacje jego nałogu tkwią w skomplikowanej psychice i w duszy — małej i wielkiej, podłej i wzniosłej jednocześnie.

Borcow upadł równie nisko jak Marmieladow — przepił wszystko i w otaczających go ludziach nie wzbudza nawet litości. Wprawdzie w jego kwestiach kilkakrotnie pojawia się fraza „Как я унижаюсь! Как унижаюсь!”, „Унижаюсь! Боже мой, как я унижаюсь!”, będąca wyraźną aluzją zarówno do „biczującego się” Marmieladowa, jak i innych „skrzywdzonych i poniżonych”, ale to, co u Dostojewskiego jest wynikiem dialektyki duszy, u Czechowa trywializuje się i medykalizuje. Nałóg Borcowa jest bowiem przypadłością nie duszy, lecz ciała. Żebrząc o porcję wódki, tłumaczy: „[...] не я прошу, нутро [...] просит! Болезнь моя просит!”, „Выпить хочу! Не я хочу, болезнь моя хочет!”. Podczas gdy Marmieladow jest patetyczny i wzniosły w swoim upadku, Borcow przeciwnie — stanowi kwintesencję nędzy, w której nie ma już ani odrobiny godności. W odróżnieniu od Marmieladowa Borcow jest już tylko żalosny. Odarty z wszelkiego patosu, cierpiący człowiek nie ma w sobie nic uroczystego, a jego przeddeliryczny dygot podkreśla, że cierpienie w tym przypadku ma wymiar nie duchowy, lecz cielesny. Borcow w alkoholu nie szuka „goryczy i łez”, ale zadośćuczynienia chorem „trzewiom”. Nawet gdy płacze, zastrzega, że jego łzy nie są przejawem religijnego uniesienia: „Не молюсь я, дед! Не слезы это! Сок! Сдавило мою душу и сок течет [...] Сок!”.

Doprowadzony do ostateczności, Borcow postanawia zastawić ostatnią rzecz, którą posiada, i z za pazuchy przemoczonego płaszcza wyjmuje medalion z portretem kobiety. Wizerunek natychmiast staje się obiektem zainteresowania mężczyzn oceniających urodę sportretowanej, a ona sama zostaje określona mianem „pięknej diablicy z wyższych sfer” (Красивая дьяволица! Из барынь...): „Из барынь... Щеки эта, глаза... [...]”, co można uznać za intertekstualne odwołanie do Nastasji Filippowny i jej portretu, który w powieści *Idiota* poprzedza pojawienie się samej bohaterki (podobnie jak w dramacie Czechowa). Gdy okazuje się, że kobieta z portretu jest żoną Borcowa, którego porzuciła natychmiast po ślubie, podobieństwo do zwodniczej, fatalnej, wymykającej się mężczyznom Nastasji przestaje budzić wątpliwości. Demonizm „pięknej diablicy” jest

²⁰ Zob. tamże, s. 15–27.

jednak pozorny, a ona sama okazuje się parodią swego pierwowzoru, gdy staje się jasne (o czym informuje Kuźma), że „В город к аблакату дернула, к полюбовнику” i „с аблакатом детей прижила”. U Czechowa wielka namiętność, jak zwykle, ustępuje miejsca trywialnej codzienności. Wprawdzie na skutek zdrady, której dopuściła się żona, Borcow traci wiarę („[...] по кабакам ходит да нашему брату мужику жалится: «Потерял я, братцы, веру! Не в кого мне теперь, это самое, верить!»”), jednak doświadczenie utraty wiary, które dla bohatera Dostojewskiego mogłoby być początkiem wielkiego przełomu lub wielkiej duchowej udręki, dla bohatera Czechowa nie znaczy więcej niż niewierność żony i może prowadzić najwyżej do alkoholowej udręki ciała.

Problem pijaństwa i alkoholizmu (tak często przecież podejmowany przez Dostojewskiego) w dramacie potraktowany jest szerzej. Pije nie tylko Borcow, piją przyjezdni, pije pocztynion, piłby również Mierik, gdyby miał na to środki („Постой, у меня где-то пятачишка валялся... Оба стакашку выпьем... напололам... [...]”). Różnica między Borcowem a pozostałymi polega na tym, że on przekroczył już pewną granicę i sięgnął dna. Kuźma, były chłop pańszczyźniany należący niegdyś do jego ojca, określa nałóg „pana” mianem „пияństwa najwyższego stopnia...”²¹ („То-то вот... пьянство до какой степени...”), a przy tym, opowiadając historię jego burzliwej miłości, sam wielokrotnie ponagla Tichona: „Налей-кась Кузьме бессребренику! (Пьет.) Не люблю пьянства!”. W słowach tych daje się dostrzec gorzka ironia: Kuźma jest przekonany, że sam nie jest pijakiem — być może dlatego, że pije „prawdziwą maderę” („Стакан мадеры настоящей! Живо!”), a nie zwyczajną wódkę. Warto dodać, że Kuźma wraca do domu z akuszerką wezwaną do jego pani. Fakt, że w domu na pomoc oczekuje rodząca, a on zatrzymuje się w zajeździe, by napić się alkoholu, a przy okazji opowiedzieć historię upadku Borcowa, pokazuje jego hierarchię wartości.

Zrujnowany „pan” żebrzący o kieliszek wódki budzi niechęć innych gości zajazdu, ale ten sam żebrak i alkoholik, jako ofiara zdradzonej miłości, wzbudza życzliwość zgromadzonych, którzy zaczynają częstować go wódką. To odruch współczucia i gest miłosierdzia. Opowieść Kuźmy wywołuje chęć „użalenia się” nad pijakiem. Borcow nie dość, że został porzucony przez żonę, którą mimo wszystko kocha i której wybaczył zdradę, to jeszcze stał się ofiarą szwagra — oszusta

²¹ A. Czechow, *Przy wielkiej drodze*, w: tegoż, *Jednoaktówki...*, s. 41.

i złodzieja. Borcowa można więc zaliczyć do grona „najlepszych ludzi” w typie Marmieladowa lub Sniegiriowa, pijących z frasunku, ale zachowujących szlachetne serce. Nałóg w takim wypadku jest miarą dobra człowieka. Sztabskapitan Sniegiriow w rozmowie z Aloszą Karamazowem mówi: „[...] ну с горя и клюкнул на последние-с. Вы, сударь, не презирайте меня: в России пьяные люди у нас самые добрые. Самые добрые люди у нас и самые пьяные”²². W postaci pijanego Borcowa można zatem dostrzec i ironię, i rys parodystyczny: zrujnowany szlachcic w płaszczu włożonym na gołe ciało, trawiony alkoholową gorączką, odarty z godności i niepróbujący się nawet tłumaczyć z własnego „frasunku” to spadkobierca „najlepszych ludzi” powołanych do życia przez Dostojewskiego.

Analizując dramat *Przy wielkiej drodze* w kontekście prozy Fiodora Dostojewskiego, warto zadać pytanie o źródła intertekstualnych powiązań między tak skrajnie odmiennymi obszarami literackimi — zrównoważonym i kameralnym światem Czechowa oraz pełnym skrajności i psychicznych udręk światem Dostojewskiego. Co wywołało ich zderzenie? Odpowiedź na podobnie zadane pytanie może tkwić w specyfice pokolenia, do którego należał sam Czechow i z którego wywodzą się bohaterowie jego dzieł. Postawy przedstawicieli tego pokolenia i sposób postrzegania przez nich świata ukształtowały się pod wpływem lektury rosyjskich klasyków, w tym Fiodora Dostojewskiego²³. Stąd właśnie mają pochodzić wyraźne echa „starych, lecz jeszcze niedośpiewanych do końca pieśni”²⁴. Wykreowane przez Czechowa postaci czytają i cytują utwory literackie, dyskutują z nimi, mówią o sobie słowami ich autorów — Turgieniewa, Tolstoja lub Dostojewskiego — i zachowują się, naśladując ich bohaterów. Liczne przykłady, które przytacza Gromow, odnoszą się przede wszystkim do opowiadań, ale jego stwierdzenie, że cytaty lub inne odwołania do twórczości Dostojewskiego stanowią ważny budulec opowieści Czechowa, można zastosować również do wczesnej dramaturgii, zwłaszcza że, jak dowodzi badacz, zasadnicze motywy *Młodzika* i *Platonowa* także współgrają nadzwyczaj zgodnie²⁵.

Mimo że ani Borcow, ani Mierik w swoich wypowiedziach wprost nie posługują się nazwiskiem Dostojewskiego ani tytułami jego utwo-

²² Ф. Достоевский, *Братья Карамазовы*, w: tegoż, *Собрание сочинений в десяти томах*, t. 9, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1958, s. 259.

²³ М. П. Громов, *Скрытые цитаты...*, s. 39.

²⁴ Тамże.

²⁵ М. П. Громов, *Книга о Чехове...*

rów, to niektóre ich słowa i zachowania są wyraźnie aluzyjne. Patrząc na obu, łatwo jednak dostrzec, że w porównaniu z bohaterami Dostojewskiego wypadają pospolicie. Wydają się płytki, powierzchowni, a ich motywacje są nad wyraz wątpliwe. Nie jest to bynajmniej dowód na twórczą niedojrzałość autora. Jego bohaterowie tacy właśnie mają być — miałyby i banalni. Ich miałość nie sprawia jednak, że są mniej tragiczni niż postaci Dostojewskiego. Posługując się literacką aluzją, Czechow w dramacie *Przy wielkiej drodze* podjął dialog ze swoim poprzednikiem. Podobieństwo bohaterów swej jednoaktówki do bohaterów wielkich powieści Dostojewskiego w sposób zamierzony ograniczył do zewnętrznej warstwy (gestów, pojedynczych fraz, rekwizytów). Nie wprowadził również gwałtownych napięć między bohaterami, wewnętrznego rozedrgania postaci, skrajnych emocji, namiętności i konfliktów. Zostały one zastąpione nieudolnymi próbami naśladowania wszystkich tych stanów. Powstaje wrażenie, że bohaterowie Czechowa próbują odgrywać role literackich bohaterów Dostojewskiego, ale, inaczej niż oni, nie mają wewnętrznych motywacji, nie podejmują prób pogłębionej autorefleksji, nie zostali też obdarzeni rozumem, w którym mogłaby narodzić się wielka idea. Ich dramat bierze się stąd, że są nijacy, słabi i mali, a chcieliby wykazać się siłą lub przynajmniej swą małość uwznioślić. Jeśli więc bohaterowie z zajazdu przy gościńcu mają już jakąś ideę, to można by zawrzeć ją w słowach „być jak bohater Dostojewskiego”. W ten sposób Czechow parodiuje „ideę” Dostojewskiego, która jak gdyby odbija się w świadomości przeciętnego, prowincjonalnego człowieka²⁶ i w tym odbiciu staje się parodią samej siebie. Tak więc to, co Białyj i Bierdnikow nazywają melodramatyzmem, nazwałabym raczej ironią i potraktowałabym jako parodystyczny obraz zmagania bohaterów Czechowa z brakiem wielkiej idei²⁷. „Герой — Чехова не «человек идеи», а человек, у которого нет идеи; есть сознание, что она нужна, что жить без нее невозможно”²⁸ — pisze Gromow.

Choć Czechow z czasem wypracował osobisty styl i podążył własną, niezależną drogą twórczą, początkowo kroczył śladem swego literackiego poprzednika. Uwidocznili się to już w pierwszym dra-

²⁶ Tamże.

²⁷ O specyfice idei w twórczości Czechowa pisze Aleksandr Czudakow. Zwraca on uwagę m.in. na odmienną jej kształtowania się i rozwoju, które w przebiegają inaczej niż w przypadku bohaterów F. Dostojewskiego. Zob. А. П. Чудаков, *Поэтика Чехова*, Наука, Москва 1971, s. 246–247.

²⁸ М. П. Громов, *Книга о Чехове...*

macie *Platonow*, którego zarówno poetyka, jak i podejmowane problemy wyrastają z powieści *Młodzik*²⁹. Młodszy autor budował swój język w dialogu z dziedzictwem Dostojewskiego i uczynił z niego jeden z fundamentów własnej poetyki, wykorzystując cytaty, aluzje i parodie do dekonstrukcji „wielkich idei”. Ale podczas gdy Dostojewski operował skrajnymi emocjami i spychał swoich bohaterów w psychologiczną otchłań, Czechow podobne problemy sprowadzał do poziomu szarej codzienności, pokazując, jak wielkie idee rozbijają się o trywialną rzeczywistość i ludzką słabość. W odróżnieniu od Dostojewskiego, żarliwego psychologa, badającego skrajne przypadki, Czechow przeprowadza analizę kondycji współczesnego człowieka z perspektywy zdystansowanego, obiektywnego obserwatora. Tak jak poprzednikowi, udaje mu się ukazać tragizm ludzkiej egzystencji, tyle tylko, że jest on ukryty w jej zwyczajności i odarty z patosu. W dojrzałej dramaturgii Czechowa ów cichy tragizm wynikający ze słabości, bezradności, zaniechania czy nieudolności stanie się nieodłącznym doświadczeniem bohaterów, lecz wtedy pisarzowi Dostojewski jako punkt odniesienia nie będzie już potrzebny.

Przeprowadzona analiza dowodzi, że etiuda *Przy wielkiej drodze* nie powinna być traktowana jedynie jako marginalny szkic czy drugorzędna wprawka warsztatowa początkującego twórcy. Stanowi ona bowiem kluczowy dokument krystalizowania się autorskiej poetyki Czechowa, który właśnie w polemicznym dialogu z prozą Fiodora Dostojewskiego odnajduje własny unikalny głos. Autor, wykorzystując mechanizmy parodii i dekonstrukcji, dokonuje systematycznego przetworzenia mrocznego psychologizmu swojego poprzednika w obraz ludzkiej słabości oraz tragizmu osadzonego w banale codzienności. Głównym mechanizmem tej dekonstrukcji jest trywializacja i medykalizacja cierpienia. Postać Borcowa, choć funkcjonalnie nawiązuje do Marmieladowa, zostaje odarta z metafizycznego patosu — jego nałóg nie jest wynikiem dialektyki duszy, lecz „chorobą trzewi” i cielesną udręką. Z kolei postać Mierika ukazuje parodystyczny wymiar „wielkiej idei”. Posiada on jedynie takie zewnętrzne atrybuty bohatera Dostojewskiego, jak kradziona siekiera, lecz brakuje mu wewnętrznej motywacji i intelektualnego zaplecza, by stworzyć jakąkolwiek teorię. Dramat tych postaci wynika z ich nijakości i sprawczej niemocy. Jest to radykalne odejście od skrajnych namiętności właściwych światu autora *Zbrodni i kary*. Wnioski te pozwalają przewartościować

²⁹ Tamże oraz: М. П. Громов, *Скрытые цитаты...*, s. 40.

dotychczasowe ustalenia, w tym tezy Michaiła Gromowa, i wykazać, że intertekstualna parodia idei Dostojewskiego ujawnia się już we wczesnej fazie twórczości Czechowa, a nie dopiero w jego dojrzałych dramatach. Wczesna twórczość dramatyczna z jej intertekstualnym bogactwem jest fundamentem, na którym wyrósł dojrzały styl Czechowa, a intertekstualny dialog z Dostojewskim stanowi integralną część poetyki Czechowa od samych początków jego drogi twórczej.

REFERENCES

- Czechow, Anton. "Przy wielkiej drodze." *Jednoaktówki*. Transl. Piotrowska, Agnieszka Lubomira. Łódź: Oficyna, 2022: 23–52.
- Kijowski, Andrzej Tadeusz. "A kiedy strzelba wypali...: (Poetyka rek wizytu)." *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1977, no. 1 (31): 68–88.
- Piotrowska, Agnieszka Lubomira. "Wstęp." *Jednoaktówki*. Czechow, Anton. Transl. Piotrowska, Agnieszka Lubomira. Łódź: Oficyna, 2022: 7–19.
- Балухатый, Сергей. "‘На большой дороге.’ Драматический Этюд 1885 г." *Чехов драматург*. Ленинград: Художественная литература, 1936: 64–67.
- Балухатый, Сергей, Петров, Николай. *Драматургия Чехова*. Ленинград: Издательство Харьковского Театра Русской Драмы, 1935, <<http://archekhov.ru/books/item/fo0/so0/z0000002/st003.shtml>>.
- Бердников, Георгий. *Чехов — драматург: традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова*. Москва: Искусство, 1981.
- Березкина, Светлана. "Тема проклятия в творчестве Достоевского (от ‘Хозяйки’ к ‘Преступлению и наказанию’)." <02_Березкина_17-28.pdf>.
- Блинова, Анастасия. "Ф. М. Достоевский в восприятии А. П. Чехова-читателя." *Вопросы русской литературы*, 2018, no. 1: 24–36, <<https://chehov-lit.ru/chehov/bio/gromov-kniga-o-chehove/chehov-i-dostoevskij-velikoe-protivostoyanie.htm>>.
- Бялый, Григорий. "Драматургия А. П. Чехова." *История русской драматургии: Вторая половина XIX — начало XX в. до 1917 г.* Лотман, Лидия (ed.). Ленинград: Наука, 1987: 441–480.
- Громов, Михаил. *Книга о Чехове*. Москва: Современник, 1989, <<https://chehov-lit.ru/chehov/bio/gromov-kniga-o-chehove/chehov-i-dostoevskij-velikoe-protivostoyanie.htm>>.
- Громов, Михаил. "Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский)." *Чехов и его время*. Опульская, Лидия, et al. (ed.). Москва: Наука, 1977: 39–52.
- Достоевский, Федор. "Преступление и наказание." *Собрание сочинений в десяти томах*, vol. 5. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
- Достоевский, Федор. "Братья Карамазовы." *Собрание сочинений в десяти томах*, vol. 9. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958.
- Полежаева, Татьяна. "Новаторство малых пьес А. П. Чехова." *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні нау-*

ZWIĄZKI ETIUDY PRZY WIELKIEJ DRODZE...

- ку, 2013, no. 1: 112–115, <<https://md-eksperiment.org/ru/post/20190103-novatorstvo-malyh-pes-a-p-chehova>>.
- Чехов, Антон. “На большой дороге”, <<https://ilibrary.ru/text/975/p.1/index.html>>.
- Чехов, Антон. “Письмо А. С. Лазареву (Грузинскому) от 1 ноября 1889 года,” <<https://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/spo/pi3/pi3-273-.htm>>.
- Чудаков, Александр. *Поэтика Чехова*. Москва: Наука, 1971.



AGNIESZKA LENART

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7467-2788>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

DYFUZJA TOŻSAMOŚCI JAKO DOŚWIADCZENIE MIGRACYJNE W POEZJI RITY KOGAN

IDENTITY DIFFUSION AS A MIGRATORY EXPERIENCE IN THE POETRY OF RITA KOGAN

The article analyses the work of the Russian-Israeli poet Rita Kogan, a representative of the 1.5 generation, using her poetry to illustrate the formation of a migratory identity. The analysis is based on a psychodynamic-developmental perspective (Sigmund Freud, Melanie Klein, Karen Horney, Erik Erikson), which allows for understanding migrant adaptation as a complex process involving attempts to integrate experiences amid an identity crisis and strategies for coping with migratory stress. The starting point is the concept of identity diffusion, understood as a state of disorientation and uncertainty in a new environment, triggered by psychocultural factors that destabilize one's sense of self. Kogan's poetry is understood as a space for experimenting with identity, enabling the constructive processing of emotions and conflicts. Her works show that an identity crisis does not lead to despair but, through narrative and self-reflection, fosters the integration of identity and the ability to shape one's own life consciously.

Keywords: Rita Kogan, migration, identity diffusion, 1.5 generation, poetry as therapy

POKOLENIE W ZAWIESZENIU: MIĘDZY MIGRACJĄ A HISTORIĄ

„Nagle rozumiesz, że ty — jednostka, rzadki i wyjątkowy płatek śniegu — jesteś częścią wielkiego historycznego wydarzenia. Trudno to pojąć i wtedy bardzo mną to wstrząsnęło”¹ —napisała Rita Kogan w biogramie zamieszczonym na swojej stronie internetowej. Doświadczenie nagłego włączenia prywatnego losu w bieg historii stanowi jeden z kluczowych punktów odniesienia dla twórców tzw. generacji półtora.

¹ Zob. *Rita Kogan*, Poetry International, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29940_Kogan (10.02.2026). Przywoływane niżej fragmenty wierszy i wypowiedzi poetki pochodzą z tej strony, korzystam z wersji anglojęzycznej.

Generacja 1,5, reprezentowana przez Kogan, dorastała w okresie dynamicznych przemian społeczno-politycznych po rozpadzie ZSRR, w warunkach transformacji ustrojowej oraz nasilających się procesów globalizacyjnych i migracyjnych. Doświadczenia tych ludzi kształtowały się między różnymi systemami politycznymi, kulturowymi, językowymi, w kontekście głębokich przeobrażeń społecznych, redefinicji tożsamości narodowych oraz nowo wytyczanych granic państwowych. Biografie tego pokolenia zostały naznaczone rozpadem dotychczasowego porządku świata, przymusowym ruchem i poczuciem utraty kontroli nad własnym życiem. „W pewnym sensie było to nieuniknione — kiedy upadają reżimy, dzieją się rzeczy, na które niekoniecznie ma się wpływ” — wyjaśnia poetka. Wielu młodych ludzi znalazło się wówczas za granicą, co po latach restrykcji emigracyjnych, które przed pierestrojką szczególnie dotyczyły Żydów w ZSRR (mam na myśli tzw. refuseników), było spełnieniem ich marzeń o wolności, ale także źródłem utraty i niepewności związanej z nowym życiem w obcym kraju, często bez planu i jasno określonej wizji dalszej drogi.

Celem artykułu jest omówienie — na przykładzie twórczości Rity Kogan — procesu kształtowania się tożsamości migracyjnej oraz czynników psychokulturowych, które ją destabilizują. Poezja rosyjsko-izraelskiej autorki stanowić będzie punkt wyjścia do refleksji nad dyfuzją tożsamości, rozumianą jako poczucie dezorientacji i nieciągłości „ja” oraz sposobami radzenia sobie z migracyjnym napięciem. Takie podejście może okazać się pomocne w interpretacji zjawisk zachodzących na styku kultur, szczególnie w zrozumieniu sytuacji młodych osób doświadczających migracji oraz życia w kulturowej dysfonii. Jest to również próba pokazania, jak ważną funkcję terapeutyczną w tych okolicznościach może pełnić literatura.

TOŻSAMOŚĆ MIGRACYJNA I LITERACKIE INSPIRACJE RITY KOGAN

Rita Kogan urodziła się w 1976 roku w Sankt Petersburgu (wówczas Leningradzie) w rodzinie aszkenazyjskich Żydów. W 1990 roku, podczas największej fali migracji Żydów z regionów poradzieckich, określanej jako Wielka Alija, w wieku czternastu lat emigrowała wraz z matką do Izraela. Obecnie mieszka w Tel Awiwie. Kogan opublikowała dwa zbiory poezji: *A License to Misspell* w 2015 roku oraz *A Horse in a Skirt* w 2018. Jest również autorką zbioru opowiadań

Stone Land (2021), w którym porusza tematy pamięci i tęsknoty za utraconym domem, dramatów codzienności w życiu młodej imigrantki oraz emocji związanych z byciem repatriantką. Twórczość Kogan w dużym stopniu czerpie z jej własnych doświadczeń imigracyjnych, ukazanych z perspektywy kobiety mieszkającej w Izraelu. Teksty, które napisała, często dotyczą młodych ludzi próbujących zintegrować się z izraelskim społeczeństwem, obrazując przenikanie się kwestii rasowych i płciowych we współczesnym, wielokulturowym Izraelu. Kogan zdążyła wrosnąć w izraelską rzeczywistość, identyfikuje się z judaizmem, a prozę i poezję pisze głównie po hebrajsku. Za wkład w literaturę hebrajską otrzymała kilka nagród. Zawodowo pracuje jako informatyczka. Jest orędowniczką praw Palestyńczyków i krytycznie odnosi się do polityki izraelskiego premiera Benjamina Netanjahu.

Należy dodać, że Rita Kogan wyraźnie utożsamia się z nową ojczyzną, często odwołuje się do tożsamości kobiecej w literaturze izraelskiej i dookreśla swoje miejsce w tej tradycji. Wspominając Dalię Rawikowicz, Leę Goldberg i Rachel (wszystkie trzy poetki tworzyły w języku hebrajskim, często poruszając tematy tożsamości, samotności, życia codziennego i wyobcowania), nawiązuje do historycznych modeli kobiecej egzystencji i cierpienia, które w literaturoznawstwie przedstawiane są w konwencji „męczennic” — kobiet doświadczonych przez życie i ograniczanych przez role społeczne, rodzinne i relacyjne. Jednocześnie najczęściej dystansuje się od tego kanonu, krytykując sakralizację cierpienia i odrzucając stereotypowe utożsamianie kobiecości z tragicznymi losami literackich poprzedniczek. Nieprzypadkowo, co warto podkreślić, poetka sięga po metaforę żeglowania. W ten sposób wyraża swój stosunek do życia i tradycji, dając wyraźny sygnał potrzeby autonomii i redefinicji własnej tożsamości². Woda symbolizuje wolność oraz możliwość poruszania się poza granicami ustalonych narracji o kobiecości, cierpieniu i literackim dziedzictwie. Dominacja doświadczeń związanych z wodą nad odnoszonymi się do lądu to również sygnał, że życie migrantki — zamiast pasywnego podporządkowania się oczekiwaniom kulturowym — może być przestrzenią aktywności, kreacji i niezależności.

Nie oznacza to jednak, że Kogan zapomniała o swoich rosyjskich korzeniach i zupełnie odcięła się od przeszłości. Przeciwnie, w wielu jej tekstach obecne są odniesienia do rosyjskich tradycji literackich

² R. Kogan, *Biography*, Poetry International, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29940_Kogan (10.02.2026).

i kulturowych. Poetka przetłumaczyła z rosyjskiego na hebrajski kilka klasycznych tytułów, w tym utwory Aleksandra Puszkina, Siergieja Aksakowa, Władimira Odojewskiego i Antonija Pogorielskiego. Jedną z ważniejszych inspiracji Rity Kogan jest Anna Achmatowa — w ZSRR „zakonnica i nierządnica”³ krytykowana za szkodliwy wpływ na młodzież, na Zachodzie uznawana za prekursorkę kobiecej podmiotowości w literaturze. Dla obu autorek kluczowa jest afirmacja kobiecego głosu — wyrażanego bez autocenzury i bez przyjmowania roli ofiary. Ich poezja sprzeciwia się kulturze męskiej dominacji, a kobiecy głos nie prosi o pozwolenie — wybrzmiewa w pełni autonomicznie i pewnie. Staje się przy tym głosem zbiorowym, spleta indywidualne doświadczenia z uniwersalnym wymiarem kobiecego „ja”. Obie poetki tworzą wbrew dominującym narracjom: Achmatowa — wbrew władzy i kanonowi socrealizmu, Kogan — wbrew społecznym oczekiwaniom, łamiąc tabu językowe i tematyczne. W przeciwieństwie do rzemieślniczej precyzji warsztatowej Anny Achmatowej, Kogan posługuje się językiem bezpośrednim, cielesnym i często prowokacyjnym. Jej twórczość konfrontuje i niepokoi, domagając się od czytelnika aktywnego, zaangażowanego odbioru. O ile w poezji Anny Achmatowej wybrzmiewa doświadczenie cierpienia kobiet w realiach państwa totalitarnego, o tyle w twórczości Kogan na pierwszy plan wysuwają się trauma, wykluczenie i samotność — często splecione z doświadczeniem migracji oraz dezintegracją osobowości. Jeśli więc poetka sięga po tradycję literacką, czyni to nie po to, by bezrefleksyjnie powielać utrwalone wzorce, lecz by reinterpretować je w świetle bliskich jej doświadczeń.

PSYCHODYNAMIKA MIGRACJI: MIĘDZY KONFLIKTEM WEWNĘTRZNYM A INTEGRACJĄ TOŻSAMOŚCI

Funkcję ramy interpretacyjnej w dalszej części rozważań pełni psychodynamiczno-rozwojowa perspektywa psychologiczna (z odwołaniem do teorii Zygmunta Freuda, Melanie Klein, Karen Horney oraz Erika Eriksona). Pozwala ona opisać proces „wrastania” w nową przestrzeń jako złożony i wielowarstwowy, wymagający przyswojenia nowych norm przy zachowaniu własnych doświadczeń i spójnego „ja”. Perspektywa ta pomaga zrozumieć kryzys tożsamości migranta — stan jego niepewności i wewnętrznego rozdarcia, w którym integracja

³ Anna Achmatowa, w: W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*, przeł. B. Kodzis, Ossolineum, Wrocław 1996, s. 3–4.

doświadczeń staje się wyzwaniem dla budowania spójnej — utraconej i odzyskiwanej — tożsamości. Kierunek naszych badań wyznacza również koncepcja GRACES Johna Burnhama, podkreślająca znaczenie społecznych wymiarów różnicy (m.in. płci, wieku, kultury, pochodzenia etnicznego czy klasy społecznej) w kształtowaniu doświadczenia migracyjnego⁴.

Jeśli przyjmiemy, że psychika dzieli się według Freuda na trzy struktury — id, reprezentujące pragnienia i impulsy; ego, które stara się je zaspokoić w sposób realistyczny; oraz superego, formujące normy i zasady internalizowane od społeczeństwa⁵ — to w kontekście migracji, charakteryzującej się niepewnością i zmiennością wymagań wobec tych struktur, należy założyć, że ich wzajemna równowaga nie zawsze jest zachowana. W rezultacie pojawia się napięcie psychiczne, które Freud określał mianem konfliktu ego (lub też w przypadku niemożności rozwiązania pierwotnego napięcia — wtórnego konfliktu ego):

Kultura [...] silnemu tłumieniu poddaje [...] skłonności do agresji. Owa naturalna tendencja w wyniku „obróbki kulturalnej” zostaje „przekierowana” do wewnątrz, czyli do własnego „ego”. Zamiast więc atakować i obwiniać innych, człowiek „kulturalny”, a właściwie jego „superego” działające jako przewrażliwione sumienie, atakuje i obwinia samego siebie⁶.

Kluczowym elementem tego procesu jest potrzeba internalizacji wartości zewnętrznych, co w przypadku ruchów wędrowniczych generuje liczne uczucia ambiwalentne. Jednostka migrująca (aby superego mogło skutecznie regulować pragnienia id w kontakcie z rzeczywistością) musi nie tylko zaakceptować nowe normy, lecz także włączyć je do własnego systemu przekonań (uznać je za swoje, zacząć w nie wierzyć). Wiadomo, że jeśli normy i wartości zostaną zinternalizowane, wzrasta odporność psychiczna, następuje oswojenie inności, zanika lęk i agresja, pogłębia się poczucie spójności „ja” w nowym kontekście. Powstaje wówczas (w procesie adaptacji) hybrydowa, wielowarstwowa tożsamość, łącząca doświadczenia kultury pochodzenia z wymaganiem i wartościami społeczeństwa przyjmującego.

⁴ Za: S. Vermeire, *Systemowa i narracyjna terapia traumy u dzieci*, przeł. W. Turkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2025, s. 53.

⁵ W. Czernianin, H. Czernianin, *Zarys teorii psychoanalitycznej Zygmunta Freuda (1856–1939) w perspektywie psychologii literatury*, „Przegląd Biblioterapeutyczny” 2017, t. 7, nr 1, s. 16.

⁶ Tamże, s. 29.

W przeciwnym razie, jeśli normy nowego otoczenia pozostaną wewnętrznie obce i zachodzi niepełna introjekcja, powstaje konflikt, pojawiają się napięcia psychiczne, nasila się frustracja. Brytyjska psycholożka i psychoanalityczka Melanie Klein (1882–1960) mówi w takim przypadku o wewnętrznych obiektach (wewnętrznych krytykach), które mogą przybierać formę przymusu, surowego głosu, narzucającego zachowania sprzeczne z własnymi pragnieniami i potrzebami⁷. Następuje wówczas rozszczepienie doświadczenia „ja” i pojawia się konflikt między potrzebą bycia sobą a narzuconymi oczekiwaniami społecznymi. Tak się dzieje w przypadku asymilacji: dostosowanie się do normatywnej większości może łagodzić konflikty i ułatwia funkcjonowanie w nowym środowisku, ale może też prowadzić do utraty autentycznego „ja” (wymaga rezygnacji z części własnej tożsamości i odrzucenia tych elementów, które nie mieszczą się w normach dominującej grupy)⁸.

Inny filtr interpretacyjny dla zrozumienia tych napięć podpowiada teoria niemieckiej psychoanalityczki Karen Horney (1885–1954). Odrzuca ona biologiczny determinizm w ujęciu Freuda oraz jego kontynuatorki, Klein. W miejsce akcentów stawianych na rolę popędów i instynktów w kształtowaniu osobowości (również osobowości neurotycznej, lękowej, nadmiernie emocjonalnej, postrzegającej przyszłość w sposób pesymistyczny, dla której migracja może być dodatkowym czynnikiem chorobowym), jak to było u Freuda i Klein, badaczka wnosi uwarunkowania społeczne i kulturowe. Według Horney kultura wywiera presję, jest źródłem lęku, narzuca sprzeczne wymagania, czyniąc świat nieprzewidywalnym i zagrażającym. Ponadto premiuje określone style funkcjonowania, tworząc tzw. tyranię powinności⁹. Nietrudno więc wyobrazić sobie sytuację zagubionego migranta, u którego zamiast pytań: „kim jestem?”/ „kim mam prawo być?”, pojawia się presja: „kim (według nich) powinienem być?”.

Nie ma wątpliwości, że podmiot liryczny w poezji Rity Kogan funkcjonuje jako figura wyizolowana i wyobcowana wobec

⁷ M. Klein, *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, <https://psptraining.com/wp-content/uploads/Klein-M.-1946.-Notes-on-some-schizoid-mechanisms.pdf> (10.02.2026).

⁸ T. Paleczny, *Procesy asymilacji, transkultuacji i uniwersalizacji kulturowej: przegląd problematyki*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe” 2017, nr 3 (14), s. 65.

⁹ K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. H. Grzegółwska, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2024.

normatywnej tożsamości *sabry*¹⁰. Migracja w tym przypadku oznacza wejście w nową kulturę, obciążoną odmiennym systemem norm — takich jak język hebrajski, obowiązkowa służba wojskowa, degradacja zawodowa, zagrożenie atakami terrorystycznymi, przestrzeganie prawa halachy (w tym szabat, koszerności, modlitw i świąt) oraz tradycyjny (szczególnie w środowisku charedim) podział ról, a także napięcia wynikające z polityki rządu Netanjahu i trwającego konfliktu palestyńsko-izraelskiego. To wszystko prowadzi do rozdarcia na linii „idealne ja” a „realne ja”. Widoczny jest dysonans między pragnieniami jednostki (id) — potrzebą swobodnego bycia sobą, zachowania rosyjsko-izraelskiej tożsamości oraz prawa do popełniania błędów i uczenia się nowego życia — a internalizowanymi normami społecznymi (superego), które narzucają szybkie dostosowanie się do oczekiwań społecznych oraz zasymilowaną, „dookreśloną” wersję „ja”. Ego próbuje pogodzić te sprzeczne wymagania, balansując między indywidualnymi potrzebami a presją ze strony otoczenia. Ponadto u repatriantów nasila się poczucie separacji, wynikające zarówno z niechęci tuziemców wobec pluralizmu kulturowego, jak i z oporu nowo przybyłych mieszkańców wobec asymilacji. Kogan wyraźnie podtrzymuje freudowską koncepcję kultury jako źródła cierpienia, akcentując konsekwencje jej umasowienia oraz upominając się o prawo jednostki do zachowania indywidualności i wyznaczania granic między „ja” (ego) a światem zewnętrznym. Jednocześnie wnosi horneyowski postulat łagodzenia presji kulturowej i społecznych ocen¹¹.

Omawiana twórczość wyraźnie ukazuje dyfuzję tożsamości, w której jednostka migrująca zmagą się z zagubieniem, niespójnością i społecznymi oczekiwaniami. Trudno w tej sytuacji nie mieć skojarzeń z teorią amerykańskiego psychoanalityka i psychologa rozwoju Erika Eriksona (1902–1994) na temat ośmiu etapów rozwoju psychospołecznego, w tym konfliktu na linii tożsamość vs. pomieszczenie ról. Tożsamość, z perspektywy Eriksona, to dynamiczny proces integracji doświadczeń: człowiek ma prawo uczyć się na błędach i wyciągać lekcję z przeżywanych kryzysów. Również trudności z dookreślaniem się nie należą do kategorii zaburzeń czy deficytów. Badacz traktuje je jako trwale doświadczenie egzystencjalne, służące rozwojowi i uła-

¹⁰ *Sabra* to określenie osoby pochodzenia żydowskiego urodzonej w Izraelu.

¹¹ S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2013; W. Czernianin, H. Czernianin, *Zarys teorii psychoanalitycznej Zygmunta Freuda...*, s. 29.

twiające adaptację. Erikson podkreśla przy tym ważną rolę kontekstu kulturowego i relacyjnego; uważa, że umiejętności rozwiązywania konfliktów i wychodzenia z trudnych sytuacji w dużej mierze zależą od posiadania i jakości wsparcia środowiskowego¹².

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Kogan myśli podobnie. „Ja po prostu nie mogę znieść pewnego rodzaju życia” — mówi Biff, bohater *Śmierci komiwojażera* Arthura Millera, przywołany przez Eriksona¹³. „Fuck off, I’m telling you” — krzyczy podobnie zbuntowane „ja” w wierszu Kogan. W obu przypadkach nie jest to, wbrew pozorom, przejaw niedojrzałości i nieodpowiedzialności młodych ludzi, a raczej wyraz zwątpienia, próba „zapanowania nad nowym doświadczeniem”¹⁴ oraz domaganie się prawa do swobodnego samookreślenia się w warunkach kulturowego i emocjonalnego pęknięcia.

TOŻSAMOŚĆ W STANIE ZAWIESZENIA: ANALIZA WYBRANYCH WIERSZY RITY KOGAN

Szczególnie ważny w kontekście naszych badań jest wiersz *Self-Definition*, w którym tytułowe samookreślenie odbywa się poprzez odmowę odpowiedzi na pytania identyfikacyjne. Nielatwo jest mówić o sobie, szczególnie w sytuacji granicznej, kryzysowej, na progu migracyjnego zawieszenia — tym bardziej wtedy, gdy tożsamość jest nieustannie kwestionowana i konstruowana przez innych — wyraża liryczne „ja”. Presja społeczna nie pozwala przeżywać i dookreślać siebie. Ta sama presja spycha podmiot liryczny na tożsamościowy margines, skazuje go na bycie „nie dość” i „nie stąd” (decyduje o byciu kimś niewystarczającym i nieprzynależnym).

Omawiany tekst jest esencją doświadczenia imigracyjnego, zapisaną w formie listy pytań i komentarzy. Funkcjonują one jako akty symbolicznej kontroli tożsamości — sprawowanej przez superego podmiotu lirycznego, które internalizuje normy społeczne i narzuca je w odpowiedzi na oczekiwania społeczeństwa przyjmującego. Oto przykład:

- You don’t look like you’re from here.
- You don’t look like you’re from there.

¹² E. H. Erikson, *Tożsamość a cykl życia*, przeł. M. Żywicki, Zysk i S-ka, Poznań 2004.

¹³ Za: tamże, s. 87.

¹⁴ Tamże, s. 85.

- Why are you cold? Aren't you Russian?!
- Why are you hot? Aren't you Israeli?!

Przypomnijmy, że Kogan przybyła do Izraela jako nastolatka, a więc w okresie adolescencji, kiedy — według Eriksona — jednostka stoi przed kluczowym zadaniem kształtowania spójnej tożsamości. Migracja w tym krytycznym dla niej czasie mogła nasilić dyfuzję tożsamości, wydłużając lub utrudniając kształtowanie stabilnego „ja”. Bo czy w jej przypadku można było uniknąć renegocjowania własnej tożsamości i napięć w relacjach między id, ego i superego? W rezultacie podmiot liryczny wykreowany przez Kogan nie posiada spójnego obrazu siebie, waha się między nerwowością a wybuchową agresją. Jego emocje są rozchwiane; rozładowuje je krzykiem i buntem. I nawet jeśli chciałby aktywnie kształtować własną tożsamość i umiejętnie integrować przeszłość z teraźniejszością, stresuje się, bo działa pod presją normatywnych innych. Komentarze typu: „you don't look like you're from here / there” pokazują wyraźny podział świata na „my—obcy” i „oni—miejscowi”, co prowadzi do braku poczucia przynależności i wykluczenia. Ja liryczne funkcjonuje w stanie liminalnym — pomiędzy kulturami, co jeszcze bardziej intensyfikuje poczucie dyfuzji. Sprzeczne komunikaty z wiersza *Self-Definition*: „Wow! You don't have an accent” / „Actually, you do have an accent” pokazują, że podmiot liryczny protestuje przeciwko warunkowej akceptacji oraz ocenianiu człowieka przez pryzmat języka i akcentu. Polem projekcji stereotypów staje się również ciało podmiotu lirycznego. Pytania: „Why are you cold? Aren't you Russian?!” / „Why are you hot? Aren't you Israeli?!” pokazują, że nie tylko myśli i zachowania, ale nawet odczucia fizyczne i emocjonalne podlegają społecznej weryfikacji. Ja liryczne funkcjonuje więc pod ciągłą presją, by dopasować swoje ciało i emocje do oczekiwań „innych”. Podobnie pytania: „Where are you from? — (I mean, from here) — (I mean, from there)” ilustrują ciągle wymuszanie definicji przynależności. „Here” oznacza oczekiwania kultury przyjęcia (Izrael), „there” — oczekiwania kultury pochodzenia (Rosja). W efekcie podmiot liryczny funkcjonuje jako złożony węzeł napięć psychicznych i kulturowych, niezdolny do wypełnienia żadnej z narzuconych mu ról. Reprezentuje postawę wyrażającą opór wobec zastanego porządku, a zarazem wspierającą autorefleksję wobec społecznych uwarunkowań określanych jako GRACES [takich kategorii jak gender (płeć), geography (pochodzenie geograficzne), race (rasa), religion (religia), age (wiek), appearance (wygląd), culture

(kultura), caste (kasta, podział społeczny), education (edukacja), ethnicity (etniczność), sexuality (seksualność) etc.]¹⁵. Uprzejmość i konwenanse działają w tym przypadku jako mechanizmy dyscyplinujące, prowadząc do rozszczepienia podmiotowości i ograniczając ekspresję podmiotu lirycznego. Co więcej, podejście to można odczytywać jako wczesną diagnozę performatywności tożsamości w ujęciu Judith Butler¹⁶.

Inny wiersz poetki, zatytułowany *Fir Trees Aren't*, nawiązuje do stereotypu dotyczącego aszkenazyjsko-żydowskiej tożsamości, według którego rosyjskojęzyczni Żydzi bywają postrzegani jako „nie-Żydzi”. W tym utworze poetka wykorzystuje motyw choinek bożonarodzeniowych, które w kulturze izraelskiej są symbolem repatriantów z Europy Wschodniej. Stosuje ten zabieg, aby uwydatnić kulturowe nieporozumienia i wyobcowanie *olim*¹⁷. Wiersz stanowi radykalny manifest tożsamościowy, który po raz kolejny demaskuje i podważa dominujące narracje narodowe, etniczne i genderowe. Podmiot liryczny konstruuje swoją wypowiedź z pozycji „innego”, sytuując się poza normatywnymi ramami tożsamości kulturowej i płciowej. Dąży do wyjścia z przypisanej mu roli obiektu seksualnego i stania się autonomicznym, samodzielnie myślącym „ja”. Przyjmując kolejno postaci „uległego mężczyzny”, „pijącej kobiety”, „starej kobiety na huśtawce”, „lewicowej Rosjanki” oraz „dziewczyny, która programuje w Pythonie”, demaskuje stereotypowe wyobrażenia dotyczące płci i zachowań. Zestawienie sprzecznych i pozornie nieprzystających ról prowadzi do destabilizacji binarnych opozycji płciowych. „Uległy mężczyzna” podważa hegemoniczny model męskości. „Dziewczyna programująca w Pythonie” przełamuje stereotyp technologicznej kompetencji jako domeny męskiej. Zauważmy też, że podmiot liryczny nie przyjmuje jednej tożsamości genderowej, lecz ujawnia jej performatywny charakter. Płeć jawi się tutaj jako zestaw ról i oczekiwań społecznych, które można przyjmować, odrzucać lub przetwarzać. W ten sposób Kogan obnaża symboliczne mechanizmy przemocy i arbitralność etykiet w wielokulturowym Izraelu, pokazując, że tożsamość genderowa jest konstruktem kulturowym, podlegającym nieustannym negocjacjom. Spójrzmy na kolejny fragment wiersza:

¹⁵ S. Vermeire, *Systemowa i narracyjna terapia traumy u dzieci...*, s. 53.

¹⁶ J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

¹⁷ *Olim* — określenie żydowskich imigrantów przybywających do Izraela w celu osiedlenia się.

[...] Fuck off, I'm telling you,
 With your national project,
 With your melting pot,
 With your „normal” names [...]

Jak widać, liryczne ja w wulgarny i bezpośredni sposób odrzuca narrację integracyjną państwa narodowego. Pojęcia typu „projekt narodowy”, „tygiel narodów”, „normalne imiona” ocenia jako spójny mechanizm przymusu normy. To wyraz sprzeciwu poetki wobec asymilacji i homogenizacji, które zmuszają mniejszości do porzucenia własnego języka, imion i kulturowej odrębności, a także jej apel o możliwość funkcjonowania w mozaice kulturowej. Wiersz kończy się słowami: „We all dance the hora / To the sound of Pussy Riot”, gdzie tradycyjny wspólnotowy taniec splata się tu z awangardową muzyką protestu — wspólnota spotyka bunt, zaś tradycja zderza się z oporem. To paradoksalne zestawienie przypomina metaforę ciągłych negocjacji między kulturą dominującą a mniejszościową oraz między stabilnością a innowacją.

Podobną strategię problematyzowania tożsamości, jak mi się wydaje, stosuje Anna Achmatowa w utworze *Jak zwyczajna uprzejmość wymaga...* (*Как вежлиность требует...*, 1957)¹⁸. Poetka wyraźnie odsłania napięcie między społecznie narzuconą rolą a wewnętrznym „ja”. Dodajmy też, że o ile Achmatowa subtelnie demaskuje normatywność ról płciowych, Kogan radykalizuje ten gest, multiplikując role i ujawniając ich konstruowany charakter, sytuując podmiot w pozycji wyobcowanego „innego”.

Trudy adaptacyjne w wierszach Kogan wyrażane są metaforą „rosyjskiego cyrku”, której autorka używa do opisu doświadczeń rosyjskojęzycznych *olim*. Nawet jeśli Żydzi z byłego ZSRR wracają do swoich korzeni i formalnie są repatriantami, a nie emigrantami, wyraźnie odczuwają trudności aklimatyzacyjne, doświadczają szoku kulturowego i presji społeczeństwa, często czują się niewystarczający (Horney), winni (Freud), zagrożeni (Klein) lub doświadczają przedłużonego kryzysu tożsamości (Erikson). Uprzejmość i konwenanse działają w tym przypadku jako mechanizmy dyscyplinujące, prowadząc do rozszczepienia podmiotowości i ograniczając ekspresję podmiotu lirycznego.

W wierszu *Fine Motor Skills* podmiot liryczny opowiada o utracie sprawności językowej i poczuciu obcości własnego języka po przybyciu do nowego kraju:

¹⁸ A. Achmatowa, *Jak zwyczajna uprzejmość wymaga*, przeł. L. Podhorski-Okołów, w: A. Achmatowa, *Wybór poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 25.

DYFUZJA TOŻSAMOŚCI...

I lost my fine motor skills in language
twenty-four years ago [...]
[...] From my mother tongue remain
words for routine,
everyday sentences,
stock phrases for an absent presence.
In contrast, simple
conversational Hebrew
doesn't slide down my throat [...]

Liryczne ja przyznaje, że język macierzysty został zredukowany do rutynowych formułek, podczas gdy nowy język — hebrajski — pozostaje obcy, bezkrwisty i pozbawiony tożsamości: „daily Hebrew are both foreign to me, bloodless and placeless”. Początkowo wydaje się, że jest to sytuacja bez wyjścia — kolejny etap szoku kulturowego, faza kryzysu i dezintegracji z modelu Petera Adlera¹⁹. Dopiero w kolejnych wersach następuje przejście ku fazie autonomii i integracji, charakteryzującej się obniżonym napięciem oraz pojawieniem się nadziei na zdomowienie się między kulturami. Z tego też powodu poetka nawiązuje do postaci malarza bez rąk z opowiadania *Droga biegnie w dal* (*Дорога уходит в даль...*, 1956) Aleksandry Brusztejn, łącząc ograniczenie fizyczne artysty z językową nieporadnością podmiotu lirycznego. Ten, tracąc sprawność w posługiwaniu się językiem, musi ponownie zaangażować się i pokonywać kolejne bariery — podobnie jak artysta, który, chcąc poradzić sobie z niepełnosprawnością, zdobywa kolejne kompetencje, by tworzyć dzieła nogami. Oba teksty ilustrują, że ograniczenia — fizyczne, językowe czy kulturowe — nie wykluczają aktywności twórczej, a konsekwencja i wola jednostki umożliwiają ich przezwyciężenie:

No one but the author, Alexandra Brushtein,
looked at the painting,
the path that leads to the distance.

Warto również zwrócić uwagę, że użyty w tym wierszu symbol drogi staje się znakiem napięć między widocznością a niewidocznością, rozumieniem a nierozumieniem, świadomością a nieuświadomieniem oraz między byciem masowym widzem a wrażliwym nonkonformistą. W opowiadaniu Brusztejn publiczność podziwia pracę artysty, lecz nikt nie zwraca uwagi na ścieżkę prowadzącą w dal; w wierszu Kogan

¹⁹ P. Adler, *The Transitional Experience: An Alternative View of Culture Shock*, „Journal of Humanistic Psychology” 1975, t. 15, nr 4, s. 13–23.

podmiot liryczny stara się renegocjować własną tożsamość, a jego wysiłki pozostają niezauważone. Tym samym droga staje się metaforą jednostkowego procesu budowania tożsamości, wymagającego refleksji, konsekwencji i twórczego działania, które często pozostają niewidoczne dla otoczenia. W tym sensie postmigracyjna tożsamość po raz kolejny jawi się jako proces dynamiczny i performatywny. Różnorodne wpływy kulturowe wchodzą w konflikt, współlistnieją lub przenikają się, tworząc elastyczną i indywidualnie konstruowaną narrację „ja”.

Poezja pokolenia 1,5, jak widać na omawianych przykładach, rodzi się na styku potrzeby, przymusu i przypadku, prywatnej pamięci oraz wielkiej historii i z powodzeniem oddaje nastrój migrantów „pasierbów swoich czasów”²⁰ — jednostek ukształtowanych przez czas i miejsce, a jednocześnie zdolnych do refleksji i twórczej adaptacji. To twórczość, która odzwierciedla dylematy tożsamościowe, ukazując, jak jednostkowe przeżycie rozpadu świata staje się doświadczeniem uniwersalnym dla całego pokolenia. Nie ma więc wątpliwości, że migracja wpływa na przebieg normatywnego kryzysu rozwojowego młodych ludzi. Poza szokiem kulturowym i brakiem rozbudowanej sieci społecznej istotną rolę odgrywają bariery językowe, a znajomość języka kraju przyjmującego okazuje się kluczowa w procesach adaptacyjnych. W praktyce różnego rodzaju deficyty — językowe, społeczne czy kulturowe — generują stres i konflikty, obniżają poczucie własnej wartości oraz sprzyjają postawom skrajnym — z jednej strony nadmiernemu konformizmowi, z drugiej zaś buntowniczoemu odrzucaniu norm społecznych. Problemy te znajdują odzwierciedlenie w licznych analizach socjopsychokulturowych. Krystyna Slany i Stella Strzemecka w artykule *Who Are We? Cultural Valence and Children's Narratives of National Identifications*²¹ wskazują, że młodzi migranci często nie potrafią jednoznacznie określić, kim są, jakie wartości wyznają i jaką rolę chcieliby pełnić w społeczeństwie przyjmującym. Z obserwacji autorek wynika, że „młodzi ludzie nie posiadają takich samych umiejętności zarządzania tożsamością jak dorośli i brakuje im skutecznych mechanizmów obronnych, które chroniłyby je przed psychologicznymi kosztami adaptacji”²².

²⁰ K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów...*

²¹ K. Slany, S. Strzemecka, *Who Are We? Cultural Valence and Children's Narratives of National Identifications*. „Central and Eastern European Migration Review” 2016, t. 5, nr 1, s. 13–34.

²² Tamże, s. 23.

W tej perspektywie szczególnego znaczenia nabiera zapewnienie osobom migrującym bezpiecznej przestrzeni rozwoju, takiej, którą Erikson określał jako „przyzwolenie na testowanie tego, co uznają za rzeczywiste, ku biegłości we własnym działaniu, ku zrozumieniu tego, co konieczne, ku radości z rzeczy ważnych i wykluczaniu zjawisk chorobliwych”²³. Po pierwsze więc — im bardziej środowisko jest wspierające, tym łatwiej osiągnąć stabilną tożsamość²⁴. Po drugie — kształtowanie zdrowej osobowości zależy od poczucia wolności w samookreślaniu się i możliwości wytyczania własnej drogi w świecie (według zasady: dać siłę ego jednostki i podtrzymać identyfikację grupową)²⁵. Po trzecie — brak stabilnego wsparcia w czasie dorastania, kiedy następują najbardziej intensywne próby integracji dotychczasowych doświadczeń z oczekiwaniami społecznymi, może prowadzić do przedłużonej dyfuzji tożsamości. Po czwarte — doświadczenie migracji, rozumiane jako zerwanie ciągłości kulturowej, językowej i symbolicznej, może prowadzić do ponownej aktywizacji kryzysu tożsamości w dorosłości:

[...] ludzie wyczerpują się zbyt wieloma zmianami (stopniowymi lub nagłymi) pod zbyt wieloma względami naraz; somatyczne napięcie, społeczna panika i lęk ego są zawsze obecne. Przede wszystkim „ludzie nie wiedzą [...] kim są; następuje wyraźna utrata tożsamości ego i dochodzi do braku poczucia niezmienności, ciągłości i wiary w swoją rolę społeczną”²⁶.

W wielokulturowym Izraelu, gdzie jednostki funkcjonują w tyglu języków, tradycji i oczekiwań społecznych, osiągnięcie równowagi jest szczególnie trudne, co sprawia, że proces kształtowania tożsamości bywa wydłużony i wymaga ciągłego negocjowania własnej pozycji wobec dominujących narracji kulturowych. Dla osiągnięcia równowagi niezbędne są trzy warunki: poczucie autonomii, poczucie podstawowej ufności oraz zdolność do inicjatywy²⁷.

W krajach demokratycznych istnieje potrzeba tożsamości tworzonych indywidualnie, zdolnych wykorzystywać różne możliwości i dostosowywać się do zmieniających warunków hossy i bessy, migracji i życia osiadłego. A zatem z demokracją muszą się wiązać takie ideały, które trafią do młodzieży o różnym pochodzeniu,

²³ E. H. Erikson, *Tożsamość a cykl życia...*, s. 42.

²⁴ Tamże, s. 89.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże, s. 38.

²⁷ Tamże, s. 51.

ukierunkowane na autonomię wyrażającą się w niezależności i inicjatywę wyrażającą się w przedsiębiorczości²⁸.

Podążając tym tropem, poezję Rity Kogan można odczytać jako zapis przedłużonego kryzysu tożsamości i poszukiwań identyfikacyjnych. W omawianej twórczości dostrzec można pięć faz reakcji posttraumatycznej²⁹. Są to: faza krzyku — manifestująca się w emocjach gniewu i wściekłości, świadcząca o potrzebie ochrony własnych granic; faza zaprzeczenia i dysocjacji — obejmująca oddzielenie się od własnych przeżyć, emocji lub traumatycznych wspomnień; faza intruzji — objawiająca się powracającymi obrazami, emocjami i myślami związanymi z traumatycznymi wspomnieniami; faza przepracowania — obejmująca rewizję doświadczeń i próby odnalezienia równowagi; oraz faza odbudowy — w której trauma staje się narracją o sobie.

POEZJA JAKO PRZESTRZEŃ ODZYSKIWANIA PODMIOTOWOŚCI

Podsumowując, należy powiedzieć, że proces twórczy Rity Kogan może pełnić funkcję narzędzia do odzyskiwania autonomii, przetwarzania doświadczeń migracyjnych oraz nadawania sensu napotykanym trudnościom. Dyfuzja tożsamości nie jest kwestionowana, lecz zinternalizowana, twórczo wykorzystana i staje się fundamentem poetyckiej podmiotowości. Pisze o tym poetka w swojej autobiografii, przywołując słowa izraelskiego poety Natana Zacha, krytyka jednorodnej wizji kultury izraelskiej: „Kiedy emocje słabną, przemawia prawdziwy wiersz”³⁰. Cytat ten podkreśla szczególną rangę twórczości w procesie dochodzenia do prawdy o sobie. Po pierwsze, wskazuje, że silna emocjonalność doświadczenia migracyjnego nie jest defektem, lecz może być rozumiana jako korekta obowiązujących norm estetycznych i kulturowych. Po drugie, ukazuje twórczość jako przestrzeń przepracowania kryzysu i odbudowy podmiotowości — literatura staje się laboratorium doświadczeń identyfikacyjnych, a tożsamość

²⁸ Tamże, s. 88–89.

²⁹ Odwołuję się do teorii niedopasowania amerykańskiego psychologa klinicznego Mardi Horowitza. Za: Z. Juczyński, N. Ogińska-Bulik, *Pomiar zaburzeń po stresie traumatycznym — polska wersja Zrewidowanej Skali Wpływu Zdarzeń*, „Psychiatria” 2009, t. 6, nr 1, s. 16.

³⁰ Rita Kogan, Poetry International, https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29940_Kogan (12.02.2026).

„wydarza się”, zyskuje ciągłość poprzez opowieść (za Paulem Ricoeurem³¹). Po trzecie, umożliwia rozwiązywanie konfliktów w sposób nieneurotyczny, bez zaprzeczania doświadczeniu, tłumienia emocji, tworzenia pozoru „sztucznej harmonii”, izolowania się od siebie i innych, nadmiernej samokontroli czy cynizmu.

Co więcej, proces pisania pozwala poetce ukazać siebie jako podmiot wielowymiarowy, świadomie kształtujący własną tożsamość, zdolny do autorefleksji i przekraczania narzuconych ram interpretacyjnych, a także do symbolicznego umiejscowienia doświadczeń traumatycznych w przeszłości. Twórczość Kogan jest więc nie tylko zapisem kryzysu — doświadczenia „ja” nie prowadzą do beznadziei, ale są opowiadane, interpretowane i integrowane. Poprzez narrację zyskują sens, a to wyzwala spod „tyranii powinności” (według Horney), pomaga rozwiązać kryzys ego i osiągnąć bardziej zintegrowaną tożsamość (według Eriksona), aż w końcu pobudzić zdolność do świadomego i sprawczego projektowania własnej przeszłości.

REFERENCES

- Achmatowa, Anna. „Jak zwyczajna uprzejmość wymaga.” Transl. Podhorski-Okołów, Leonard. *Wybór poezji*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Adler, Peter. „The Transitional Experience: An Alternative View of Culture Shock.” *Journal of Humanistic Psychology*, 1975, vol. 15, no. 4: 13–23.
- Butler, Judith. *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Transl. Krasuska, Karolina. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.
- Czernianin, Wiktor, Czernianin, Halina. „Zarys teorii psychoanalitycznej Zygmunta Freuda (1856–1939) w perspektywie psychologii literatury.” *Przegląd Biblioterapeutyczny* 2017, vol. 7, no. 1: 13–34.
- Erikson, Erik Homburger. *Tożsamość a cykl życia*. Transl. Żywicki, Mateusz. Poznań: Zys i S-ka, 2004.
- Freud, Sigmunt. *Kultura jako źródło cierpień*. Transl. Prokopiuk, Jerzy. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2013.
- Horney, Karen. *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Transl. Grzegówska, Helene. Warszawa: Wydawnictwo Bellona, 2024.
- Juczyński, Zygfryd, Ogińska-Bulik, Nina. „Pomiar zaburzeń po stresie traumatycznym — polska wersja Zrewidowanej Skali Wpływu Zdarzeń.” *Psychiatria*, 2009, vol. 6, no. 1: 15–25.
- Kasack, Wolfgang. *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*. Transl. Kodzis, Bronisław. Wrocław: Ossolineum, 1996.
- Klein, Melanie. *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, <<https://psptraining.com/wp-content/uploads/Klein-M.-1946.-Notes-o-some-schizoid-mechanisms.pdf>>.

³¹ P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, PWN, Warszawa 2005.

- Kłoskowska, Antonina. *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- Kocierz, Bernard. "Drugie pokolenie ukraińskich migrantów: Socjalizacja etniczna i tożsamość narodowa w świetle wywiadów z dziećmi i rodzicami." *Psychologia wychowawcza*, 2025, no. 31: 121–135.
- Palczyński, Tadeusz. "Procesy asymilacji, transkulturacji i uniwersalizacji kulturowej: przegląd problematyki." *Krakowskie Studia Międzynarodowe*, 2017, 14 (3): 63–81.
- Ricoeur, Paul. *O sobie samym jako innym*. Transl. Chelstowski, Bogdan. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
- Rumbaut, Ruben. "Ages, Life Stages, and Generational Cohorts: Decomposing the Immigrant First and Second Generations in the United States." *The International Migration Review*, 2004, no. 3 (38): 1160–1205.
- Slany, Krystyna, Strzemecka, Stella. "Who Are We? Cultural Valence and Children's Narratives of National Identifications." *Central and Eastern European Migration Review*, 2016, vol. 5, no. 1: 13–34.
- Smolicz, Jerzy. "Kultury etniczne w doświadczeniu jednostek: zastosowanie koncepcji walencji kulturowej Antoniny Kłoskowskiej do wieloetnicznej Australii." *Studia Socjologiczne*, 1999, no. 3 (154): 11–35.
- Vermeire, Stephan. *Systemowa i narracyjna terapia traumy u dzieci*. Transl. Turkowski, Witold. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2025.
- Weinreich, Peter, Saunderson, Wendy (eds.). *Analysing Identity: Cross-Cultural, Societal and Clinical Contexts*. London: Routledge, 2003.

SOURCES

- Kogan, Rita, <https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-29940_Kogan>.

**NATALIIA MALIUTINA**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5787-2753>

Uniwersytet w Białymstoku

РОЛЬ КУРСИВА В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ *ОДИНОКИЙ ПИШУЩИЙ ЧЕЛОВЕК*THE ROLE OF ITALICS IN DINA RUBINA'S NOVEL *THE LONELY WRITING PERSON*

The article attempts to determine the compositional and stylistic role of italicized words in Dina Rubina's autobiographical novel *The Lonely Writing Person*, devoted to the processes of literary creativity. The novel constructs an I-narrative in which the dialogic interaction of inner and outer speech becomes evident. The use of italics creates a distinct rhythm and dynamism in the narrative, emphasizing key semantic elements and the text's expressive nuances. This graphic device also highlights moments of irony and the author's self-reflection, allowing the narrator to comment on her own experience of writing. As a result, italicized fragments function not only as a means of textual emphasis but also as an important stylistic mechanism that contributes to the formation of the writer's self-portrait and the reflective tone of the narrative.

Keywords: I-narrative, italics, irony, self-reflection, writer's self-portrait

Проблема стилистического и графического оформления речи нарратора в прозе Дины Рубиной уже отчасти стала предметом исследования в работах Татьяны Бреевой и Валентины Ткачевой. Их внимание привлекли графические приемы воспроизведения внутренней точки зрения субъекта высказывания, а также чужой речи в художественных текстах писательницы. Бреева рассматривала роль курсива как указателя перехода от одной точки зрения (например, описания внешних событий) к другой (внутренней точке зрения персонажа)¹. Ткачева отмечала, что несобственно-прямая речь, оформленная курсивом, «[...] позволяет выразить разную степень проявления чужого слова», что, в свою очередь, влияет на композиционную организацию текста².

¹ Т. Н. Бреева, *Гетеротопия живописного экфразиса в романе Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы»*, «Филологические науки в МГИМО» 2018, № 2 (14), с. 124.

² В. Н. Ткачева, *Способы представления чужой речи в романе Д. Рубиной «Маньяк Гуревич»*, «Вестник Череповецкого государственного университета»

В основной части настоящего исследования обобщаются результаты анализа параграфемических приемов, представленные в работах Александра Иванова, Лхамы Рабдановой, Александры Экономовой. В их исследованиях графическая маркированность текста рассматривается как инструмент субъективации повествования, отражающий смещение фокуса авторского видения (точки зрения), — что предоставляет автору возможность глубже раскрыть композиционную специфику произведений. В частности, Дарьей Якушевой была обоснована структурно-образная роль курсива в формировании сюжета и нарративной стратегии повести Леонида Андреева *Мысль*. В данном случае речь идет об использовании косвенных высказываний, которые при выделении курсивом часто содержат «определенный смысловой комплекс, расширяющий смысловой потенциал основного высказывания героя»³. Курсивное начертание зачастую служит для выделения ключевой идеи, репрезентирующей авторскую позицию. В ряде случаев оно функционирует как контрапункт, придавая повествованию особый ритм. Якушева также отмечает, что финальная маркированная фраза в повести Андреева обладает «внутренним ударением». Во-первых, по ее мнению, дублирование с помощью графического выделения мысли, высказанной ранее, позволяет читателю эксплицировать скрытый подтекст, не явленный при первичном прочтении. Во-вторых, таким образом может быть подчеркнута чужая интонация, чужое слово, и в этом случае необходимо проанализировать построение всего высказывания (в том числе стилистическое своеобразие, если оно присутствует) и связать его с идейной линией текста (можно ли, к примеру, увидеть противоречия между маркированной фразой и всем остальным смысловым слоем произведения)⁴.

Рабданова, анализируя языковые особенности индивидуального стиля в романе Вячеслава Дегтева, пишет о том, что графические средства, являясь одной из композиционных харак-

2022, № 4, с. 101–103, <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-predstavleniya-chuzhoy-rechi-v-romane-d-rubinoi-manyak-gurevich> (28.02.2026).

³ Д. Д. Якушева, *Роль курсива в художественном тексте: на материале повести Л. Н. Андреева «Мысль»*, «Мир русскоговорящих стран» 2023, № 2 (16), с. 88, <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kursiva-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-povesti-l-n-andreeva-mysl> (28.02.2026).

⁴ Там же, с. 96.

теристик текста, обладают широким спектром экспрессивных значений и функций⁵.

Представленные направления исследований функций параграфемики позволяют детально рассмотреть поэтику композиции и стиля в современной прозе. Данный подход представляется наиболее продуктивным при анализе неоднородных структур, в которых нарратив, обладающий четкой графической организацией, совмещается с репликами персонажей, сохраняющими черты индивидуального стиля.

В автобиографических романах Дины Рубиной (имею ввиду, прежде всего, ее книги: *Одинокий пишущий человек* (2020, *Samotny piszący człowiek*) и *Не вычеркивай меня из списка* (2024, *Nie wykreślaj mnie z listy*) повествование характеризуется тем, что я-нарратив нарратора-писателя насыщается голосами родных и близких, составляющих единую эмоциональную сферу, можно сказать, одно «энергетическое поле», в котором существует и проявляет себя субъект повествования (нарратор). Кроме того, приводятся цитаты из произведений различных писателей, в диалогическом сопряжении с которыми нарратор формирует свое высказывание. Можно заметить, что контрапункт отдельных голосов и эпизодов, наделяемых значимым, иногда судьбоносным смыслом, создает глубинные предпосылки для формирования целостной истории жизни автора.

Автобиографический способ повествования, особенно в книге *Одинокий пишущий человек*, довольно условный: скорее можно вести речь о трансформированных и художественно представленных воспоминаниях, наблюдениях из собственной жизни. В процессе комментирования такого рода фрагментов личностного опыта возникает авторская интерпретация событий, в которой наиболее важные эпизоды, переживания выделяются графически как опорные. Автобиографизм в этом случае можно рассматривать как условную референцию к предполагаемым автором установкам читательского опыта, проявляющимся в структуре и стиле высказывания⁶.

⁵ Л. Р. Рабданова, *Композиционная роль графических средств в художественном тексте*, «Гуманитарный вектор». Серия: Филология, востоковедение» 2012, № 4 (32), с. 81, <https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsionnaya-rol-graficheskikh-sredstv-v-hudozhestvennom-tekste> (28.02.2026).

⁶ В связи с этим учитываю позицию Филиппа Лежена, который проанализировал роль своеобразного «договора» (пакта) с читателем в автобио-

Важно отметить, что в повествовании явно и осознанно предстает образ самого автора — Дины Рубиной. Эта стратегия обозначена ею в обширном вступительном предисловии к книге. Субъект повествования (я) рассуждает о замысле своего произведения и о процессах творчества:

А посреди всей этой густо-пахучей жизни стоял бы сам автор и невозмутимо отвечал прямо в камеру на вопросы о стиле, о литературных героях, о замысле и финале книг, о случайностях и закономерностях в ремесле [...]»⁷.

Предваряя исследование, стоит отметить, что для идиостиля Дины Рубиной характерен синкретизм демонстративного (обозначаемого исследователями как экфразис) и рефлексивно-сентенционного типа речи в ее прозе. Тип речи я рассматриваю сквозь призму работы Сергея Ильенко о трех типах речи: информативном, демонстративном и сентенционном⁸.

Следует отметить, что параграфемические средства (курсив, скобки, капитализация) как инструменты создания дискурсивной неоднородности в поздней автобиографической прозе Рубиной до настоящего времени не были объектом комплексного анализа и описания. Особый интерес в данном контексте представляет изданная в 2020 году книга-эссе *Одинокий пишущий человек*, посвященная художественному исследованию творческого процесса писателя. Наблюдения авторефлексивного характера, эмоциональные реакции, воспоминания превращаются автором книги в исследование себя: только условно можно отделить в повествовании «я» описывающего субъекта и «я» — субъекта описания⁹.

графическом романе, что находило выражение в стиле повествования романа. См. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, пер. W. Grajewski и др., R. Lubas-Bartoszyńska (ред.), Universitas, Kraków 2001; P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, пер. A.W. Labuda, «Teksty» 1975, № 5 (23), с. 48, https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/teksty-teoria-literatury-krytyka-interpretacja/1975-numer-5-23/teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-1975-t-n5_23-s31-49.pdf (19.04.2026).

⁷ Д. Рубина, *Одинокий пишущий человек*, Эксмо, Москва 2020, с. 10. Все цитаты приводятся по этому источнику с указанием страницы в скобках.

⁸ С. Ильенко, *Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного образования* // того же (ред.), *Художественный текст: Аспекты сверхфразовой организации*, Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург 1997, с. 5–19.

⁹ Н. А. Николина, *Поэтика русской автобиографической прозы. Учебное пособие*, Флинта, Москва 2002, с. 102.

В воображении нарратора-писателя разворачивается авто-наррация о собственном процессе творчества, которым, по сути, оказываются все события и все эмоциональные переживания в его жизни. Характерное для «антипсихологических» книг, по наблюдениям Натальи Николиной, «расслоение» повествователя на «я» — описывающего субъекта, и «я» — объект описания, не всегда просто уловить в поэтике текста¹⁰. «Я» как объект и субъект повествования одновременно выступает инстанцией, действующей и интерпретирующей (субъект воспринимающий, сознающий и оценивающий в прошлом, настоящем или будущем). В повествовании использовано высказывание от первого лица («я») повествователя, повествование от второго лица («ты»), сообщающее тексту доверительность, формы безличного и несобственно-прямого высказывания. Читатель может не заметить переходы от одной к другой формам повествования в силу открытой, «кричащей» субъективности, которой «пропитан» текст произведения. В повествовании распознается как аналитическое начало (исследуется процесс художественного творчества), так и демонстративное (в образной форме перед читателем разворачиваются почти осязаемые образы и картины, в которых раскрывается внутренний мир автора). Автобиографические стратегии и определенная установка высказывания нарратора-писателя обусловлены психологическим единством отношения автора к себе и миру, созданием автобиографической установки в коммуникации и автобиографического пространства¹¹.

В тексте книги преобладает монологическое высказывание, в котором довольно часто возникает диалогическая ситуация (обмен репликами в воспроизведении нарратора, реакция на речь какого-то персонажа в воспоминании нарратора, «чужое» слово в виде цитирования, аллюзий и комментариев нарратора). Автор переосмысляет образы и голоса, создавая, согласно определению Малгожаты Черминьской, «автобиографическое

¹⁰ Там же.

¹¹ Понятие автобиографическая установка в современной прозе (как художественной, так и публицистической), а также понятие автобиографического пространства использую с учетом размышлений, изложенных в статье Ежи Смульского. См. J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna: na materiale współczesnej prozy polskiej*, «Pamiętnik Literacki» 1988, № 79 (4), с. 90, <https://paperity.org/p/98454013/autobiografizm-jako-postawa-i-jako-strategia-artystyczna-na-materiale-wspolczesnej-prozy> (28.02.2026).

пространство», в котором формируется его идентичность, а также некий вызов, посредством которого осуществляется диалог с читателем¹².

В этом потоке речи обращает на себя внимание то, что значительная часть текста: отдельные слова, фразы, предложения и фрагменты текста *выделены курсивом*. Такая графическая неоднородность, безусловно, связана с целым рядом факторов. Среди них: повторение мысли в несколько иной форме с целью усиления, привлечения к ней внимания, возможность представить свой внутренний голос или внутреннюю точку зрения, фиксация момента самоконтроля (часто это слова или текст, которые необходимы для самоотчета субъекта речи, которым является нарратор), введение в текст чужой речи. Представление о процессе творчества, а, точнее, житнетворчества в этой книге можно рассматривать как создание я-нарратива, в котором переплетаются художественно реинтерпретированные когнитивные представления, образы эмоций и переживаний, субъективные оценки. В ходе такого я-нарратива каждое смысловое выделение приобретает значение актуализации. Используя наблюдения Елены Сапоговой, отметим, что подобный нарратив определяется не столько событиями жизни, сколько приписываемыми им личностью значениями:

Статус события в нем имеют не столько происшествия, реально случившиеся на его жизненном пути, сколько то, что личность сочла случившимся, что было подвергнуто когнитивному анализу и приобрело смысловое содержание¹³.

В этой статье представлена попытка не только определить композиционную и стилистическую роль высказываний, выделенных курсивом в тексте книги, но и проследить, как параграфемика влияет на процессы образования смысла в диалогической ситуации и побуждает читателя к диалогу. В связи с этим стоит обратить внимание на прагматические функции параграфем-

¹² Имею в виду три позиции (свидетельство, исповедь и вызов), характеризующие автобиографическую нарратацию, согласно теории Малгожаты Черминьской. В: M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2002.

¹³ E. Sapogova, *Narracja autobiograficzna jako sposób pojęciowej organizacji doświadczenia życiowego*б «Zeszyty Naukowe Collegium Witelona» 2014, т. 2, № 11, с. 33, <https://zn.collegiumwitelona.pl/article/147630/pl> (28.02.2026).

ных средств (в первую очередь курсива, иногда в сочетании с жирным шрифтом), отражающих те или иные задачи автора.

Далее рассмотрим, как эмоционально-стилистические, так и прагматические функции выделения слов курсивом в тексте, учитывая, что исследуется эссе, посвященное проблемам писательского творчества. В автобиографическом нарративе художественно интерпретируется отношение автора к значимым событиям и переживаниям. Автобиографические воспоминания автора, рефлексии, оценки, важные для него фрагменты чужой речи создают художественное полотно текста. В нем обретают смысл актуальные в данный момент и в данной творческой ситуации эпизоды из прошлого и настоящего, высказывания, когнитивные представления, эмоциональные переживания, воображаемые образы, которые «выстраиваются» как самопрезентация и самоидентификация автора. В отборе и презентации материала автобиографической наррации главную роль играет собственное ценностное отношение рассказчика к излагаемому предмету.

Согласно наблюдениям Анны Пеканец, образ автобиографического «я» имманентно связан с формирующимся текстом и, тем не менее, не является его непосредственным результатом¹⁴. Опираясь на мысль о связи автобиографического текста с поиском самоидентичности, можно уточнить, что написание этой книги отражает процесс самоидентификации писателя и позволяет пережить этот же процесс читателю. Преобладает эмоционально-метафорический способ повествования, напоминающий о проживании жизни в высказывании, что постоянно артикулируется в тексте Дины Рубиной. Эта важная позиция «проживания писателя в романе» неоднократно встречается на страницах анализируемого нами произведения. Условный образ нарратора в книге *Одинокий пишущий человек* не тождественен биографическому автору. Фрагмент о проживании автора внутри текста выделен в третьей главе (*Странный человек, сочиняющий истории*) курсивом. Характерно, что весь этот пассаж оформлен в виде цепочки безличных предложений. Кажется, что представление о субъекте приобретает обобщенный характер, а внимание читателя фокусируется на объектной стороне

¹⁴ A. Pekaniec, *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś*, «Autobiografia. Literatura. Kultura. Media» 2014, № 1 (2), с. 13–28, <https://wnus.edu.pl/au/pl/issue/1249/article/19911/> (28.02.2026).

писательского образа: «Одинокий пишущий человек постоянно живет внутри текста, он там прописан, не особо разделяя быденную жизнь и литературный образ» (с. 132).

Художественное начало проявляется, в частности, в чередовании монологического повествования с диалогическим. Наррация о творчестве как способе жизни вплетается в истории писательницы о себе, которые формируются также внутри историй, которые рассказывают другие персонажи — родители, друзья, знакомые писатели, высказывания которых можно рассматривать и как воспроизведение в художественной форме чьей-то речи, и как цитаты, аллюзии, реминисценции. Интертекст представлен в книге Дины Рубиной обособленно, с указанием на его авторство, — что сохраняется в случае перифразированной цитации.

Такое дискурсивно-смысловое выделение фрагментов повествования создает определенный способ организации — композицию текста в том понимании, которое предложил еще Борис Успенский. Исследователь предполагал, что организация различных точек зрения и отношения между ними позволяют описать структуру текста.

Выделенные курсивом фрагменты текста можно для удобства условно разделить на авторское и «чужое» слово. Их особенности и композиционную роль стоит рассмотреть отдельно.

Как правило, курсивом выделены цитаты, аллюзии, реминисценции, иноязычные слова и выражения, фразеологизмы, идиоматические выражения. Чаще всего в книге Дины Рубиной встречаем цитаты из произведений более и менее известных писателей. Так, например, неоднократно приводятся цитаты из эссеистики Марека Хласко, с которыми нарратор вступает в диалог. Во многих случаях это известная мысль, подтверждающая неоднозначное понимание предшествующей рефлексии нарратора. В какой-то степени выделенная курсивом мысль известного автора позволяет нарратору нацелить читателя на противоречивость того или иного явления, понятия, рефлексии, а в чем-то и снять с себя ответственность за ее интерпретацию.

В трехстраничной главе *А теперь выясним отношения раздела Из дому надо выходить с запасом тепла* отношение нарратора к слову «Родина», с которой он связывает представление о России, проявляется в диалоге с интертекстом. В повествование включены шесть цитат. Четыре из них выделены курсивом.

Это две цитаты Марека Хласко и Марио Варгаса Льоса, которые нарратор приводит как оригинальные высказывания, отражающие своеобразное понимание этого слова писателями. Таким образом выделенные цитаты-тексты воспринимаются как аргументы или полемические тезисы в контексте рассказанной нарратором истории или описанной рефлексии. Например, мысль нарратора о том, что пора подготовить свой ответ на вопрос об отношении к слову Родина, как бы продолжает цитата Марека Хласко: *«Я не мог ответить, почему покинул родину, так как не покидал ее никогда»* (с. 114–115).

Афористичность высказывания привлекает внимание читателя и подготавливает его к тому, что нарратор далее выразит свое мнение. Таким образом как бы достигается некий эффект сценического ожидания: оттягивание момента, когда прозвучит сокровенное признание по поводу важного вопроса. Подобным образом драматург затягивает сцену, в которой должны прозвучать ключевые слова, содержащие идею пьесы. Нарратор вступает в полемику с позициями писателей, высказывая свой взгляд на относительность понятия гражданин своей страны. Это суждение подкрепляется неточной цитатой-высказыванием Владимира Набокова, выделенной курсивом: *Паспорт писателя — его «стиль»* (с. 115).

Неоднозначность ускользающего от определенной характеристики явления (отношения писателя к понятию и слову Родина) вводится затем нарратором в контекст субъективно личностных категорий, среди которых, в том числе, — настроение. Важность этого составляющего индивидуального восприятия подчеркивается тем, что оно выделено курсивом. Как бы в подтверждение и развитие этой темы приводится цитата из романа японского писателя Рюноске Акутагавы: *«У меня нет принципов, — говорил Акутагава, — у меня только нервы»* (с. 115). Она не выделяется в тексте курсивом, возможно, потому что воспринимается как настолько органичная в потоке высказывания нарратора, что сливается с потоком его собственной речи. Не выделяется курсивом и фрагмент прямой речи торговца-узбека из детского воспоминания писательницы, который приглашал ее на базаре попробовать арбуз. Его речь возникает в образе целостного воспоминания, очень личностного и эмоционального. В автобиографическом тексте «чужое» слово проявляет особое свойство — служит источником для самоидентификации

нарратора. Причем нередко эти процессы описываются и становятся предметом непосредственной рефлексии. Зачастую в книге выделяются курсивом всем известные фразеологизмы, идиомы, крылатые слова без указания их автора (даже, когда он известен). В третьей главе *Странный человек, сочиняющий истории* приводятся типичные сценарии разговора «по душам» писателя с его коллегой в случае трудной жизненной ситуации. Речь идет об ожидании совета от писателя, который по праву называется повествователем «*инженером человеческих душ (!)*». Это крылатое выражение выделено дважды подряд, что усиливает иронический подтекст повествования, в котором подробно описывается, как призванный для душевной беседы друг-писатель сосредоточен только на отборе тех фактов, образов, выражений, которые будет использовать в своих произведениях. Можем предположить, что известное всем крылатое выражение намеренно использовано Диной Рубиной без указания на его автора — Юрия Олешу. Оно давно функционирует в повседневной речи с ироническим оттенком, что изменило его первоначальный смысл до обратного. В данном случае выделение курсивом указывает на авторскую оценку всей ситуации «психологической» помощи как на характерную для личности писателя норму потребительского поведения. Гораздо большую часть текста составляет авторская монологическая речь, отдельные слова и высказывания в которой выделяются курсивом для привлечения читательского внимания к диалогической ситуации.

Курсивом и жирным шрифтом выделены вступительные фрагменты к каждой из двенадцати глав книги, напоминающие по форме краткий диалог из двух (или нескольких) развернутых реплик, при том, что начальная реплика в форме вопроса принадлежит лицу, берущему у писательницы интервью, а ответ — писательнице. В этом диалогическом фрагменте имитируется коммуникативная ситуация, в которую заведомо вовлекается читатель. Образ потенциального читателя пластически воссоздается в условных обращениях к его взглядам посредством вопросительных или побудительных слов, адресованных ему непосредственно (помните, «*вернемся к второстепенным персонажам...*, с. 395), обращений (*да, друзья мои*, с. 393).

Не удивительно, что четвертая глава *Его величество читатель* начинается условной имитацией интервью, в котором осуществляется попытка ответить себе на вопрос, кем же является

так называемый *рядовой читатель*? Отказываясь от такого упрощенного подхода и восхищаясь многоликостью читателей, Дина Рубина обращается к своему читательскому опыту погружения в мир книги, в котором для нее всегда существует некая магия.

Замечу, что реплика-ответ писателя в воображаемом интервью более развернута и содержит суждения субъективно-личностного характера, зачастую отличающиеся от принятых и распространенных мнений. Это особенно важно потому, что в реплике-ответе писательницы содержится обобщенная мысль, наблюдение из жизненного опыта, которое задает ракурс восприятия или смысловой контекст всей главы. Эти суждения дают определенную стартовую позицию для развития автором той или иной темы.

Вопросы и ответы автобиографического характера, содержащие ключевую мысль, образ, входят как составляющая в повествовательный текст глав. Их можно рассматривать как композиционный прием, напоминающий своеобразный каркас, организующий содержание глав. Постоянное внимание автора к вопросам композиции книги закономерно: размышляя о том, как творит писатель, Дина Рубина сохраняет контроль над созданием структуры текста.

Вслед за исследователями Маргаритой Брандес и Львом Новиковым, мы также используем расширенное понимание композиции как совокупности принципов организации текстового материала, мотивированной расположением компонентов (отрезков, фрагментов текста), в каждом из которых сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог, монолог и т.п.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, персонажа) на изображаемое¹⁵. Рассматривая композицию как «способ содержательно-смысловой упорядоченности текста...», Наталья Петрова и Наталья Николина обратили внимание на графические выделения в тексте как прием «выдвижения» смыслов, активизирующий внимание читателя¹⁶. Таким образом, посредством

¹⁵ Привожу суждение Л. Новикова из его книги *Художественный текст и его анализ* (2003) по статье Н.В. Панченко, *Композиция как традиционный объект филологических исследований: форма или содержание*, «Известия АлтГУ» 2011, № 2–1, с. 141, <https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsiya-kak-traditsionnyy-obekt-filologicheskikh-issledovaniy-forma-i-ili-soderzhanie> (02.03.2026).

¹⁶ Фрагмент размышлений Петровой (Н. Петрова, *Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских*

курсива и шрифтового выделения в начале каждой главы создается впечатление диалога писателя с журналистом, представителем медиа, и, соответственно, реализуется иллюзия двух точек зрения: внешнего взгляда человека «со стороны» и позиции писателя, выраженной им непосредственно. Такое усложнение взглядов, по-видимому, позволяет передать принятую в обществе точку зрения на секреты писательского труда, некоторые стереотипные взгляды (например, первая глава начинается вопросом о роли детских воспоминаний для творчества). В ответе писателя содержится откровенное опровержение таких стереотипных взглядов на детские воспоминания как на источник сентиментальных эмоций: нежной грусти, боли и счастья: *«Боюсь, я неважнецкий компаньон по умиленным воспоминаниям...»* (с. 33). Художественное моделирование конфликта внешней и внутренней точек зрения на творческий процесс расширяет возможности читательского восприятия и позволяет глубже интерпретировать специфику творческого мышления Дины Рубиной. Такой композиционный прием, в котором предстают внешняя и внутренняя точки зрения, обнаруживает иронию и саморефлексию писателя¹⁷. В этом квазидialoge эксплицируется процесс создания текста, имеющего свою предысторию, этапы создания и редактирования. В этом фрагменте курсив позволяет отметить слова и выражения, ориентированные на «я» говорящего, отражающие его внутренний мир и достоверность описываемых событий. Так, например, шестая глава (*Куда послать героя?*), являющаяся своеобразной медианой в композиции книги, начинается вопросом автору, Дине Ильиничне, что подчеркнуто инициальной фразой, повторяющейся в каждой главе, содержащей инициалы (— Д. И., вы как-то обмолвились...) о возможном существовании литературных героев в «астральных пространствах» уже как самостоятельных личностей (с. 323). В ответе автора содержится мысль о том, что герои возникают в воображении автора по-разному. *«Иногда герой действительно „приходит“»* (там же).

Дальнейшее описание автором, как происходит появление героя в воображении автора, угадывание его имени, страны проживания, деятельности, ведется так, что о героях писательница

коротких рассказов), автореферат диссертация доктора филологических наук, Волгоград 2005) цитирую по статье Н. Панченко, *Композиция как традиционный объект...*, с. 143.

¹⁷ Там же, с. 323.

говорит как о живых личностях, с которыми ей посчастливилось общаться. Среди них Захар Кордовин из романа *Белая голубка Кордовы*, Петр Уксусов из романа *Синдром Петрушки*.

Это могут быть слова и выражения, близкие к условным понятиям, которые могут пониматься по-разному. Прежде всего обнаруживается контекстуальное значение, в котором читатель распознает скрытые смыслы, иронию автора, и переносное значение слова, табуированную лексику. Курсив может быть обусловлен стремлением автора передать несовпадения словарного значения слова, выделенного курсивом, со значением, приобретенным в данном контексте. По наблюдению Людмилы Ереминой, графическое выделение может служить средством иронического обозначения лица, предмета, явления, которое выражает условное, индивидуальное, субъективно-стилистическое значение, действительное только для говорящих в данной речевой ситуации¹⁸.

В книге *Одинокий пишущий человек* используются контекстуальные значения экзотизмов, выделенных курсивом. Чаще всего это слова на иврите или узбекском языке, записанные русской кириллицей. В описании писательских впечатлений, накопленных в течение жизни, Дина Рубина выделяет курсивом слово *гамбас*: «Время от времени перебираю свой *гамбас*, перетряхиваю, любясь добытым: вот эта отдельная бровь изумительна, надо использовать!...» (с. 78). Гамбас в переводе с испанского означает 'большая креветка' либо 'блюдо из креветок', а также это 'диалект языка программирования'. Такой способ подачи материала может восприниматься как эмоциональный акцент: представление читателя о жаренных в масле креветках, сдобренных специями, создающее яркий вкусовой образ творческого дела, в основе которого лежат возбуждающие аппетит подробности, обрывки воспоминаний, каких-то разговоров. Не случайно речь автора, описывающего свой *гамбас*, наполнена эмоциями восторга, выраженными при помощи междометий (ах!), множества восклицательных знаков: «а та кургузая бабка с кошелкой — ах! А этот матерный куплетик — чудо, чудо! Когда-нибудь все пригодится» (с. 78).

Повествование Дины Рубиной изобилует заимствованной лексикой из разных сфер употребления. Приводится, к примеру, во-

¹⁸ Л. Еремина, *Графические средства в художественной системе Льва Толстого*, «Вопросы языкознания» 1978, № 5, с. 27.

прос, который она часто слышит во время интервью об отношении к писательскому *комьюнити*. Это слово повторяется дважды и дважды выделяется курсивом, как и соответствующее ему русское слово *сообщество*. Ироническая насмешка автора-нарратора направляется, в первую очередь, на себя, что обнаруживает стиль общения, который можно назвать иронической рефлексией.

Особая писательская страсть к сочному колоритному слову проявляется в выделении слов, обозначающих вкусный и незнакомый большинству читателей продукт. Так в описании того, как можно убедить читателя в достоверности описанного ощущения, заставить поверить и «разделить» с писателем его вкусовые пристрастия, встречаются, например, названия сортов испанского сыра: «И какое-то время, стоя за спиной героя, он должен выбирать между сортом *манчего* и козьим сыром из Малаги, и мягким сыром *тупи*» (с. 358). Незнакомые слова обращают на себя внимание читателя, и складывается впечатление, что сам язык создает интригу порождения смыслов.

В тексте, воспринимающимся читателем как художественная целостность, графические выделения (шрифт, курсив) зачастую создают ритм и динамику высказывания. Улучшают его восприятие. Способствуют донесению авторской эмоции. Можно предположить, что в тексте одной главы курсив используется не только как маркер значимого важного слова (концепта), но и передает смысловое движение внутреннего сюжета произведения.

В главе «*От какой гайки этот болт?!*» семантическую нагрузку получает определенная последовательность выделенных курсивом слов. Они передают отделение условного воображаемого голоса какого-то оппонента от потока монологической речи автора-нарратора. Мысль о том, что нужно переделать, «сломать» конструкцию сюжета, передана от условного имени *собственно писателя*. Эта инстанция в воображаемом потоке голосов, представляемых нарратором, составляет позицию, противостоящую по отношению к взгляду нарратора, и поэтому не случайно дважды упоминается в тексте. Следующий голос, чье присутствие обозначено курсивом, «самый безжалостный тип в строительной бригаде, именуемый *писатель за работой*» (с. 310). Несколько выделенных курсивом слов помогают нарратору далее представить характер отношений в «данном рабочем коллективе».

Условные персонажи этого воображаемого коллектива (приемная комиссия, или коллектив убийц, и критик) разыгрывают целый спектакль в писательском сознании, не случайно вызывающий ассоциации с расщеплением сознания личности:

Понимаю: все вышеописанное может показаться нормальному человеку диссоциативным расстройством идентичности (его еще называют *расстройством множественной личности*). Но я просто описываю ежедневный рабочий момент в жизни обычного писателя (с. 312).

Значительный фрагмент текста, в частности, третьей главы «Странный человек, сочиняющий истории», посвящен явлению отстранения писательского «я», которое рассматривается как бы в фокусе некоторой условной дистанции. В таких случаях предметом рефлексии становится «ты», к которому обращается нарратор:

Зато у тебя полная возможность выговорится – буквально. Выговориться, напеть куплетик из второй главы. Тот, что звучал у тебя в голове все три года, пока ты писала книгу... Ты наконец-то кричишь – ведь бог знает, как эти читатели проговаривают внутри себя твой несравненный, твой гениальный текст, когда водят по странице своим равнодушным глазом! (с. 186–187).

Еще одним способом графического выделения, облегчающим понимание сложного термина читателем, служит ударение: в трех словах *диссоциативным расстройством идентичности* обозначен ударный слог. В скобках приводится расшифровка этого понятия: («его еще называют *расстройством множественной личности*») (с. 312). Последние три слова выделены курсивом, что может привлечь внимание читателя к самоироничному замечанию автора.

Таким образом, курсив и жирный шрифт помогают обнаружить контрапункт голосов и внутренних позиций в многослойном полифоничном высказывании автора-нарратора. Зачастую выделение какого-то значения слова или мысли при помощи курсива обнаруживает ироническое отношение к себе субъекта повествования. Посредством таких акцентов в ироническом повествовании Дины Рубиной формируется автопортрет писателя, который скептически рефлексировал над процессами творчества. В сочетании внутренних и внешних адресаций автора-нарратора проявляются принципы организации сюжета и повествования, одним из приемов структурирования которых является выделение курсивом.

REFERENCES

- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2002.
- Lejeune, Philippe. "Pakt autobiograficzny." Transl. Labuda, Aleksander Wit. *Teksty*, 1975, no. 5 (23): 30–49.
- Lejeune, Philippe. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Transl. Grajewski, Wincenty et. al. Lubas-Bartoszyńska, Regina (ed.). Kraków: Univesitas, 2001.
- Pekaniec, Anna. "Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś." *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, 2014, no. 1 (18): 125–144, <<https://wnus.usz.edu.pl/au/pl/issue/1249/article/19911/>>.
- Sapogova, Elena. "Narracja autobiograficzna jako sposób pojęciowej organizacji doświadczenia życiowego." *Zeszyty Naukowe Collegium Witelona*, 2014, vol. 2, no. 11: 29–43, <<https://zn.collegiumwitelona.pl/article/147630/pl>>.
- Smulski, Jerzy. "Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna: na materiale współczesnej prozy polskiej." *Pamiętnik Literacki*, 1988, vol. 79, no. 4: 83–101, <<https://paperity.org/p/98454013/autobiografizm-jako-postawa-i-jako-strategia-artystyczna-na-materiale-wspolczesnej-prozy>>.
- Бреева, Татьяна, Николаевна. "Тетеротопия живописного экфразиса в романе Дины Рубиной 'Белая голубка Кордовы'." *Филологические науки в МГИМО*, 2018, no. 2 (14): 120–126.
- Еремина, Людмила. "Графические средства в художественной системе Льва Толстого." *Вопросы языкознания*, 1978, no. 5: 25–35.
- Ильенко, Сергей. "Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного образования." *Художественный текст: Аспекты сверхфразовой организации*. Ильенко, Сергей (ed.). Санкт-Петербург, 1997: 5–19.
- Николина, Наталья А. *Поэтика русской автобиографической прозы. Учебное пособие*. Москва: Флита, 2002.
- Панченко, Наталья, Владимировна. "Композиция как традиционный объект филологических исследований: форма и/или содержание." *Известия Алтайского государственного университета*, 2011, no. 2–1: 140–147.
- Петрова, Наталья, Васильевна. "Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов)." Автореферат диссертация доктора филологических наук, Волгоград, 2005: 140–147.
- Рабданова, Лхама, Раднабазаровна. "Композиционная роль графических средств в художественном тексте." *Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение*, 2012, no. 4: 78–82.
- Рубина Дина. *Одинокий пишущий человек*. Москва: Эксмо, 2020.
- Ткачева, Валентина, Николаевна. "Способы представления чужой речи в романе Д. Рубиной 'Маньяк Гуревич'." *Вестник Череповецкого государственного университета*, 2022, no. 4 (109): 95–104.
- Якушева, Дарья, Дмитриевна. "Роль курсива в художественном тексте: на материале повести Л. Н. Андреева 'Мысль'." *Мир русскоговорящих стран*, 2023, no. 2 (16): 83–99.

**EDYTA MANASTERSKA-WIĄCEK**ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4998-9668>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

TŁUMACZ-CZŁOWIEK KONTRA TŁUMACZ-MASZYNA (PRZEKŁAD ROSYJSKIEJ BAJKI NA JĘZYK POLSKI)

HUMAN TRANSLATOR VERSUS MACHINE TRANSLATOR (TRANSLATING A RUSSIAN FAIRY TALE INTO POLISH)

The author presents the evolution of machine translation and asks whether modern technologies can replace humans in the translation of literary texts. To address this issue, she conducts an experiment in translating a Russian fairy tale whose meaning relies on grammatical gender distinctions, posing a particular challenge for translation algorithms. A comparison of the outputs produced by popular translation tools, such as Google Translate and DeepL, with translations prepared by students and with ChatGPT's capabilities of demonstrates the remarkable progress achieved in the field of artificial intelligence. While traditional machine translation tools struggle with context and metaphorical meaning, ChatGPT shows considerable sensitivity to linguistic nuances, performing at a level comparable to that of some human translators. The findings ultimately suggest that, although technology has become a powerful support tool, the intuition and expertise of professional translators remain essential for preserving the artistic coherence and integrity of literary texts.

Keywords: machine translation, artificial intelligence (AI), grammatical gender in translation, fairy tale, human translator, gender in translation

WPROWADZENIE

Od pojawienia się przekładu maszynowego (automatycznego) praca tłumacza uległa radykalnej, wręcz rewolucyjnej zmianie¹. Zamiast żmudnego i czasochłonnego ślęczenia nad tekstem oryginalnym, i wyszukiwania odpowiedników wyrazów i związków frazeologicznych w języku docelowym, wystarczy wpisać dany fragment do tłumacza,

¹ O różnicy między tłumaczeniem maszynowym a narzędziami CAT zob. O. Witczak, *Tłumacze kontra maszyny, czyli o tłumaczeniu wspomaganym komputerowo*, w: B. Whyatt i in. (red.), *Tłumacz — praktyczne aspekty zawodu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016, s. 201–231.

a w przeciagu zaledwie kilku sekund na ekranie komputera znajdziemy jego przełożoną wersję. Co więcej, programy tłumaczeniowe są ciągle udoskonalane, a jakość translacji wzrasta w zawrotnym tempie. O tłumaczeniach maszynowych pisała pół wieku temu, bo w 1975 roku, Grażyna Kryszczuk, zaznaczając, że zajmowano się nimi już po drugiej wojnie światowej, kiedy to za jedną z przeszkód w realizacji przekładu uznawano problemy homonimii, synonimii, szyku zdania czy idiomów². Ale i bez sięgania w tak odległe czasy, wystarczy przypomnieć sobie śmieszne i pokracczne propozycje Google Translate sprzed kilku lat, które były źródłem rozbawienia, a jeszcze częściej irytacji jego użytkowników i użytkowników, i porównać z obecnymi znacznie zmodyfikowanymi i ulepszonymi translatorami. Kolejnym krokiem naprzód jest wykorzystanie sztucznej inteligencji, na przykład popularnego programu ChatGPT do przekładu. Z każdym kolejnym zadaniem AI wzbogaca zgromadzone dane i uczy się, jak wykonywać je lepiej, a to oznacza także ogromny postęp w tłumaczeniu tekstów z jednego języka na drugi. Na poprawę jakości translatorów przemożny, a wręcz decydujący wpływ mają zmieniające się algorytmy oraz modele języka stosowane w omawianych narzędziach.

W tym kontekście powstaje ważne pytanie, czy zatem tłumacz-maszyna jest w stanie zastąpić tłumacza-człowieka? Z jednej strony, jak czytamy, maszyny, które wykonują tłumaczenia neuronowe, bazując na sztucznych sieciach, podobnych do tych, które są obecne w ludzkim mózgu, zdania postrzegają jako całość, w związku z czym uwzględnienie kontekstu nie jest już dla nich problemem³. Z drugiej — badacze i badaczki zgodnie przyznają, że przekład maszynowy podlega określonym ograniczeniom i nie jest w stanie przewyższyć człowieka w jakości tłumaczenia ze względu na brak intuicji i wyczucia niuansów językowych, trudnych, a może niemożliwych do zaprogramowania. Te ludzkie właściwości są bowiem szczególnie istotne w przypadku utworów poetyckich, w których polifoniczna

² G. Kryszczuk, *Problemy tłumaczenia maszynowego*, „Teksty” 1975, nr 6 (24), s. 152.

³ E. Nitoń-Greczuk, *Na czym polega tłumaczenie maszynowe i czy znajdzie się w nim miejsce dla tłumacza?*, <https://wearetextology.com/pl/na-czym-polega-tlumaczenie-maszynowe-i-czy-znajdzie-sie-w-nim-miejsce-dla-tlumacza> (25.03.2026). Tu też zob. metody wykorzystywane w tłumaczeniach maszynowych: systemy tłumaczenia bezpośredniego, tłumaczenie statystyczne, systemy oparte na przykładach, systemy przekładu składniowego, systemy międzyjęzykowe.

struktura tekstu⁴, język metaforyczny, wieloznaczność, specyfika kulturowa i intertekstualność biorą górę nad dosłownością i zwykłym przekazem informacji. Słusznie w takim kontekście Anna Jelec-Legeżyńska przywołała myśl, że „praca przekładowa dokonuje się w wirującym polu napięć semantycznych”⁵. Zazwyczaj zakłada się, że przekład maszynowy może stanowić jedynie bazę, materiał wyjściowy dla tłumacza-człowieka, który musi wprowadzić niezbędne modyfikacje i uzupełnienia, czyli zrobić to, czego maszyna nie potrafi. Portal Translax.eu podaje, że:

[p]rzekład automatyczny najczęściej nie jest dokładny, może też zawierać błędy albo nie oddawać w pełni sensu tekstu źródłowego. Nawet najbardziej zaawansowane algorytmy nie są wyczerpane na niuanse językowe [...], brakuje im językowego wyczucia oraz intuicji. Wniosek jest prosty: żaden komputer nie zapewni jakości, która nie wymagałaby interwencji profesjonalisty⁶.

Jak pisze Joanna Kubaszczyk, w tłumaczeniu maszynowym, które ma charakter linearny, nie chodzi o sposób „przetwarzania danych i wykorzystywania liniowych sieci neuronowych, ale o pewną linearną kolejność zdań jako podstawowych jednostek treści, które w przekładzie maszynowym nie ulegają przestawieniu”⁷.

Zalety tłumaczenia maszynowego

W większości przypadków tłumaczenie maszynowe, zwłaszcza wykorzystujące sztuczne sieci neuronowe, pozwala uzyskać bardzo poprawne tłumaczenia tekstów w czasie znacznie krótszym, niż zrobiłby to tłumacz⁸. Ludzki mózg ma swoje ograniczenia — męczy się i popełnia błędy. Maszyna natomiast może pracować bardzo długo bez utraty wydajności.

⁴ Zob. J. Bartmiński, *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*, w: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska (red.), *Tekstologia*, cz. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, s. 9–24.

⁵ A. Jelec-Legeżyńska, *Co i jak notuje Karl Didicius*, „Teksty” 1975, nr 6 (24), s. 148.

⁶ *Tłumaczenia maszynowe – pomocne narzędzie w rękach profesjonalnego tłumacza*, <https://translax.eu/blog/tlumaczenia-maszynowe-pomocne-narzedzie-w-rekach-profesjonalnego-tlumacza/> (04.04.2026).

⁷ J. Kubaszczyk, „*Ryby rzeczne są zazwyczaj niedorzeczne*”. *Czego nie potrafi maszyna, czyli o kompetencjach tłumacza i prawach przekładu w kontekście przekładu literackiego*, „*Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*” 2019, nr 14 (4), s. 221.

⁸ Zob. też: K. Puchała-Ladzińska, *Translator Google wie najlepiej... Czy na pewno? O rozwoju i jakości tłumaczenia maszynowego*, „*Między Oryginałem a Przekładem*” 2017, nr 37, s. 121–139.

Wady tłumaczenia maszynowego

W przypadku starszych technologii tłumaczeń problemem będzie kontekst — jeśli mamy do czynienia z pełną metaforą czy podtekstów literaturą, tłumaczenie maszynowe może się nie sprawdzić, bowiem maszyna nie rozumie kontekstu czy metafory. Poza tym posługiwanie się językiem opiera się nie tylko na znajomości reguł lingwistycznych, ale też na intuicji, wyczuciu kontekstu, a nawet fantazji. Kompetencje te pozostają dostępne w ograniczonym zakresie systemom komputerowym i na razie nie są przez nie w pełni odwzorowane. W konsekwencji tłumaczenie maszynowe jest doskonałym wsparciem procesu tłumaczenia, ale nie zastępuje pracy człowieka⁹.

To obieguje stwierdzenia, a z naszej perspektywy — hipotezy, które będą w niniejszym badaniu weryfikowane. Zagadnienie przekładu automatycznego w konfrontacji z działaniem człowieka nie wydaje się czymś nowym, obserwacje w tym obszarze są nieustannie prowadzone. Wydawać by się mogło, że temat został omówiony, jednak tylko na pozór. Badania w kierunku działania translatorów w związku z udoskonalaniem systemów wymagają ciągłego monitorowania oraz nowych badań w zakresie ich możliwości¹⁰. W niniejszym artykule konfrontuję działania tłumaczeniowe poszczególnych narzędzi maszynowych oraz podejmuję próbę weryfikacji poglądu o wyższości tłumacza-człowieka nad tłumaczem-maszyną zestawiając przekłady tego samego tekstu dokonane przez programy Google Translator, DeepL i ChatGPT z tłumaczeniami sporządzonymi przez grupę studentów i studentek rusycystyki¹¹. W swojej analizie zestawiam tłumaczenia maszynowe ze sobą nawzajem, a następnie z wersjami napisanymi przez uczestniczki i uczestników badania. Dla realizacji

⁹ E. Nitoń-Greczuk, *Na czym polega tłumaczenie maszynowe...*

¹⁰ Zob. m.in. M.A. ALAfnan — porównanie do Google Translate, *Large Language Models as Computational Linguistics Tools: A Comparative Analysis of ChatGPT and Google Machine Translations*, „Journal of Artificial Intelligence and Technology” 2025, nr 5, s. 20–32; R. Sun — konfrontacja z DeepL, *Evaluating the Translation Accuracy of ChatGPT and DeepL Through the Lens of Implied Subjects*, „AWEJ for Translation & Literary Studies” 2024, t. 8, nr 4, s. 41–53 (17.06.2026); S. Chen, Y. Lin, *A Multidimensional Comparison of ChatGPT, Google Translate, and DeepL in Chinese Tourism Texts Translation: Fidelity, Fluency, Cultural Sensitivity, and Persuasiveness*, „Frontiers in Artificial Intelligence”, DOI 10.3389/fraci.2025.1619489, s. 1–15; Seungh-Hye Mah, *Defining Language Dependent Post-Editing Guidelines for Specific Content. The Case of the English-Korean Pair to Improve Literature Machine Translation styles*, „Babel” 2020, t. 66, nr 4–5, s. 811–828.

¹¹ Studenci UMCS w Lublinie (12), UKEN w Krakowie (6), UŁ (1).

wymienionych celów została przeze mnie napisana po rosyjsku bajka o księżycu, w której personifikowane postacie reprezentują odmienne rodzaje gramatyczne w języku rosyjskim i polskim, co stanowi znaczną trudność dla przekładających, zarówno maszyn, jak i ludzi. W centrum uwagi będzie ocena, kto lepiej poradził sobie z tym zadaniem oraz przeszkody, jakie napotkali tłumacze obu typów¹².

BAJKA O KSIĘŻYCU — ANALIZA TEKSTU ORYGINALNEGO

Сказка о Луне

Давным-давно, в вышине небесной, жила Луна. Она вращалась вокруг Земли, светя ночным светом и наблюдая за всем, что происходило на планете. Но с течением времени Луне стало скучно. Она устала быть одинокой в своем небесном королевстве.

Однажды Луна решила, что пора что-то менять. Тогда она надела красивое, голубое платье. Потом приготовила своё волшебное волокно и начала наносить на лицо макияж. Покрасила свои длинные ресницы и полные губы. Ведь она была женщиной! Когда Луна закончила, заглянула в зеркало и улыбнулась. Теперь её лицо было настоящим произведением искусства.

Луна решила спуститься на Землю и найти себе подруг. Медленно она опустилась с небесных высот и приземлилась на берег моря. Первыми, кто заметил ее приход, были изящная треска, ловкая сельдь и зубастая акула. Луна рассказала им о своей жизни на небесах, о том, как ей не хватает настоящих подруг. Однако все подруги решили, что Луне было бы трудно жить в море. Тогда на пляже появилась морская черепаха, которая предложила Луне свою дружбу. Вскоре к этой веселой группе присоединились белая крыса и райская птица, которая даже начала танцевать под светом Луны. К игре присоединились также рыбки, плескаясь и кружась в воде, словно подружки на свадьбе. В группу веселых девочек хотел присоединиться даже дождевой червячок. Подруги сказали, что хотя он и не девочка, он может проводить время вместе с ними.

Так Луна нашла не только друзей, но и узнала, что ее свет способен разнообразить и веселить жизнь на Земле. С тех пор каждую ночь она спускается, чтобы встречаться со своими подругами и подарить им свой волшебный свет.

Bajka została wymyślona tak, aby dla nazwania wszystkich postaci zostały w niej wykorzystane rzeczowniki rodzaju żeńskiego (Луна, треска, сельдь, акула, черепаха, крыса, птица). Trudność

¹² W ocenie tłumaczeń pomijam etap ingerencji człowieka w uzyskany tekst. Korekta ludzka poprawia wyrażone sensory i jest działaniem oczywistym przy korzystaniu ze wsparcia sztucznej inteligencji. Nie takie jest jednak zamierzenie w podjętym badaniu. W takim wypadku również tłumaczenia ludzkie musiałyby mieć szansę zewnętrznej korekty, dlatego w obu wypadkach nie ingeruję w uzyskane wyniki.

polega na tym, że w języku polskim wszystkim wymienionym postaciom odpowiadają translaty w rodzaju męskim (Księżyc, dorsz, śledź, rekin, żółw, szczur, ptak). Żeńskości gramatycznej stworzonego w bajce świata towarzyszy historia wypełniona kobiecymi zachowaniami i atrybutami — bohaterka wkłada sukienkę, robi piękny makijaż, maluje długie rzęsy i wydatne usta — dlatego, że jest kobietą. Żeńskość bohaterki oraz jej działania zmierzające do uwypuklenia tej przynależności podkreśla zdanie: *Ведь она была женщиной!* (Przecież była kobietą / W końcu była kobietą). Kiedy już wyglądała jak istne dzieło sztuki, zesłała z niebios na ziemię, żeby znaleźć przyjaciółki. Rybki-dziewczynki od razu ją polubiły, ale wszystkie koleżanki wiedziały, że ta, która wychowała się na niebiosach, nie będzie mogła żyć w wodzie. Pomoc w przyjaźni zaoferowały jej też koleżanki żyjące na lądzie. Tylko jedna postać — dla kontrastu i dodatkowej komplikacji przekładu — to rosyjski rzeczownik rodzaju męskiego (*дождевой червячок*), któremu z kolei odpowiada polski rzeczownik rodzaju żeńskiego (*dżdżownica*). Męska postać w kobiecym gronie to technicznie „komplikacja”, ale też niezwykle istotny element całego przekazu. Dziewczyna szukająca konkretnie przyjaciółek — nie przyjaciół — i całe niewieście grono dopuszcza do zabawy robaczka — mimo że to chłopiec. Od tego momentu i tylko w tym wyjątku krąg znajomych staje się dwupłciowy, a zaprzyjaźnieni znajomi nie są ograniczeni do samych kobiet.

Niełatwo w przekładzie tego tekstu wskazać jednoznacznie najlepszą drogę tłumaczenia. Zapewne oczekiwaną wersją byłaby taka, która podtrzymuje żeńskość wszystkich postaci z oddaniem męskości jednej z nich. Na równoprawnym przekazie polega cała złożoność tego zadania. Trudno jednak zakwestionować inny pomysł — opowiadanie o Księżycu, który chciał znaleźć na Ziemi kolegów, a jego przyjaciółką chciała zostać również kobieta. Innych dróg przekładu przytoczonej bajki z zachowaniem istoty przekazu nie ma. Wymieszanie płci postaci przekreśla całą wymowę tekstu i takie tłumaczenie odda zasadniczo poszukiwanie przyjaźni, ale zgubi grę rodzajami oraz musi zmodyfikować fragment „dopuszczający” osobnika innej płci do zabawy i przyjaźni.

Sprawdzenie sposobów przekładu jest też próbą weryfikacji, na ile tłumacze-ludzie są wrażliwi na problem i znaczenie płci i rodzaju gramatycznego w języku, a w przypadku tłumaczy-maszyn, w któ-

rych działaniach nikt wrażliwości nie szuka, na kompleksowe objęcie utworu, zidentyfikowanie wyrażonych sensów poprzez grę rodzajem gramatycznym i konsekwentne tłumaczenie.

Zobaczmy zatem, jak z zadaniem poradziły sobie inteligentne maszyny.

WERSJE MASZYNOWE

GoogleTranslator

Opowieść o Księżycu

Dawno temu, na wysokościach nieba, żył Księżyc. Kręciła się wokół Ziemi, świecąc nocnym światłem i obserwując wszystko, co działo się na planecie. Jednak z biegiem czasu Luna zaczęła się nudzić. Miała dość samotności w swoim niebiańskim królestwie.

Któregoś dnia Luna zdecydowała, że czas coś zmienić. Następnie założyła piękną niebieską sukienkę. Następnie przygotowała magiczne włókno i zaczęła nakładać makijaż na twarz. Pofarbowała długie rzęsy i pełne usta. W końcu była kobietą! Kiedy Luna skończyła, spojrzała w lustro i uśmiechnęła się. Teraz jej twarz była prawdziwym dziełem sztuki.

Księżyc postanowił zejść na Ziemię i znaleźć przyjaciół. Powoli zeszła z niebiańskich wyżyn i wylądowała na brzegu morza. Jako pierwsze zauważyły jej przybycie pełen wdzięku dorsz, zwinny śledź i zębaty rekin. Luna opowiedziała im o swoim życiu w niebie, o tym, jak brakuje jej prawdziwych przyjaciół. Jednak wszyscy przyjaciele zdecydowali, że Lunie będzie trudno żyć na morzu. Wtedy na plaży pojawił się żółw morski i zaoferował swoją przyjaźń Księżycowi.

Wkrótce do tej wesołej grupy dołączył biały szczur i rajski ptak, który nawet zaczął tańczyć w świetle księżyca. Ryby również włączyły się do zabawy, pluskając się i wirując w wodzie jak druhny na weselu. Nawet dżdżownica chciała dołączyć do grona wesołych dziewczyn. Znajomi powiedzieli, że chociaż nie jest dziewczynką, to może spędzać z nimi czas.

Zatem Księżyc nie tylko znalazł przyjaciół, ale także dowiedział się, że jego światło może urozmaicać i bawić życie na Ziemi. Od tego czasu co wieczór przychodzi spotkać się z przyjaciółmi i dać im swoje magiczne światło.

Google Translate powstał w 2001 roku, wykorzystuje w tłumaczeniu sztuczną sieć neuronową — pamięć krótkoterminową. System uczy się z milionów przekładów, a według badaczy przekłada całe zdania, a nie pojedyncze wyrazy. Jak czytamy na stronie www.home.pl, Google Translate to „niezastąpione narzędzie dla każdego, kto potrzebuje szybkiej pomocy w tłumaczeniu treści na obcy język”¹³. „Niezastąpioną funkcją” Google Translate jest też tłumaczenie

¹³ *Jak działa Tłumacz Google? Praktyczne wskazówki*, <https://pomoc.home.pl/baza-wiedzy/jak-dziala-tlumacz-google-praktyczne-wskazowki> (20.11.2025).

całych dokumentów. Trudno zakwestionować pomoc szybką, gorzej z fachową. Większość jego użytkowników zdołała najpewniej dostrzec, że tłumaczenia uzyskane tą drogą są nieprecyzyjne. Tłumacz automatyczny – mimo deklarowanego poziomu – radzi sobie z przekładem tekstów wypełnionych kolokacjami, metaforami w dość prymitywny sposób. Podobnie z tłumaczeniem naszej bajki. Oczywiście jest, że w opowiadaniu tak skonstruowanym objęcie całości tekstu jednym sensem i znalezienie dominanty stanowią podstawę przekazu. Sprawdziłam działanie Google Translate dwukierunkowo. Wkleiłam fragmenty tekstu (system dopuszcza w ten sposób 5 tys. znaków), gdzie podział treści na fragmenty uniemożliwił wykrycie znaczenia form rodzajowych dla przekazu zawartego w bajce, a następnie załączyłam tekst w postaci pliku, co w kilka sekund umożliwiło przetłumaczenie całego zawartego dokumentu. Jak się okazało, tłumaczenie fragmentami oraz całościowe nie różniły się nawet jednym wyrazem. Świadczy to jednoznacznie o liniowym tłumaczeniu zdań – w izolacji, bez całościowej analizy.

Zalety tłumaczenia:

– trafne przetransponowanie zdania: „W końcu była kobietą!”¹⁴;

– wobec męskich form rodzajowych otoczenia bohaterki konsekwentne użycie rzeczowników: znajomi, przyjaciele zamiast przyjaciółki – występujących w oryginale.

Docenianie kompletności gramatycznej, składniowej poszczególnych zdań niewiele znaczy w obliczu braku spójności całego tekstu.

Wady:

– rażący brak konsekwencji rodzajowej w odniesieniu do jednej postaci „[...] żył Księżyc. Kręciła się wokół ziemi”; „Kiedy Luna skończyła” vs. „Księżyc postanowił”;

– zmiana imienia bohaterki w jednym tekście „Opowieść o Księżycu”; „Luna zaczęła się nudzić”;

– użycie nieprawidłowego związku wyrazowego: przychodzi spotkać się; czasownik niedokonany *przychodzi* wymaga połączenia z czasownikami wielokrotnymi – „spotykać się”, „dawać”, a nie jednokrotnymi, które kłócą się z frazą „co wieczór” i wypaczają sens tego finalnego zdania „Od tego czasu co wieczór przychodzi spotkać się z przyjaciółmi i dać im swoje magiczne światło”;

– liczne uchybienia formalno-logiczne: brak logicznej spójności zdań („któregoś dnia [...]” – „następnie”), rażący brak sensu prze-

¹⁴ Przytoczone zdanie – poza „żeńską” bohaterki i budowanego przez nią świata, okazało się problemem w tłumaczeniach studentów/studentek.

kazu — zamiana 3 osoby l. poj. na 1 osobę l. poj.; błąd wynika z formalnej tożsamości czasowników w wymienionych osobach w czasie przeszłym w języku rosyjskim, błąd stylistyczny (powtórzenie „następnie”): „Ktoregoś dnia Luna zdecydowała, że czas coś zmienić. Następnie założyła piękną niebieską sukienkę. Następnie przygotowałam magiczne włókno i zaczęłam nakładać makijaż na twarz?”;

— konsekwentny męski rodzaj gramatyczny poszczególnych postaci (dosłowność tłumaczenia) z nielogicznym — w takim kontekście — dodaniem zdań: „Nawet dżdżownica chciała dołączyć do grona wesołych dziewczyn. Znajomi powiedzieli, że chociaż nie jest dziewczynką, to może spędzać z nimi czas” — podczas kiedy z treści nie wynika, że w otoczeniu bohaterki z niebios mamy do czynienia z dziewczynami.

Zadanie okazało się zbyt trudne dla systemu Google Translator.

DeepL

Podobnie jak Google Translate, DeepL to system wykorzystujący wysoko zaawansowane sieci neuronowe „trenowane na wielu milionach przetłumaczonych tekstów”, włączając uczenie nadzorowane — sieć „jest stale konfrontowana z różnymi przykładami”¹⁵. Powstał w 2017 roku, jest zatem jednym z nowszych narzędzi tłumaczeniowych. Oto jak DeepL poradził sobie z przekładem bajki:

Opowieść o księżycu

Dawno, dawno temu, wysoko na niebie, żył sobie Księżyc. Krążył wokół Ziemi, świecąc swoim nocnym światłem i obserwując wszystko, co działo się na naszej planecie. Ale z czasem księżyc się znudził. Była zmęczona samotnością w swoim niebiańskim królestwie.

Pewnego dnia Luna zdecydowała, że nadszedł czas na zmianę. Założyła więc piękną, niebieską suknię. Następnie przygotowała swoje magiczne włókno i zaczęła nakładać makijaż na twarz. Pomalowała swoje długie rzęsy i pełne usta. W końcu była kobietą! Kiedy Luna skończyła, spojrzała w lustro i uśmiechnęła się. Jej twarz była teraz prawdziwym dziełem sztuki.

Luna postanowiła zejść na Ziemię i znaleźć swoich towarzyszy. Powoli zeszała z niebios i wylądowała na brzegu morza. Pierwszymi osobami, które zauważyły jej przybycie, były wdzięczna dorada, zwinny śledź i zębaty rekin. Luna opowiedziała im o swoim życiu w niebie i o tym, jak tęskniła za prawdziwymi przyjaciółmi. Jednak wszyscy przyjaciele zdecydowali, że Lunie trudno będzie żyć w morzu. Wtedy na plaży pojawił się żółw morski i zaoferował Lunie swoją przyjaźń. Wkrótce do tej wesołej grupy dołączył biały szczur i rajski ptak, którzy zaczęli nawet tańczyć w świetle księżyca. Ryby również dołączyły do zabawy, pluskając się i wirując w wodzie jak dziewczyny na weselu. Nawet dżdżownica chciała dołączyć

¹⁵ www.deepl.com (02.06.2026).

do grupy wesołych dziewcząt. Przyjaciółki powiedziały, że chociaż nie jest dziewczyną, może spędzać z nimi czas. Tak więc Luna znalazła nie tylko przyjaciół, ale także dowiedziała się, że jej światło może urozmaicić i rozweselić życie na ziemi.

Podobnie, jak w przypadku Google Translator, załączyłam plik z tym samym opowiadaniem po uprzednim tłumaczeniu tekstu w oknie tłumacza. Wyniki również tutaj okazały się bardzo podobne. Czy nowy tłumacz niesie ze sobą jakieś korzyści? Oto obserwacje:

Zalety:

- brak powtórzeń,
- ciekawe zastąpienie *dorsza* — *doradą* — w tekście oryginalnym to nie gatunek ryb, ale ich rodzaj gramatyczny odgrywa istotną rolę, więc rozwiązanie było trafne;
- poprawny przekaz zdania „W końcu była kobietą!”.

Wady:

- rażące naruszenie spójności rodzajowej: „księżyc się nudził. Była zmęczona codziennością”;
 - pozytywna zamiana „*dorsz*” na „*dorada*” nie ma żadnych konsekwencji w tekście, korespondując z rzeczownikami rodzaju męskiego;
 - naruszenie logicznej spójności tekstu; postaci w przewodzie reprezentują rodzaj męski i nie stanowią „wesołej grupy dziewcząt”, niejednoznaczne włączenie dżdżownicy do rodzaju męskiego niezgodnego z rodzajem gramatycznym: „nawet dżdżownica chciała dołączyć do grupy wesołych dziewcząt. Przyjaciółki powiedziały, że chociaż nie jest dziewczyną, może spędzać z nimi czas”;
 - niekonsekwentne użycie rzeczowników „towarzysze”, „przyjaciele” vs. „grupa wesołych dziewcząt”;
 - zmiana nazwy postaci w jednej bajce — z „księżyc” na „Luna”;
 - mała litera w nazwie własnej głównej postaci.
- Sens bajki nie został w pełni przekazany, a tłumacz DeepL okazał się zawodny.

ChatGPT

To najnowsze, oparte na sieci neuronowej OpenAI, narzędzie wykorzystujące w zaawansowany sposób sztuczną inteligencję, o którym tak oto pisze Eliza Kruckowska:

Uruchomienie Chat GPT jest niewątpliwie kamieniem milowym w rozwoju sztucznej inteligencji. Temu opracowanemu przez laboratorium badawcze OpenAI narzędziu daleko wprawdzie do prawdziwej „ludzkiej” inteligencji, jest to jednak duży krok na drodze do stworzenia jej cyfrowego odpowiednika [...]. Al-

gorytm nie tylko bezbłędnie rozumie, co do niego piszemy i to w wielu językach [...], ale korzysta również z „wiedzy”, którą pozyskuje z nieprzebranych zasobów Internetu. Na tej podstawie potrafi przygotować przystępną odpowiedź na w zasadzie dowolne pytanie. Sztuczna inteligencja stojąca za chatem została „wyszkołona” na ogromnych ilościach tekstu konwersacyjnego, dzięki czemu jest w stanie porozumiewać się w sposób naturalny dla ludzi¹⁶.

Opinie o działaniu narzędzia są różne, jednak niewątpliwie system, który analizuje modele języków i jest nie tylko tłumaczem, ma potencjalnie szersze możliwości. Oczekiwanie na tłumaczenie bajki stanowiącej podstawę badania było faktycznie emocjonujące, problem rodzaju nie wydaje się bowiem oczywisty dla nienaturalnego działania przekładowego. Efekt pracy ChatGPT był następujący:

Bajka o Księżycu

Dawno, dawno temu, na wysokości niebios, mieszkała Księżycowa Dama. Krążyła wokół Ziemi, oświetlając nocnym światłem i obserwując wszystko, co działo się na planecie. Ale z upływem czasu Księżycowej Damie zrobiło się nudno. Zmęczyła się byciem samotną w swoim niebiańskim królestwie.

Pewnego dnia Księżycowa Dama postanowiła, że pora coś zmienić. Wtedy założyła piękne, niebieskie sukienko. Potem przygotowała swoje magiczne włókno i zaczęła nakładać na twarz makijaż. Pomalowała swoje długie rzęsy i pełne usta. W końcu, była kobietą! Gdy Księżycowa Dama skończyła, spojrzała w lustro i uśmiechnęła się. Teraz jej twarz była prawdziwym dziełem sztuki.

Księżycowa Dama postanowiła zejść na Ziemię i znaleźć sobie przyjaciółki. Powoli opuściła niebiańskie wysokości i wylądowała na brzegu morza. Pierwszymi, którzy zauważyli jej przybycie, były elegancka treska, zwinna śledź i zębata rekinia. Księżycowa Dama opowiedziała im o swoim życiu na niebie, o tym, jak bardzo brakuje jej prawdziwych przyjaciółek. Jednak wszystkie przyjaciółki uznały, że Księżycowej Damie byłoby trudno żyć w morzu. Wtedy na plaży pojawiła się morska żółwica, która zaproponowała Księżycowej Damie swoją przyjaźń. Wkrótce do tej wesołej grupy dołączyła biała myszka i rajski ptak, który nawet zaczął tańczyć pod światłem Księżyca. Do zabawy dołączyły także rybki, pluszcząc się i wirując w wodzie, jak przyjaciółki na weselu. Nawet deszczowy dżdżownica chciał dołączyć do tej wesołej grupy dziewczyn. Przyjaciółki powiedziały, że chociaż nie jest dziewczynką, może spędzać czas razem z nimi.

Tak Księżycowa Dama znalazła nie tylko przyjaciółki, ale także odkryła, że jej światło może urozmaicić i rozweselić życie na Ziemi. Od tego czasu każdej nocy zstępuje, by spotykać się ze swoimi przyjaciółkami i obdarowywać je swoim magicznym światłem.

Ponowny, dokładniejszy prompt: dżdżownica to w języku polskim rodzaj żeński. W oryginale to jedyny chłopak w grupie. Popraw to — pozwolił na korektę. Pojawiła się propozycja:

¹⁶ Eliza Kruczkowska — dyrektor Departamentu Rozwoju Innowacji w Polskim Funduszu Rozwoju, *Co to jest Chat GPT, jak i do czego go używać?*, <https://startup.pfr.pl/pl/aktualnosci/co-jest-chat-gpt-jak-i-do-czego-go-uzywac> (15.11.2025).

Do zabawy dołączyły także rybki, pluszcząc się i wirując w wodzie, jak przyjaciółki na weselu. Nawet deszczowy dżdżownik chciał dołączyć do tej wesołej grupy dziewczyn. Przyjaciółki powiedziały, że chociaż nie jest dziewczynką, może spędzać czas razem z nimi.

Oczywiście, jak wiadomo, Chat GPT uczy się w miarę otrzymywanych poleceń, uwzględniając krytyczne oceny oraz sugestie. Każda następna próba da najpewniej inne wyniki. Dla mnie istotny jest ten pierwszy, ponieważ sprawdzałam działanie tego modelu językowego narzędzia bez doprecyzowujących promptów, weryfikując, że kwestia znaczenia rodzaju gramatycznego w bajce zostanie wykryta. Trudno jednak nie zauważyć, że efekt prośby o korektę został natychmiast uwzględniony i okazał się imponujący. „Deszczowy dżdżownik” to ciekawa propozycja komponująca się z wymaganiami tekstu. Skupiając się jednak na pierwszej wersji tłumaczenia, można zauważyć, że ChatGPT wykonał zadanie niemal doskonale.

Zalety tłumaczenia:

- tłumaczenie tekstu jako całości;
- wyczulenie na znaczenie rodzaju gramatycznego;
- bezbłędna struktura składniowa bajki;
- względna spójność tekstu;
- poprawny przekaz zdania: „w końcu była kobieta”;
- prawie bezwyjątkowy przekaz gry rodzajami gramatycznymi (wyjątek: „rajski ptak”, „deszczowy dżdżownica”);
- konsekwentne używanie rzeczowników określających grupę znajomych bohaterki: „przyjaciółki”;
- ciekawe formacje neologiczne wspomagające przekaz żeńskości („Księżycowa Dama”, „rekinia”, w drugiej wersji „dżdżownik”);
- sensowna korekta tekstu po wskazaniu błędu.

W tłumaczeniu pojawia się ponadto „zwinna śledź”, której krytyczna ocena nie jest wcale jednoznaczna. Propozycja — mimo że technicznie wprowadza niezgodność gramatyczną, może być uznana w stopniu wyższym niż „deszczowy dżdżownica” za konstrukcję eliptyczną, w której domyślamy się obecności rzeczownika „pani”. Na tej samej zasadzie brakuje formy grzecznościowej w formacji „deszczowy dżdżownica”, jednak w tym przypadku elipsa jest mniej oczywista. Niezależnie od językowych wrażeń, niepoprawne utworzenie związku wyrazowego musi zostać formalnie włączone do grupy wad tekstu.

Wady:

- niedostrzeżenie rodzaju męskiego wśród całej grupy postaci w rodzaju żeńskim („rajski ptak”); na moją prośbę o korektę chat za-

proponował „rajską ptaszynę”, a więc rzeczownik rodzaju żeńskiego, jednak odnoszę się w analizie do wersji niepoprawionej;

— zaproponowanie w tytule innej nazwy postaci niż w treści bajki, ponadto nazwa w tytule — „Księżyc” — to rodzaj męski;

— skonfrontowanie w pierwszej próbie tłumaczenia rodzaju gramatycznego męskiego i żeńskiego w związkach wyrazowych „zwinna śledź” i „deszczowy dżdżownica”;

— pleonazm w wyrażeniu „deszczowy dżdżownica” świadczący o próbie dosłownego tłumaczenia „deszczowego robaczka” z języka rosyjskiego. Robaczek został zastąpiony dżdżownicą z dodaniem określenia „deszczowy” i bez uwzględnienia, że polski rzeczownik *dżdżownica* mieści w sobie semantykę ‘robaczka deszczowego’ w jednym słowie, pochodzi bowiem od prasłowiańskiego słowa *deždъ (dopełniacz: dżdzu) i w zasadzie przekazuje podobne znaczenie jak rosyjskie, choć najczęściej jest nieczytelne dla przeciętnych użytkowników języka polskiego;

— nadanie rzeczownikowi „sukienka” rodzaju nijakiego — „niebieskie sukienko”, być może wobec dostrzeżenia gry rodzajem w tekście;

— użycie nieczytelnej, niepopularnej formy nazwy ryby „treska” zamiast „dorsz”.

Można oczywiście zakwestionować oddanie przez ChatGPT sensu całego tekstu w obliczu włączenia do bajki wyrażen niespójnych gramatycznie. Potwierdza to niedoskonałość systemu, działającego jednak na nieporównywalnie wyższym poziomie, niż inne translatory, których tłumaczenia zostały omówione wcześniej.

Wersje studenckie

Prośbę o przetłumaczenie bajki skierowałam do studentów rusycystyki ostatnich lat studiów¹⁷.

¹⁷ Zadaniu towarzyszył drugi punkt: Proszę o wyrażenie opinii, czy sformułowane zadanie było łatwe czy trudne. Na czym polegały ewentualne trudności? Studenci zostali też poproszeni o ocenę jakości tłumaczeń. Z uwagi na ramy objętościowe artykułu nie ma możliwości ich omówienia i poświęcono im osobne studium: E. Manasterska-Wiącek, *Is the Russian Luna the Same as Polish Księżyc? Sense and Nonsense in Translation and Reception of Grammatical Gender*, „Transfer. Reception Studies” 2024, t. 6, s. 173–189. Ocenę wartości tłumaczeń wykonanych przez Google Translate i ChatGPT przez studentów opublikowali też: S. M. Abdelhalim Aly, A. A. Alsahil, Z. Alsuhaibani. Na podstawie uzyskanych wyników, które uwidoczniły zarówno mocne strony ChatGPT, jak i jego ograniczenia w tłumaczeniu literackim, autorzy sformułowali kilka praktycznych wniosków,

Z uwagi na to, że ankiet jest 19 i nie ma możliwości omówienia każdej z propozycji, przykładowe wybory autorów prezentuję w poniższej tabeli, uwzględniając elementy ważne dla przekazu istoty tekstu:

	Луна, голубое платье, длинные ресницы, полные губы	решила найти подруг	изящная треска, ловкая сельдь, зубастая акула	морская черепаха, белая крыса, райская птица	дождевой червячок
1	Luna, nałożyła niebieską sukienkę, pomalowała długie rzęsy, pełne usta ¹⁸	postanowiła znaleźć przyjaciół	pełen wdzięku dorsz, zręczny śledź, zębaty rekin	żółw morski, biały szczur, rajski ptak	do grupy wesołych dziewczynek dołączyła dżdżownica, chociaż nie jest dziewczynką
2 M ¹⁹	Księżyc, ubrał ²⁰ błękitną szatę, upiększał twarz, podkreślając długie rzęsy i pełne usta	postanowił znaleźć przyjaciół	pełen wdzięku dorsz, zwinny śledź, rekin zębaty	żółw morski, biały szczur, rajski ptak	do grupy szczęśliwych przyjaciół dołączyła nawet dżdżownica
3 Ź	Pani Księżyc, założyła, niebieską suknię, umalowała długie rzęsy, pełne usta	postanowiła znaleźć przyjaciółki	wytworna pani Dorsz, zwinna pani Śledź, zębata pani Rekin	Pani Żółw Morski, Pani Biały Szczur, Pani Rajska Ptak	do grupy wesołych dziewcząt dołączył Pan Dżdżownica
4 M	Księżyc, błękitny garnitur, rozpoczął pielęgnację twarzy	postanowił znaleźć przyjaciół	elegancki dorsz, zwinny śledź, silny rekin	żółw morski, biała mysz, mewa	robaczek deszczowy, zaproszony do zabawy mimo że jest owadem
5	Luna, niebieska sukienka, długie rzęsy, piękne usta	postanowił znaleźć przyjaciółki	pełen gracji dorsz, zwinny śledź, zębaty rekin	żółw morski, biały szczur, rajski ptak	nawet dżdżownica chciała do nich dołączyć, więc ją zaprosili

zob. S. M. Abdelhalim, A. A. Alsahil, Z. A. Alsuhaibani, *Artificial Intelligence Tools and Literary Translation: a Comparative Investigation of ChatGPT and Google Translate from Novice and Advanced EFL Student Translators' Perspectives*, „Cogent Arts & Humanities” 2025, t. 12, nr 1, s. 1–20.

¹⁸ Miejscami formy zdaniowe są zamienione na wyrażenia w celu krótkiej prezentacji wyników.

¹⁹ Oznaczam wykorzystanie rodzaju męskiego lub żeńskiego pełniących kluczową rolę w tekście.

²⁰ Przytaczam bez korygowania błędów.

Wyniki 19 ankiet wskazują na to, że połowa badanych — dziesięcioro studentów — dostrzegła problem rodzaju gramatycznego postaci w bajce, druga zaś nie. Tłumaczenia z konsekwentnym wykorzystaniem rodzaju męskiego oraz żeńskiego rozkładają się po połowie.

Przy prawidłowej analizie tekstu źródłowego wyjścia były, jak już nadmieniałam, dwa — albo zorientować bajkę na postaci rodzaju męskiego i poszukiwanie kolegów, a na końcu dołączenie do nich jednej dziewczynki, albo, co bardziej adekwatne, na przetransponowanie takiej samej zabawy rodzajem, jak w języku rosyjskim, a więc samotnej bohaterki szukającej przyjaciółek, znajdującej je oraz jednego kolegi. Różnica rodzajowa użytych w oryginale rzeczowników w stosunku do języka polskiego dla podtrzymania kobiecości postaci wymagała doboru innych, najlepiej bliskich znaczeniowo słów rodzaju żeńskiego w języku polskim. Tak też ideę tekstu oddali niektórzy młodzi tłumacze. Pojawiają się zatem „orka”, „ośmiornica”, „flądra”, „foka”, „mewa” i „jeden mały raczek przyjęty do tej paczki” lub na przykład „pełna wdzięku meduza”, „sprytna szprotka”, „zębiasta pirania”, „mewa”, „biała myszka” i „papuga”, a do grupy — chociaż nie jest dziewczyną — dołącza „robaczek”. W innym tłumaczeniu — „elegancka makrela”, „zwinna flądra”, „zębata orka”, „morska żółwica”, „biała mysz”, „rajska ptaszyna”, do których dołącza „deszczowy robaczek”. Leksykalne rozwiązania można mnożyć, nie ma to jednak większego znaczenia. Samo stworzenie grupy koleżanek w kontrze do jednego osobnika płci męskiej było dobrym pomysłem. Ciekawym rozwiązaniem była zmiana rodzaju wszystkich postaci poprzez operowanie zwrotem pan/pani („wytworna Pani Dorsz”, „zwinna Pani Śledź”, „zębata pani Rekin”; „do grupy dołączył Pan Dżdżownica”). Pozwoliło to na zachowanie ekwiwalentów nazw z jednoczesnym przeniesieniem istotnego dla sensu tekstu rodzaju gramatycznego. Ponadto użycie wielkich liter spowodowało, że nazwy gatunkowe stały się nazwami własnymi, co należy uznać za dobre posunięcie. W ten sposób studentka uzyskała adekwatny w stosunku do oryginału tekst.

Z kolei w tłumaczeniach, w których zostały wykorzystane męskie ekwiwalenty, przy uważnym tłumaczeniu sensowna była transformacja kobiecych przygotowań bohaterki do zejścia na ziemię i ich zamiana na typowo kulturowo męskie. W takim przypadku antropomorfizowany obiekt otrzymuje taki sam rodzaj quasi-naturalny, jaki wynika z właściwości rodzajowej danej jednostki leksykalnej. Z nim też związane są wszelkie zachowania i cechy uformowanego drogą antropomorfizacji bohatera. W rozwiązaniach pojawiają się zatem

te same postacie, które w oryginale wystąpiły jako ekwiwalenty. Bohater nakłada wówczas, jak czytamy w propozycjach tłumaczeń, błękitną koszulę, ubiera się w elegancki garnitur, goli twarz magiczną pianką do golenia. W tak zorientowanym tłumaczeniu dżdżownica była również postacią pasującą do sensu wyrażonego w bajce. Trudno jednak nie odnieść wrażenia, że w naszej kulturze mężczyzna, który się już goli, czyli jest dorosły lub prawie dorosły i szuka na Ziemi przyjaciół do bez troskiej zabawy, będzie potraktowany mniej naturalnie czy mniej niewinnie niż — w tej samej roli — kobieta. Niefrasobliwość wpisana w miłe spędzanie czasu kojarzy się pozytywniej w przypadku poszukiwań damskich. Niezależnie od mojej indywidualnej oceny oczekiwań odbiorczych, użycie rodzaju męskiego może zostać uznane za sposób tłumaczenia bajki.

Oczywiście istnieje też rozwiązanie w postaci całkowitego ominięcia problemu rodzaju gramatycznego, wymieszanie postaci różnych rodzajowo i w nieco inny sposób przekazanie losu samotnego bohatera/bohaterki, poszukującego/poszukującej przyjaciół na Ziemi. Podejście takie zupełnie jednak nie oddaje gry rodzajami, a przez to w pewnym stopniu zmienia wydźwięk bajki. Przy takiej decyzji należało zachować ostrożność, ażeby tekst — przy kurczowym trzymaniu się oryginału — nie stał się nielogiczny. To właśnie było udziałem większości studentów, którzy nie zauważyli problemu gry rodzajem gramatycznym postaci i stworzyli bezsensowne fragmenty bajki. W takich tekstach bohaterka rodzaju żeńskiego — Luna, Pani Księżyc — pojawia się z nieba na Ziemi i szuka przyjaciółek. Znajduje dorsz, śledzia, rekina, żółwia, szczura, ptaka, po czym pojawia się zdanie, że do grupy przyjaciół chciała też dołączyć dżdżownica, chociaż nie jest dziewczynką — ponieważ takie zdanie w znajduje się oryginalne. Student/studentka nie dostrzegła, że w takim gronie włączająca się postać nie musiała być dziewczynką, bo bawili się z bohaterką z niebios sami chłopcy, po wtóre — dlaczego dżdżownica miałaby dla odbiorcy/odbiorczyni takiego tekstu nie być dziewczynką, skoro jest postacią reprezentującą gramatyczny rodzaj żeński. To w odwrotnej sytuacji — gdyby autorka/autor chciała zrobić z dżdżownicy chłopca — doprecyzowanie byłoby potrzebne, gramatycznie bowiem rzeczownik (mimo biologicznego obojnactwa tej pierścienicy) kojarzy się z dziewczynką. Inny student/studentka dołącza do frazy: nawet dżdżownica — bez żadnego wyjaśnienia, dlaczego dżdżownica miałaby być na tyle nietypowa, że dołącza do bawiącego się grona nawet ona. Jest też przypadek poszukiwania wariantów nazw postaci, wśród

których pojawia się Pani Księżyc poszukująca przyjaciółek i Pani Żółw, natomiast inne — to rzeczowniki pospolite rodzaju męskiego. Nielogicznie połączona z treścią bajki dżdżownica — reprezentuje z kolei rodzaj męski. Brak konsekwencji czyni z bajki tekst niespójny zarówno poprzez różnie uzyskane nazwy postaci, czyniące je nierównymi w statusie — por. „Pani Żółw” i „biały szczur”, jak i na poziomie wyrażonych sensów, w tym wypadku — „bezsensów”.

Zabawnym tłumaczeniem wśród wykorzystujących rodzaj męski, jest bajka o Księżycu, który przygotowując się do zejścia na Ziemię, założył piękną niebieską suknię, nałożył na twarz makijaż, pomalował swoje długie rzęsy i pełne usta. Wprawdzie naturalne jest, że w przypadku przekładu część utworu, jak to określił Edward Balcerzan, „pochodzi” od autora oryginału, a część od tłumacza²¹, jednak nie powinny to być zmiany wypaczające sens oryginału. Autorce/autorowi wyszła z opisu mężczyzny stylizującego się na kobietę postać typu *drag queen*, skazująca bajkę na odbiór w zupełnie innym, prześmiewczym tonie, dalekim od oryginału. Z różnym skutkiem oddano ponadto frazę „Ведь она была женщиной!”. W tłumaczeniach ankietowanych osób pojawiły się zdania — „Nareszcie była kobietą”; „Była w końcu kobietą”; „Stało się! była kobietą” — nieprzekazujące sensu wyjściowego. W oryginale bohaterka malowała się, bo przecież była kobietą. W przywołanych tłumaczeniach to makijaż spowodował, że w końcu była prawdziwą kobietą, stało się to dzięki niemu. W tym wypadku mylili się ludzie. Wszystkie translatory przetransponowały zdanie bezbłędnie.

PORÓWNANIE

Porównując tłumaczenia maszynowe oraz stworzone przez człowieka, należałoby brać pod uwagę tylko bajkę stworzoną przez ChatGPT. Inne translatory nie tłumaczą całego tekstu, nawet próba porównania tłumaczenia poszczególnych fragmentów bajki (w związku z dopuszczalną liczbą znaków) oraz całego tekstu podanego w formie załącznika nie zmienia efektu działania translatorów. ChatGPT stworzył tekst pełen ciekawych rozwiązań, który, gdyby nie potknięcia w postaci „rajskiego ptaka”, „zwinnej

²¹ E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*, w: M. Heydel, P. de Bończa Bukowski (red.), *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, Wydawnictwo UJ, Kraków, 2013, s. 112.

śledź”, „deszczowego dżdżownicy” czy „sukienko”, z powodzeniem zaliczałby się do w pełni udanych propozycji. Należy dodać, że przymiotnik „deszczowy” połączony z żeńskim rzeczownikiem „dżdżownica” świadczy o poprawnym zdiagnozowaniu problemu rodzaju w bajce i systemowej próbie przekazu formy męskiej. Poza tą niedoskonałością bajka w odróżnieniu od zupełnie nieudanych i niekonsekwentnych tłumaczeń translatorów Google Translator i DeepL może być z powodzeniem stawiana na równi z przekładami tworzonymi przez ludzi. Mimo docenienia pozytywnych stron tłumaczenia ChatGPT, tekst zawiera pewne niedociągnięcia, które w porównaniu z udanymi przekładami studentów — bajkami kompletnymi i bez zastrzeżeń — ustępują im miejsca. We wszystkich przypadkach podważanych tłumaczeń — zarówno automatycznych, jak i ludzkich — problemem był rodzaj gramatyczny rzeczowników. To on okazał się „niewidzialnym architektem” — niedoceniony czy zbagatelizowany stał się źródłem niekonsekwencji, zabawnego przekazu, niepodtrzymania gry rodzajem w bajce.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Przekład artystyczny jest zadaniem niełatwym i wymaga podejmowania decyzji, od których zależy kształt utworu docelowego oraz komfort odbiorczy czytelników i czytelniczek. Celem niniejszego badania było porównanie maszynowych tłumaczeń bajki wykorzystujących możliwości AI oraz wykonanych przez ludzi i potwierdzenie bądź zanegowanie obiegowej opinii o wyższości działań ludzkich. Bajka oryginalna nie była neutralna, ale nacechowana: wykorzystanie gry rodzajami gramatycznymi — męskim i żeńskim — było ściśle związane z przekazem sensów na poziomie całego tekstu. Jak się okazało, sąd o przewadze możliwości człowieka wcale nie jest jednoznaczny i pewny. Poziom przekładu dokonany przez ChatGPT przewyższa poziom tłumaczeń wielu studentów, z drugiej strony wśród tłumaczeń ludzkich są takie, które cechuje kompletna trafność przekazu. W żadnym natomiast stopniu nie można do tłumaczeń ludzkich porównać tekstów przekazujących metodą linearną treść bajki dokonanych przez Google Translator oraz DeepL. Co istotne, wyniki przeprowadzonych przeze mnie badań pokrywają się z obserwacjami przywołanych we wstępie autorów — niezależnie od pary porównywanych języków (angielski z arabskim, koreańskim,

chińskim). Ustalenia Mohammada Awada ALAfana wskazują, że tłumaczenia z języka arabskiego na angielski i odwrotnie wykonane przez Google Translate były niewystarczające – zawierały braki związane z dokładnością kontekstową i przekazywaniem znaczenia, co wymagało istotnych poprawek, te zaś przygotowane przez ChatGPT, choć również wykazywały pewne niedoskonałości, okazały się lepsze od tłumaczeń Google Translate i zostały uznane za akceptowalne po wprowadzeniu drobnych poprawek. Pomimo pewnych problemów związanych z poprawnością językową, stylem i doбором rejestru, ChatGPT tworzył przekłady brzmiące bardziej naturalnie niż Google Translate, co czyniło go korzystniejszym rozwiązaniem do zastosowań w tłumaczeniu maszynowym²². Podobnie Shiyue Chen i Yan Lin, stwierdzają, że ChatGPT przewyższył inne narzędzia tłumaczeniowe (Google Translate i DeepL), zwłaszcza wtedy, gdy zastosowano prompty dostosowane do kontekstu kulturowego²³.

Biorąc pod uwagę wrażliwość tłumaczek/tłumaczy na słowo uczestniczących w przeprowadzonym przeze mnie badaniu, nie wypadła ona najlepiej. Mówiąc o wrażliwości, mam na myśli dostrzeżenie strategicznej obecności rodzaju żeńskiego. Tylko połowa uczestników i uczestniczek badania w ogóle dostrzegła problem rodzaju gramatycznego. Wpłynął on na sposób tłumaczenia. Jak się okazało, niektórzy ludzcy tłumacze zmienili obraz przedstawiony, wpadając w pułapkę dosłowności lub tworząc literacką rzeczywistość w krzywym zwierciadle. Starsze translatory Google Translate i DeepL zupełnie nie dostrzegły tej cechy tekstu, wręcz tworzyły tłumaczenia z ambiwalentnym, niesprecyzowanym rodzajem gramatycznym jednej postaci. Traktowały zdania jak zamknięte jednostki. ChatGPT ewidentnie zauważył tę jakość i można się spodziewać, że po dwóch-trzech korektach stałby się bezbłędny. Tym samym, faktycznie stworzenie takiego narzędzia można uznać za kamień milowy w pomocy tłumaczeniowej. Szczególnie istotne dla przedstawionych tu wyników są ustalenia Rui Sun. Jak się okazało, również te badania wskazują, że ChatGPT dysponuje silniejszymi zdolnościami analitycznymi i interpretacyjnymi. Osiąga wyższą dokładność przekładu i wykazuje bardziej zaawansowane zdolności w zakresie rozumienia oraz interpretacji tekstów

²² M.A. ALAfnan, *Large Language Models as Computational Linguistics Tools: A Comparative Analysis of ChatGPT and Google Machine Translations*, „Journal of Artificial Intelligence and Technology” 2025, nr 5, s. 30.

²³ S. Chen, Y. Lin, *A Multidimensional Comparison of ChatGPT, Google Translate, and DeepL...*, s. 13.

literackich niż DeepL. Tłumaczenia wykonane przez ChatGPT są bardziej zwarte i przyjaźniejsze dla czytelnika. Model ten wykazuje także większą świadomość stylistyczną i potrafi stosować środki retoryczne podczas przekładu. DeepL natomiast koncentruje się przede wszystkim na ograniczaniu ryzyka nieporozumień i błędnej interpretacji. Tłumaczenia DeepL wskazują ponadto, że model ten może wykazywać skłonność do błędów związanych z przypisywaniem płci. Na takie same wnioski pozwolił przeprowadzony przeze mnie eksperyment²⁴.

Generatywna AI przestała być cyfrowym słownikiem — rozumie kontekst, obejmuje decyzjami nie tylko mikrosensy, ale tekst, i choć nie zastępuje w pełni człowieka, radzi sobie lepiej niż *nomen omen* niejeden człowiek. Jest bowiem wyczulona na niuanse językowe, tworzy fantazyjne nazwy. Trudno oczywiście tworzyć wnioski generalizujące. Te, które zostały sformułowane powyżej, oparto na jednym przykładzie. Należy jednak mieć je na uwadze w dalszych badaniach. Na obecnym etapie rozwoju AI wydaje się, że przyszłość przekładu to symbioza człowieka i sztucznej inteligencji, w której człowiek jest głównym strategiem kierującym cyfrową intuicją AI. Również przywołani badacze akcentują potrzebę zachowania nadzoru człowieka przy tłumaczeniu treści wymagających wysokiej wrażliwości kulturowej, podkreślając niezastąpioną rolę tłumacza ludzkiego w wiernym oddawaniu zarówno treści, jak i niuansów kontekstowych tekstu źródłowego. Mimo ciągłego rozwoju narzędzi tłumaczeniowych, nie są one w stanie na razie całkowicie zastąpić ludzkiego wkładu niezbędnego do zapewnienia pełnego i precyzyjnego zrozumienia oryginalnej wypowiedzi.

REFERENCES

- Abdelhalim, Safaa M., Alsahil, Asma A.; Alsuhaibani, Zainab A. "Artificial Intelligence Tools and Literary Translation: a Comparative Investigation of ChatGPT and Google Translate from Novice and Advanced EFL Student Translators' Perspectives." *Cogent Arts & Humanities* 2025, vol. 12, no. 1: 1–20.
- AlAfnan, Mohammad Awad. "Large Language Models as Computational Linguistics Tools: A Comparative Analysis of ChatGPT and Google Machine Translations." *Journal of Artificial Intelligence and Technology*, 2025, no. 5: 20–32.

²⁴ R. Sun — konfrontacja z DeepL, *Evaluating the Translation Accuracy of ChatGPT and DeepL Through the Lens of Implied Subjects*, „AWEJ for Translation & Literary Studies” 2024, t. 8, nr 4, s. 50.

- Balcerzan, Edward. "Poetyka przekładu artystycznego." *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*. Heydel, Magda, Bończa Bukowski, Piotr de (eds.). Kraków: Wydawnictwo UJ, 2013: 103–118.
- Bartmiński, Jerzy. "Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej." *Tekstologia*. Part 1. Bartmiński, Jerzy, Niebrzegowska-Bartmińska, Stanisława (eds.). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2004: 9–24.
- Chen, Shiyue, Lin, Yan. "A Multidimensional Comparison of ChatGPT, Google Translate, and DeepL in Chinese Tourism Texts Translation: Fidelity, Fluency, Cultural Sensitivity, and Persuasiveness." *Frontiers in Artificial Intelligence*, DOI <10.3389/frai.2025.1619489>.
- "Comparative Analysis of ChatGPT and Google Machine Translations." *Journal of Artificial Intelligence and Technology*, 2025, no. 5: 20–32.
- "Co to jest Chat GPT, jak i do czego go używać?", <<https://startup.pfr.pl/pl/aktualnosci/co-jest-chat-gpt-jak-i-do-czego-go-uzywac/>>.
- "Jak działa Tłumacz Google? Praktyczne wskazówki," <<https://pomoc.home.pl/baza-wiedzy/jak-dziala-tlumacz-google-praktyczne-wskazowki/>>.
- Jelec-Legeżyńska, Anna. "Co i jak notuje Karl Didecius." *Teksty*, 1975, no. 6 (24): 147–151.
- Kryszczuk, Grażyna. "Problemy tłumaczenia maszynowego." *Teksty*, 1975, no. 6 (24): 152–154.
- Kubaszczyk, Joanna. "Ryby rzeczne są zazwyczaj nedorzeczne. Czego nie potrafi maszyna, czyli o kompetencjach tłumacza i prawach przekładu w kontekście przekładu literackiego." *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, 2019, vol. 14 (4): 219–232.
- Mah, Seungh-Hye. "Defining Language Dependent Post-Editing Guidelines for Specific Content. The Case of the English-Korean Pair to Improve Literature Machine Translation Styles." *Babel*, 2020, vol. 66, iss. 4–5: 811–828.
- Manasterska-Wiącek, Edyta. "Is the Russian Luna the Same as Polish Księżyc? Sense and Nonsense in Translation and Reception of Grammatical Gender." *Transfer. Reception Studies*, 2014, vol. 9: 173–189.
- Nitoń-Greczuk, Ewa. "Na czym polega tłumaczenie maszynowe i czy znajdzie się w nim miejsce dla tłumacza?", <<https://wearetextology.com/pl/na-czym-polega-tlumaczenie-maszynowe-i-czy-znajdzie-sie-w-nim-miejsce-dla-tlumacza/>>.
- Puchała-Ladzińska, Karolina. "Translator Google wie najlepiej... Czy na pewno? O rozwoju i jakości tłumaczenia maszynowego." *Między Oryginałem a Przekładem*, 2017, no. 37: 121–139.
- Sun, Rui. "Evaluating the Translation Accuracy of ChatGPT and DeepL Through the Lens of Implied Subjects." *AWEJ for Translation & Literary Studies*, 2024, vol. 8, no. 4: 41–53.
- Witczak, Olga. "Tłumacze kontra maszyny, czyli o tłumaczeniu wspomaganym komputerowo." *Tłumacz — praktyczne aspekty zawodu*. Whyatt, Bogusława at al. (eds.). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016: 201–231.



PAVLO MARYNENKO

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6659-935X>

University of Granada

ENRIQUE FEDERICO QUERO GERVILLA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1240-8121>

University of Granada

THE CHALLENGES OF TRANSLATING RUSSIAN ONOMATOPOEIAS INTO SPANISH (BASED ON A CORPUS STUDY OF THE LINGUISTIC UNIT *БУЛТЫХ*)

This article addresses the translation challenges posed by the Russian lexeme *бултых*, a syncretic linguistic unit functioning simultaneously as an onomatopoeia and ultra-instantaneous verb. Drawing from a contextualized corpus extracted from the Russian National Corpus, the study analyzes 102 real-world examples in which this lexical unit appears to evaluate the particular translations provided by the neural machine translation systems Google Translate and DeepL. The main objectives of this study are: (1) to examine the semantic and morphosyntactic structure of *бултых*; (2) to assess the quality of the automatic translations available; (3) to classify the most frequent errors made by the neural machine translation systems; (4) to identify the key factors to consider when translating it either as an onomatopoeia or as an ultra-instantaneous verb; and (5) to propose suitable Spanish equivalents that preserve both its meaning and function within a text. The conducted analysis reveals that automatic translation systems have severe limitations when it comes to dealing with culturally marked lexical phenomena, underscoring the need for a detailed semantic-actantial analysis to act as a foundation for more accurate translation decisions to be built on. Specific recommendations are also offered for improving the translation of this complex linguistic unit.

Keywords: onomatopoeia, machine translation, ultra-instantaneous verbs, lexical syncretism, actants, Russian language

1. INTRODUCTION

Onomatopoeias are one of the most difficult linguistic phenomena to classify: present in every human language, they are phonetically motivated lexical units integrated into linguistic systems as conventional ones. Although these units share similar structural features, the phonological, cultural and perceptual factors specific to each linguistic community stand behind significant differences between them in

the particular languages.¹ Despite their role in the genesis of language as a whole, they have usually been considered peripheral elements of lexical systems.

This study proposes an innovative approach that focuses on the linguistic features of the Russian lexeme *бултых* and the challenges related to its translation into Spanish within the context of the neural machine translation systems DeepL and Google Translate. The word *бултых* presents a linguistic syncretism because it can function both as an onomatopoeia and as an ultra-instantaneous verb, a linguistic phenomenon which does not exist in Spanish. This dual nature makes it prone to misunderstanding and difficult to translate correctly.

The main objective of this article is therefore to analyze the translations of the lexeme *бултых* from Russian into Spanish and to propose solutions based on semantic and actantial analyses. First, the semantic and morphosyntactic structure of the word *бултых* is examined, considering its dual nature as both an onomatopoeia and as an ultra-instantaneous verb. Then, the quality of automatic translations carried out by the neural systems Google Translate and DeepL is evaluated by analysing a contextualised corpus extracted from the Russian National Corpus. Finally, a procedure for the translation of the word *бултых* is established so that its meaning is not lost or altered when translated into Spanish. As a result, the present study aims to contribute to improvements in the translation of lexical units that are difficult for neural machine translation systems to classify by incorporating more detailed linguistic analyses.

2. THEORETICAL BACKGROUND

Onomatopoeia is one of the most ancient phenomena of human language, characterised by a direct relationship between a signifier and a sound referent. As Stanislav Voronin mentions, onomatopoeic words are those whose origins and bases are onomatopoeic.² According to Dietmar Rosenthal and Margarita Telenkova, an onomatopoeic word is “a reproduction of the reflective exclamations of human beings, sounds and cries produced by animals and birds, sounds of

¹ А. Реформатский, *Введение в языкознание*, Аспект Пресс, Москва 2004; М. Флакسمан, *Звукоизобразительная лексика английского языка в синхронии и диахронии*, Издательство СПбГЕТУ “ЛЕТИ”, Санкт-Петербург 2015.

² С. Воронин, *Основы фоносемантики*, ЛЕНАНД, Москва 2006.

natural phenomena, sounds produced by objects, etc.”³ The notion of an “iconic word” supports this perspective as, seen from this angle, these are

words whose phonic forms are as close as possible to the designated sounds [...] they are words, on the one hand, which contain phonemes whose acoustic characteristics are the most similar to the acoustic characteristics of the designated sounds and, on the other hand, have only one meaning.⁴

Therefore, the terms onomatopoeia and iconic word are synonymous, as both are motivated units, and they both convey a direct relationship between a sound object/subject and the phonemes of a word that designate this sound object/subject.

In accordance with Spanish linguistic tradition, Fernando Lázaro Carreter defines onomatopoeia as a “phenomenon that occurs when the phonemes of a word describe or acoustically suggest the object or action they denote.”⁵ For Enrique Alcaraz Varó and María Antonia Martínez Linares, onomatopoeias “are lexical units whose meanings are related to the acoustic properties of the signifiers.”⁶ However, it is also noted that onomatopoeia “always constitutes an approximate and therefore relatively arbitrary imitation,”⁷ since it represents the different interpretations of the same noise in different cultures. Dubois et al. distinguish between “non-linguistic imitation and onomatopoeia” which “is integrated into the linguistic system” and which may also produce derivative forms.⁸

There is a large group of Russian onomatopoeias (especially those related to water) full of different meanings. This can be explained by the fact that water occupies a central position in Slavic geography and culture. According to Russian monolingual dictionaries, the word *бултых* designates both the short, loud noise produced by an object falling into water and the sudden action of throwing oneself or falling

³ Д. Розенталь, М. Теленкова, *Словарь-справочник лингвистических терминов*, Просвещение, Москва 1985, p. 81.

⁴ М. Флакман, *Звукоизобразительная лексика английского...*, pp. 100–101.

⁵ F. Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Gredos, Madrid 1981, p. 301.

⁶ E. Alcaraz Varó, M.A. Martínez Linares, *Diccionario de lingüística moderna*, Ariel, Barcelona 2004, p. 459.

⁷ G. Mounin (ed.), *Diccionario de lingüística*, transl. R. Pochtar, Labor, Barcelona 1982, p. 132.

⁸ J. Dubois et al., *Diccionario de lingüística*, transl. I. Ortega, A. Domínguez, Alianza, Madrid 1994, p. 454.

into water.⁹ As such, it belongs to the onomatopoeic group of water, and its functional ambiguity is a key factor: it can be both an onomatopoeia and an ultra-instantaneous verb.

Ultra-instantaneous aspect verbs (*глаголы ультрамгновенного вида*) are verbal infinitives which designate an action (*бах–бахать*) and express the imitation of sound, as well as indicating the extended duration of the sound by reiterating the base (*бах–бах!*).¹⁰ These types of verbs are widely used in colloquial language and correlate with the past tense forms of single-action verbs with the suffix *-ну-* (*брякнул, бултыхнул*). More expressive than full verbs and designating sudden, instantaneous fast actions, they express the perfective aspect, the past tense and the indicative mood, but lack the forms that refer to person, gender and number.¹¹

According to linguists, words that combine the qualities of ultra-instantaneous aspect verbs and onomatopoeia have a syncretic nature.¹² These lexemes “are perceived by native speakers as expressive variants of the ‘full’ verbs to which they correspond, and therefore they can be used in the same conditions as full verbs emphasising sudden and ultra-fast actions.”¹³ In the most well-known monolingual Russian dictionaries the entries for this type of words are structured as follows: the first meaning is an onomatopoeia or interjection and the second meaning is a predicate that indicates a perfective action in the past (referring to verbal infinitives and expressing a sound imi-

⁹ Д. Ушаков, *Толковый словарь русского языка*. Т. 1, Советская энциклопедия, Москва 1935; С. Ожегов, Н. Шведова, *Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений*, Азбуковник, Москва 1997; Т. Ефремова, *Современный толковый словарь русского языка (в 3 томах)*, Астрель, Москва 2006.

¹⁰ И. Климас, *Междометия, звукоподражания и их дериваты в словнике прозы Аркадия Гайдара*, “Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета” 2009, no. 3 (11), pp. 34–41; И. Нагорный, Ван Синсинь, *Звукоподражания в русском и китайском языках: к вопросу о сравнительно-типологических характеристиках*, “Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки” 2014, no. 6 (21), pp. 13–17.

¹¹ Н. Шанский, А. Тихонов, *Современный русский язык*. Ч. 2: *Словообразование. Морфология*, Просвещение, Москва 1987.

¹² Е. Диброва (ed.), *Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц*. Ч. 2: *Морфология. Синтаксис*, Издательский центр “Академия”, Москва 2008.

¹³ Л. Моисеева, Т. Борисова, *Функционирование “усеченных” форм глагола в произведениях русской художественной литературы XIX–XXI вв.*, “Социально-экономические явления и процессы” 2013, no. 6 (52), p. 198.

tation).¹⁴ Thus, a clear example of syncretism can be observed, since two meanings and functions merge within the same word. In this case, syncretism performs the action and the imitation of the sound associated with the action.

The above linguistic units pose significant translation problems, particularly in the Russian-Spanish language pair, since in Spanish an equivalent linguistic category does not exist. Maria Flaksman establishes the level of adequacy of the translation of an onomatopoeia by saying that “adequate translation of an onomatopoeia occurs when the semantics of the sound and its form are maintained with respect to its typological class.”¹⁵ In the translation of Russian onomatopoeias, the following techniques are used: functional equivalent, conventional equivalent, onomatopoeic equivalent of the same phonotype or a different one, generalization, substitution (with a non-onomatopoeic word), addition, omission (of an onomatopoeia in a translation), lexical change, description, transcription and borrowing onomatopoeia from the original language.¹⁶

In the case of machine translation of *бултых*, the situation is even worse due to the fact that neural networks powering Google Translate or DeepL are unable to distinguish whether they deal with an onomatopoeia or a verb, and, consequently, cannot determine an appropriate translation equivalent. Therefore, rigorous semantic and actantial analysis is necessary to improve these translation engines and to of-

¹⁴ Д. Ушаков, *Толковый словарь русского...*; С. Ожегов, Н. Шведова, *Толковый словарь русского...*; Т. Ефремова, *Современный толковый словарь...*

¹⁵ М. Флакسمан, *Проблемы перевода звукоизобразительной лексики на исландский язык*, “Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки” 2020, no. 5 (834), p. 228.

¹⁶ Н. Ермакова, *Ономатопея: англо-русские параллели в переводе: автореферат диссертации кандидата филологических наук*, Санкт-Петербургский университет, Санкт-Петербург 1993; Е. Корнева, *Ономатопея в переводческом аспекте*, “Казанский вестник молодых ученых” 2018, no. 4 (7) vol. 2, pp. 94–97; В. Лукьянова, О. Колоскова, *Специфика перевода английских звукоподражаний на русский язык в детском анимационном фильме*, “Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2018, no. 2 (80 part 2), pp. 334–337; Е. Николаева, С. Агабабян, *Специфика перевода звукоподражаний в жанре литературной сказки (на материале сказок К. С. Льюиса “Хроники Нарнии”)*, “Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета” 2017, no. 132(08), pp. 1366–1373; А. Соколова, *Ономатопея как элемент графической стилистики*, “Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки” 2015, no. 11 (722), pp. 171–188.

fer reference models for human translators to help them find equivalents for culturally marked lexical phenomena.

It was the analysis of actants which allowed for the determination of translation strategies for onomatopoeic verbs depending on their types of valences (see Yuriy Apresian¹⁷).

According to Igor Melchuk,¹⁸ the actants of a situation are determined by the semantic analysis of the situation itself or by the lexicographical interpretation of the word. Although Lucien Tesnière claims that actants “are living beings or objects that participate in process in some capacity [...] and in some way [...]”¹⁹ Arto Mustajoki argues that it is impossible to determine the states of things without them.²⁰ Also for Elena Starodumova actants are participants in every situation, and their meanings lie in the semantics of each predicate²¹ while in the Linguistic Encyclopedic Dictionary we find that they are any member of a sentence that names a living being or an object that participates in the process designated by the verb.²² Therefore, the fulfilling the semantics of a word occurs when it has enough of the semantic components required to convey its full meaning.

3. METHODOLOGY

This study has been conducted within the field of machine translation research and aims to analyse the translation process of the Russian onomatopoeic verb *бултых* into Spanish, as well as to evaluate the quality of the solutions proposed by two widely used translation engines based on neural networks (Google Translate and DeepL).

The following methodology has been employed to achieve this aim:

¹⁷ Ю. Апресян, *Избранные труды* (т. 1). *Лексическая семантика*, Школа “Языки русской культуры”, Москва 1995.

¹⁸ И. Мельчук, *Опыт теории лингвистических моделей “СМЫСЛ–ТЕКСТ”*, Школа “Языки русской культуры”, Москва 1999.

¹⁹ Л. Теньер, *Основы структурного синтаксиса*, transl. И. Богуславский et al., Прогресс, Москва 1988, p. 117.

²⁰ А. Мустайоки, *Теория функционального синтаксиса: от семантических структур к языковым средствам*, Языки славянской культуры, Москва 2010.

²¹ Е. Стародумова, *Синтаксис современного русского языка*, Издательство Дальневосточного университета, Владивосток 2005.

²² В. Ярцева (ed.), *Лингвистический энциклопедический словарь*, Советская энциклопедия, Москва 1990.

1. Analysis of the definitions of the word *бултых* included in monolingual Russian dictionaries²³ and bilingual Russian / Spanish dictionaries.²⁴

2. Compilation of a parallel Russian-Spanish corpus: 102 contextualised examples using the verb *бултых* have been extracted from the Russian National Corpus.²⁵ The selected examples were drawn from literary texts and translated into Spanish by using two machine translation engines based on neural networks (DeepL Translator and Google Translate). This parallel translation has enabled a comparative analysis of the translation strategies employed by both tools.

3. Linguistic analysis: it concerned the Russian examples from the created corpus where the lexeme *бултых* was used as onomatopoeia, and ultra-instantaneous verb with the meaning of an agent or object falling into water; the examples in which it has developed a metaphorical meaning and is not applied in a water-related context (e.g. *бултых на диван*) were excluded.

4. Analysis and classification of errors: the most frequent errors in the outputs of both machine translation systems have been systematised.

5. Translation proposal: finally, a contextualised translation proposal has been created for each of the examples analysed that considers both the function and meaning of *бултых*. The proposal is based on functional and stylistic equivalence criteria, and both the contexts and the meanings of the original texts have been considered.

This methodology allowed for the identification of the current limitations of translation engines based on neural networks when dealing with the studied linguistic phenomena, for proposing alternatives that can serve as reference for human translators, as well as for improving the accuracy of the above-mentioned engines.

4. ANALYSIS OF THE MEANING OF THE LEXEME БУЛТЫХ

In the monolingual dictionary compiled by Dmitriy Ushakov *бултых* is defined as an onomatopoeia used as a predicate with two

²³ Д. Ушаков, *Толковый словарь русского...*; С. Ожегов, Н. Шведова, *Толковый словарь русского...*; Т. Ефремова, *Современный толковый словарь...*; К. Горбачевич (ed.), *Большой академический словарь русского языка*. Т. 2, Наука, Санкт-Петербург 2005.

²⁴ L. Martínez Calvo, *Diccionario ruso-español*, Sopena, Barcelona 2000; G. Turover, J. Nogueira, *Gran diccionario ruso-español*, Rubiños, Madrid 2002.

²⁵ *Национальный корпус русского языка*, <https://ruscorpora.ru/> (18.09.2025).

meanings: 1. Something that fell, mainly into water; 2. a) Someone that shook or splashed liquid; b) Someone that threw something noisily into a liquid.²⁶ The dictionary compiled by Sergey Ozhegov and Nataliia Shvedova defines the first (onomatopoeic) meaning as “the short, loud sound produced by dropping something into water.” The second meaning, related to an ultra-instantaneous verb, defined as “someone / something that fell or jumped into the water” is attributed to the predicate.²⁷ According to the dictionary compiled by Tatiana Efremova, this word is used to convey the sound produced when a hard, heavy object falls into water, and it is also used as a predicate.²⁸ The Academic Dictionary of Russian Language underlines that in the predicate function, the lexeme is used for the denomination of a quick action and has the meaning of “to fall or throw oneself into water, or any other liquid, or into something soft, making a noise; to hit water and make a noise.”²⁹ Thus, it can be concluded that the word *бултых* appears in dictionaries as an onomatopoeia and as an ultra-instantaneous verb with the semes: fast action, action directed towards water or liquid, and the sound produced when something hits the water with considerable force.

The action conveyed by the verb is a sudden displacement of the agent, or an object propelled by the agent, into a body of water. Russian-Spanish bilingual dictionaries do not specify that the word *бултых* can be an ultra-instantaneous verb and with a predicate function; it is therefore translated using the following onomatopoeias: *paf, chas*³⁰ and *paf, zas*³¹. According to the dictionary of the Royal Spanish Academy, *paf* is used “to express the sound that someone or something makes when falling or bumping into an object,” *zas* is used “to imitate the sound made by a blow, or a blow itself,” and there is no entry on *chas*.³² None of the onomatopoeias proposed as equivalents in Spanish convey the seme of water, and their predicate function is not considered in the mentioned dictionaries.

²⁶ Д. Ушаков, *Толковый словарь русского...*

²⁷ С. Ожегов, Н. Шведова, *Толковый словарь русского...*

²⁸ Т. Ефремова, *Современный толковый словарь...*

²⁹ К. Горбачевич (ed.), *Большой академический словарь...*

³⁰ G. Turover, J. Nogueira, *Gran diccionario ruso-español...*

³¹ L. Martínez Calvo, *Diccionario ruso-español...*

³² Real Academia Española. (23.8), *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.), <https://dle.rae.es> (18.09.2025).

The following sections analyse the machine translations in order to see whether they are suitable and whether they consider the dual nature of the word *бултых*.

5. CLASSIFICATION OF ERRORS MADE BY AUTOMATIC TRANSLATION SYSTEMS

First, the corpus entries were submitted to machine translators to evaluate translation adequacy. In most cases, the translation did not achieve the required accuracy and the equivalents offered for the word *бултых* did not convey the semantics of the original phrases. The observed errors were classified into two groups according to the function the word performed in the sentence: errors related to the translation of onomatopoeia and errors related to the translation of ultra-instantaneous verbs. Below, different types of errors made by Google Translate and DeepL are described; one example of each type of detected error is provided.

5.1. Classification of errors related to onomatopoeia:

5.1.1. Confusion concerning other words that have a similar form in the target language:

Example	Machine translation	Human translation
<i>Бултых, бултых — плюхаются они один за другим в стеклянный аквариум (Krijukova 1989).</i>	<i>Bueyes, bueyes: uno a uno se sumergen en el acuario de cristal (DeepL).</i>	<i>Se podía oír cómo salpicaba el agua cuando saltaban uno detrás de otro a una pequeña piscina de cristal.</i>

We can see that the onomatopoeia *бултых* has similar acoustic form as the Spanish word *bueyes*, however, there is no relation between them in terms of semantic content and grammatical category. The word *бултых* is a water onomatopoeia, while the word *bueyes* is a plural noun meaning “oxen.”

5.1.2. Use of another water onomatopoeia in the target language:

Example	Machine translation	Human translation
<i>[...] человек двести негров таскают кофе и сахар со склада на берег и прямо мешками в воду — бултых, бултых! (Nekrasov 1997).</i>	<i>... y directamente al agua en sacos: ¡chapoteo, chapoteo! (Google Translate).</i>	<i>Unos doscientos negros transportan café y azúcar desde un almacén hasta la orilla y directamente lanzan (arrojan / tiran) sacos al agua.</i>

The Spanish onomatopoeia **chapoteo** has another meaning “to make a noise by moving one’s hands or feet in water or mud, or by stepping on them”³³ which differs from the onomatopoeia **бултых**. The only relation to the latter is that they are both water onomatopoeias.

5.1.3. Transliteration of the onomatopoeia:

Example	Machine translation	Human translation
<i>“Бултых,” — прыгнул за мамой в воду папа. “Бултых-бултых-бултых,” — прыгнули за папой еще несколько человек (Abgarjan 2015).</i>	<i>“Bultikh”, papá saltó al agua tras mamá. Bultah-bultah-bultah-bultah-bultah-bultah-bultah, unos cuantos más saltaron tras papá (DeepL).</i>	<i>Se escuchó cómo salpicaba el agua tras tirarse el padre cuando iba detrás de la madre. Y volvió a escucharse en varias ocasiones cómo salpicaba el agua cuando otros tantos se tiraron detrás del padre.</i>

5.1.4. Use of a sequence that generates an onomatopoeic effect that does not exist in Spanish:

Example	Machine translation	Human translation
<i>Полз он долго-долго, и вдруг почувствовал, что земли под ним нет и он куда-то летит. Бул-тых!.. Я в реке! (Kozlov 1987).</i>	<i>Se arrastró durante mucho, mucho tiempo, y de repente sintió que no había suelo bajo él y que estaba volando hacia alguna parte. „¡Boool, boo-hoo! Estoy en el río! (DeepL).</i>	<i>Se arrastró durante mucho tiempo, y de repente sintió que no había suelo bajo él y que se estaba cayendo. Se escuchó el ruido que provocaban las salpicaduras de agua. ¡Estoy en el río!</i>

Here, a new onomatopoeia in Spanish was created. The limitation is that it is unknown to native speakers which may lead to misunderstanding.

5.1.5. Confusion concerning the meaning by using a word different from the meaning of the original word:

Example	Machine translation	Human translation
<i>Что-то тяжелое повисло на хвосте, и рыболов — бултых! — полетел с бревна (Veltistov 1997).</i>	<i>Algo pesado se colgó de su cola, y el pescador — ¡mentira! — salió volando del tronco (DeepL).</i>	<i>Algo pesado colgaba de la cola. Se podía escuchar el ruido que provocaban las salpicaduras del agua: el pescador se cayó del tronco.</i>

³³ Real Academia Española (23.8), *Diccionario de la...*

This is similar case discussed in section 5.1.1; the difference is that the word **бултых** does not have any relation to the offered equivalent **mentira** not even in acoustic form. The Spanish word **mentira** is a noun which means “lie”.

5.2. Classification of errors while dealing with the ultra-instantaneous verb:

5.2.1. Confusion concerning the part of speech (for example, considering the verb as a noun):

Example	Machine translation	Human translation
И Джальма, быстро оглянувшись, вдруг — бултых в воду и, наслаждаясь прохладой, медленно плывет к затону, к камышам (Bunin 1983).	Y Jalma, mirando rápidamente a su alrededor, y, saboreando la frescura, de repente — buey en el agua (DeepL).	Y Djalma, tras mirar rápidamente a su alrededor, de repente, se tiró al agua y disfrutando de la frescura, nada lentamente hacia la ensenada, hacia los juncos.

In the original text, **бултых** is a verb, while **buey** is a noun in the translated phrase. Although the translation maintains the same original syntactic structure, it lacks a predicate and, consequently, does not make sense.

5.2.2. Confusion concerning the use of tense, person and number (caused by its invariant form):

Example	Machine translation	Human translation
Подойдешь — моментально налево кругом и бултых на дно! (Nemirovich-Danchenko 1996).	Si te acercas, ¡instantáneamente darás la vuelta a la izquierda y te sumergirás hasta el fondo! (DeepL).	Si te acercas, instantáneamente darán la vuelta a la izquierda y se sumergirán hasta el fondo.

As it was mentioned above, the ultra-instantaneous verb lacks forms that refer to person, gender and number. While translating into Spanish, however, it is necessary to restore the markers of grammatical person, number and tense. In some contexts, as we observe here, it is difficult for the neural network to recover the real subject of the verb. As a result, it deduces the subject from a previously mentioned one without considering the context. Here, the word **бултых** refers to the subject “frogs” (third-person plural), but the machine translation used **te sumergirás** (second-person singular), because this particular subject was used in the preceding clause.

5.2.3. Confusion concerning voluntary and involuntary actions:

Example	Machine translation	Human translation
<i>Иду, вдруг какая-то баба бултых в Неву (Reshetnikov 1982).</i>	<i>Caminaba y de repente, una mujer se precipitó al Neva (Google Translate).</i>	<i>Caminaba, y de repente una se tiró al Neva.</i>

See the subchapter 6.2.1.

5.2.4. Confusion concerning two similar words in the source language and in the target language (*бултых* → *bouquet*), which may cause the wrong equivalent to be translated (*bouquet* — *ramo*):

Example	Machine translation	Human translation
<i>Вслед за ней оба китайца прыгнули на край плота, перекувыркнулись и оба бултых тоже в воду головой; [...] (Vagner 1991).</i>	<i>Después de ella, ambos chinos saltaron al borde de la balsa, saltaron y ambos bouquet también en el agua con la cabeza... (Google Translate).</i>	<i>Los dos chinos que iban detrás de ella saltaron al borde de la balsa, dieron una voltereta y se tiraron de cabeza...</i>
<i>Ну, починил-пустил, поехал назад на плотике, шестик с руки сорвался, он и бултых в воду (Shmelev 2004).</i>	<i>Bueno, lo arreglé, lo dejé ir, volvió a la carne, los seis de su mano se rompieron, él y el ramo en el agua (Google Translate).</i>	<i>Bueno, arregló la balsa e inició el camino de vuelta en la misma balsa, el palo se le escapó de las manos, y se cayó al agua.</i>

The case similar to the one discussed in section 5.1.1. occurs here. The translation contains a word whose acoustic form reminds the Russian word (*бултых* → *bouquet*); nevertheless, it cannot be the correct equivalent as its semantics and grammatical category are different. Yet the translation process sometimes goes further: here, it offers a synonym of this incorrect translation (*bouquet* — *ramo*), as it can be seen in the second example.

6. THE PROPER TRANSLATION OF БУЛТЫХ INTO SPANISH

Both of the uses of *бултых* — as an onomatopoeia and as an ultra-instantaneous verb — must therefore be thoroughly analysed.

Whenever the lexeme *бултых* is preceded or followed by a verb in the personal form with the meaning “to throw oneself, to jump, to fall or to throw” (depending on the agent actant and the object actant), it should be considered an onomatopoeia because it only represents a direct acoustic representation of an action. For example, in the

sentence: *Бултых, бултых — плюхаются они один за другим в стеклянный аквариум*, the word *бултых* is accompanied by the verb *плюхаются* (“to throw oneself into making a sound, to flop down”). In this type of construction, *бултых* can be seen to act as an onomatopoeia, since the sound and dynamics of the action described copies the lexeme in an iconic and immediate way.

However, if *бултых* is not accompanied by a verb, it acts as an ultra-instantaneous verb: *Потом бултых в воду и, разбрызгивая пену и ломая веселые солнечные круги, пошел обратно, туда, где свалена одежка* (Goldberg 1924) // *Acto seguido, se dio un chapuzón en el agua; entre espuma y salpicaduras, rompiendo los círculos jugueteros que el sol dibujaba sobre la superficie, regresó al lugar donde había dejado la ropa.*

6.1. THE TRANSLATION OF БУЛТЫХ AS AN ONOMATOPOEIA

In order to convey the onomatopoeic sema “a short or intense sound made when falling into water,”³⁴ the translation strategy of amplification by incorporating lexical items linked to auditory perception has been used. These units include verbs such as *escuchar* (to listen) or *oír* (to hear), as well as detailed descriptions of the action accompanying the sound reproduced by the onomatopoeia *бултых* (*cómo salpicaba el agua* “how the water splashed”; *el ruido que provocaban las salpicaduras del agua* “the noise caused by the splashing water”).

Thus, the expressiveness of the original text is compensated for by preserving both the acoustic effects and immediacy in the target language. Examples of both cases are presented here: in the first case, onomatopoeia is followed by a verb with the meaning “to throw oneself into the water with sound,” “to flop,” “to fall,” “to jump” (*плюхаться, прыгнуть, полететь*):

Example	Proposed translation
<i>Бултых, бултых — плюхаются они один за другим в стеклянный аквариум</i> (Krjukova 1989).	<i>Se podía oír cómo salpicaba el agua cuando saltaban uno detrás de otro a una pequeña piscina de cristal.</i>
<i>“Бултых”, — прыгнул за мамой в воду папа. “Бултых-бултых-бултых”, — прыгнули за папой еще несколько человек</i> (Abgarjan 2015).	<i>Se escuchó cómo salpicaba el agua tras tirarse el padre cuando iba detrás de la madre. Y volvió a escucharse en varias ocasiones cómo salpicaba el agua cuando otros tantos se tiraron detrás del padre.</i>

³⁴ С. Ожегов, Н. Шведова, *Толковый словарь русского...*

<i>Что-то тяжелое повисло на хвосте, и рыболов — бултых! — полетел с бревна (Veltistov 1997).</i>	<i>Algo pesado colgaba de la cola. Se podía escuchar el ruido que provocaban las salpicaduras del agua: el pescador se cayó del tronco.</i>
---	---

The second case presents an inversion of the syntactic order observed in the previous group: a verb with the meaning “to throw oneself, to jump, to fall or to throw” is followed by the onomatopoeia *бултых*. This pattern represents a structure where the main action precedes the accompanying sound effect, thus reinforcing the acoustic dimension of the event after it occurs:

Example	Proposed translation
<i>Полз он долго-долго, и вдруг почувствовал, что земли под ним нет и он куда-то летит. Бул-тых!.. Я в реке! (Kozlov 1987).</i>	<i>Se arrastró durante mucho tiempo y, de repente, sintió que no había suelo bajo él y que se estaba cayendo. Se escuchó el ruido que provocaban las salpicaduras de agua. ¡Estoy en el río!</i>
<i>Все это очень похоже на брошенный в реку камень — бултых, и нету... (Mihalskij 2005).</i>	<i>Todo esto es muy parecido a una piedra arrojada al río; se escucha el ruido que provocan las salpicaduras de agua, y, finalmente, no hay nada...</i>

As shown here, the inversion of the order of the onomatopoeia and the verb accompanying it does not influence the translation.

6.2. THE TRANSLATION OF *БУЛТЫХ* AS AN ULTRA-INSTANTANEOUS VERB

In order to proceed with the translation of the ultra-instantaneous verb *бултых* into Spanish, it is necessary to follow a series of methodological steps that enable both the meaning of the verb and its syntactic and semantic realization to be identified. The stages of translational analysis are:

Identification of the type of actant: Firstly, it should be established whether the main actant of the action is animate (person, animal, mythological creature) or inanimate (object, thing). This distinction is required to understand the type of action expressed.

Classification of the action according to its voluntary nature: if the agent actant is animate, one must check whether the action performed is voluntarily or involuntarily Interpretation of meaning according to the context: once the type of action has been established, the specific meaning of *бултых* within the communicative situation should be determined, considering both the actant participating in

the action and the environment in which the action takes place (water, bog, ice, container, etc.).

Selection of an appropriate Spanish equivalent: Finally, based on the above parameters, the Spanish verb that best reflects the action described in Russian should be chosen.

It is possible to distinguish several groups of agent actants that participate in the action described by the ultra-instantaneous verb. The translation of different groups is analysed in the following section:

6.2.1. Group of agent actants, in which the agent is a person
Group of agent actants, in which the agent is a person is divided into two subcategories according to the nature of the actions performed: voluntary actions and involuntary actions.

6.2.1.1. Within the group of agent actants carrying out *voluntary actions*, two meanings are identified: pleasure/enjoyment and necessity, and the syntactic structure is:

agent actant performing a voluntary action, which can be explicit or implicit + ultra-instantaneous verb + final destination actant of the action, which can be explicit or implicit, + mode actant, which can be explicit or implicit.

The previously described subcategories need to be examined here:

a) Pleasure or enjoyment. First of all, one must check whether the action expressed by the word *бултых* is perceived as a lasting action (an action that lasts after the initial contact with the water) or instantaneous action (limited only to the moment of the impact). Lasting action does not finish on impact with the water, meaning that there is a temporary continuity and, in many cases, the agent actant experiences pleasure or enjoyment. In order to convey this nuance in Spanish, the expression *darse un chapuzón* is proposed, as it represents both the idea of contact with water and the playful or relaxing nature of the action:

Example	Proposed translation
<i>А чудесно будет после всех пересадок, вокзалов и прочего бултых в воду!</i> (Arbuzov 1983).	<i>Después de tortuoso periplo de transbordos y estaciones de tren distintas, sería maravilloso darse un chapuzón.</i>

In this example, when translating the sentence, the final destination actant ‘water’ is omitted, as the Spanish equivalent includes this actant in its semantics.

In the following example, the seme “pleasure” is reflected by the presence of verbs that indicate continuation of the action, such as the verb *купаться* ‘to bathe.’ In these cases, the verb *tirarse* (‘to throw oneself’) is used, since it is not necessary to make the duration of the action and the enjoyment associated with it explicit:

Example	Proposed translation
<i>Ты знаешь, у него несчастье: пошел он на Днепр купаться — бултых в воду! А часы-секундомер с руки не снял (Gajdar 1986).</i>	<i>Sabes lo qué le pasó, una desgracia: se fue a bañarse al Dnepr, se tiró al río y se le olvidó quitarse el reloj.</i>

If the action is momentary, the following factors need to be considered: if the mode actant appears in the sentence, it is translated by using the pronominal verb *tirarse*, specifying the mode of the action (вниз башкой “headfirst,” плашмя “belly-flop”):

Example	Proposed translation
<i>Поравнялись с ними, Головачев уже стоял нагишом, бойко направил четверку борт о борт с бабьей лодкой, вскочил в нее, сделав страшный переполох, и бултых в воду вниз башкой! (Bogoljubov 1996).</i>	<i>Cuando alcanzaron la barca de las mujeres, Golovachev — de pie y completamente desnudo — hizo una certera maniobra con su embarcación hasta colocarla junto a la otra. De un salto, pasó de una barca a la otra, provocando un gran revuelo, y acto seguido se tiró al agua de cabeza.</i>
<i>Галопом до полыньи, плашмя в нее бултых, и галопом обратно, [...] (Skazki zimnego Bajkala 2003).</i>	<i>Corrieron a toda velocidad hacia el agujero en el hielo, se tiraron en plancha y, regresaron corriendo inmediatamente.</i>

b) Necessity. Unlike the previous group, in this case, the actions are still voluntary, but they are motivated by the needs of the speaker. To translate the ultra-instantaneous verb *бултых* in this type of context, the verbs *tirarse* and *lanzarse* are used, which both express a voluntary action motivated by a specific need:

Example	Proposed translation
<i>Мы со стариком бултых в воду и вытаскиваем ее на берег (Iskander 1989).</i>	<i>El viejo y yo nos tiramos (nos lanzamos) al agua y lo arrastramos hasta la orilla.</i>

In this group, the final destination actant is always “water” or an element that contains it: a river, sea, or a blowhole in a frozen river. However, this actant does not influence the selection of the verb in the target language, since it can also be translated as *tirarse* or *lanzarse*.

Example	Proposed translation
<i>Тут не плавать надо, а нырять! И Катя — бултых в реку</i> (Sobakin 1991).	<i>Lo que hay que hacer ahora es bucear, y no nadar. Y Katia se tiró (se lanzó) al río.</i>

In this group, there are two examples where appear the goal actant (*следом за дятлом*), which provides the reason for the action of the ultra-instantaneous verb, and the mode actant (*головой*), which explains how the action is carried out.

Example	Proposed translation
<i>Коля замахал руками, замычал, валидолину выплюнул и бултых следом за дятлом</i> (Astafev 1982).	<i>Kolia se puso a mover las manos, empezó a quejarse, escupió el calmante y se lanzó al río a por el pájaro.</i>
<i>Вслед за ней оба китайца прыгнули на край плота, перекувыркнулись и оба бултых тоже головой; [...]</i> (Vagner 1991).	<i>Los dos chinos que iban detrás de ella saltaron hacia borde de la balsa, dieron una voltereta y se tiraron de cabeza también...</i>

6.2.1.2. Group in which the agent actant carries out an involuntary action. Its syntactic structure is as follows: agent actant who performs an involuntary action, which can be explicit or implicit, + ultra-instantaneous verb + final destination actant, which can be explicit or implicit.

In this group, the appropriate equivalent for conveying the involuntary action in the target language is the verb *caerse* “to fall”:

Example	Proposed translation
<i>Один раз загляделся с мостка на чебачка, потянулся за ним — и в воду бултых</i> (Veshhunov 1987).	<i>Una vez me quedé mirando desde el puente a un pez con la boca abierta, intenté cogerlo y me caí al agua.</i>

In the cases in which the final destination actant is not explicit in Russian, it must be made so in Spanish (*en el agua* “in the water”):

Example	Proposed translation
<i>Сорвался в овраг, да колесом вертелся, вертелся... бултых!..</i> (Gorbunov 1902).	<i>Se despeñó por el precipicio y dando vueltas como un trompo... se cayó en el agua.</i>

6.2.2. Group in which the agent actant is an animal or mythological creature

To find the appropriate equivalent in this group, attention must be paid to the type of movement related to each type of actant, as well as the final destination of the action.

6.2.2.1. Agent actant (fish): in the cases in which the agent actant is a fish in the water, *бултых* is translated using *moverse* “to move”:

Example	Proposed translation
<i>А тут бултых во-о-от такая зараза в кувшинках, [...] (Ivanov 2006).</i>	<i>En ese instante, ek bicho se movió entre los nenúfares...</i>

In this example, the location actant *в кувшинках* “among the water lilies” is used, which describes the location of the agent in the water.

Nevertheless, in the cases in which a fish is found out of the water against its will, and it wants to return to its natural habitat as soon as possible, a native speaker will perceive a voluntary action, explaining why it should be translated using the word *tirarse*:

Example	Proposed translation
<i>Окунь сорвался с крючка, запрыгал по травке к родной стихии и... бултых в воду! (Chehov 2001).</i>	<i>La perca se soltó del anzuelo, se puso a dar costalazos sobre la hierba en la búsqueda de su hábitat natural y... ¡se tiró al agua!</i>

If a fish is out of the water voluntarily and is eager to return to its habitat, a native speaker will probably consider some kind of personification and thus it is translated as *sumergirse* “to submerge oneself / to dive”:

Example	Proposed translation
<i>Скользнула рыбка над водой и опять бултых в нее (Nemirovich-Danchenko 1996).</i>	<i>El pez se deslizó sobre el agua y se volvió a sumergir.</i>

6.2.2.2. Agent actant (frog): the characteristic movement of a frog is that it leaps; however, in this specific context, the final destination actant is not just the surface of a body of water, but the bottom of the aquatic space. This semantic circumstance influences the selection of a verb in the target language. It could encourage the use of the verb *sumergirse*, which more accurately reflects both the direction of the action and its outcome. Furthermore, this verb implicitly incorporates the aspectual feature of repetition, present in the original context:

Example	Proposed translation
<i>Подойдешь — моментально налево кругом и бултых на дно!</i> (Nemirovich-Danchenko 1996).	<i>Si te acercas, instantáneamente girarán a la izquierda y se sumergirán hasta el fondo.</i>

Here, the selection of the verb *sumergirse* enables both the downward direction and the sudden, repeated action described by the ultra-instantaneous verb *бултых* to be conveyed.

6.2.2.3. Agent actant (dog): since dogs share physical spaces with humans and are treated as if they were family members (considered to almost be a friends or even children), human actions, both voluntary and involuntary ones, can also be attributed to them. Such humanization of these animals enables the application of syntactic and semantic structures to the agent actants that are similar to those typical of human actants.

Therefore, the Spanish verb *tirarse* is the most appropriate equivalent for the ultra-instantaneous verb *бултых*, as in the following example:

Example	Proposed translation
<i>Бойе приосел в осоке, пополз к урезу берега, вдруг пружинисто взметнулся, бултых в воду!</i> (Astafev 2015).	<i>Boye se agazapó entre los juncos, se arrastró hasta el borde de la orilla, se impulsó con gran agilidad y se tiró al agua.</i>

6.2.2.4. Agent actant (mythological creature): this group includes two figures belonging to folklore: the devil and mermaids. A common feature of these fantastic creatures is their ability to perform sudden actions, which can be unexpected or disconcerting, followed by their immediate disappearance. This narrative pattern must be taken into account in the translation process, as it not only defines the type of action described, but it also assists the selection of the most appropriate verb in the target language, as well as helping representation of the final effect that is their disappearance. In the first example, the agent actant is the devil:

Example	Proposed translation
<i>В колесья бултых, и пропал</i> (Korovin 2010).	<i>Saltó entre las ruedas del molino y desapareció.</i>

Here, the ultra-instantaneous verb *бултых* conveys not only the sudden movement towards a physical destination, that of the mill wheels, but also the immediate disappearance of the agent, which

highlights his supernatural nature. For this reason, the verb *saltar* “to jump” is used as a proper equivalent in this context. In the second example, the agent actant is a mermaid:

Example	Proposed translation
<i>Заготовили обе да и бултых в тину...</i> (Kondratev 2016).	<i>Ambas rompieron a reír a carcajadas y se tiraron al lodo para, posteriormente, desaparecer.</i>

In this case the verb *tirarse* in Spanish is appropriate for the action described by *бултых* as the subject performs voluntary action.

6.2.3. Group that contains an object actant

The syntactic structure in this group is as follows: agent actant that represents a person, which can be explicit or implicit, + verb + object actant, which can be explicit or implicit, + final destination actant, which can be explicit or implicit. This group is subdivided according to who or what the object actant is.

6.2.3.1. Group of object actants represented by humans.

The presence of the object actant makes use of transitive verbs in the translation process. In this case, the voluntary/involuntary nature of the actions is not an issue when it is translated into Spanish.

Example	Proposed translation
<i>Померещилось ему что-то, ухватил он его за кафтанишку, встряхнул, да и бултых в колодец...</i> (Salias 1991).	<i>Se figuró algo, lo agarró por el kaftán, lo sacudió y lo tiró (lanzó, arrojó) al pozo...</i>

In cases in which the object actant is implied in the original text, it has to be expressed in the translation (we use “lo” in this example referring to “person who was thrown”). In this context, the ultra-instantaneous verb *бултых* can be translated by using the following verbs: *tirar*, *lanzar*, *arrojar* (to throw). In the second example, the selection of the verb in the target language is conditioned by the destination final actant, which is a bathtub (*ванная*) in this case. The fact that the receptacle for water is small and artificial (if compared with natural spaces such as a river or a sea), means that it can be translated it into Spanish as *meter* “to put into”:

Example	Proposed translation
<i>Невзначай бултых его в ванну!</i> (Rudyh 2002).	<i>Accidentalmente lo metes en la bañera.</i>

6.2.3.2. Group containing object actants represented by things. Two subtypes can be identified in this group, and these can be defined by considering the weight of the objects involved: light objects and heavy objects (the criteria for weight is defined by whether a human can lift the object unaided).

Regarding light object actants, the action expressed by the ultra-instantaneous verb *бултых* is usually translated by using the verbs *tirar*, *lanzar* or *arrojar*. The use of these verbs depends on the context:

Example	Proposed translation
[...] человек двести негров таскают кофе и сахар со склада на берег и прямо мешками в воду — <i>бултых</i> , <i>бултых</i> ! (Nekrasov 1997).	... unos doscientos negros transportan café y azúcar desde un almacén hasta la orilla y directamente <i>lanzan</i> (<i>arrojan</i> / <i>tiran</i>) sacos al agua.

When the object actant is heavy (as in the case of a raft) the most appropriate verb in Spanish is *bajar* “to lower,” in the semantic of “carrying something from a high place to a lower one”:

Example	Proposed translation
И плоток <i>бултых</i> в воду, [...] (Chapuygin 1967).	<i>Bajé la balsa al agua.</i>

However, it is also essential to consider the final destination actant. When this destination is an enclosed or limited space (as in the case of a container or receptacle), it is preferable to translate the action expressed by *бултых* with the verb *meter*:

Example	Proposed translation
Я кипятку в кастрюле поставила на плиту, а он, мой сердечный, часы-то <i>бултых</i> в кастрюльку, а на яичко-то смотрим! (Karatygin 1970).	Puse un poco de agua hirviendo en una cacerola al fuego, y él, pobrecito mío, <i>metió</i> el reloj en la cacerola mientras-cuando estaba mirando el huevo.

7. CONCLUSIONS

In this article, a detailed analysis of the Russian onomatopoeia *бултых* and its translation into Spanish has been carried out. The translation of this lexical unit is particularly difficult, as it can be either an onomatopoeia or an ultra-instantaneous verb, meaning that different translation strategies need to be used. Analysis of trans-

lations carried out by DeepL and Google Translate has shown that translation engines based on neural networks often provide inadequate or even incomprehensible results facing such lexems. The present research proposes a detailed analysis of the word *бултых* and its function in a text as an onomatopoeia and as an ultra-instantaneous verb. In the case of onomatopoeia, the priority is to convey the acoustic component accompanying an action; therefore, lexical units linked to auditory perception and description of the sound created by the action are used. However, when *бултых* functions as an ultra-instantaneous verb, an action acquires a dominant semantic weight, which leads to a translation of the action expressed, omitting the sound component. The selection of an appropriate verb in the target language depends on many factors, both semantic and syntactic. This is why not only the semantics of the verb in the source language, but also the actants involved in each situation must be analyzed. The research shows that in such analysis it is important to consider: whether the action is voluntary or involuntary; what is the type of agent actant (person, animal, mythological creature); how it moves within a space; if an object actant is present or not; what are the characteristics of the final destination actant (for example, size); and what are other parameters such as the nature of the action as well as the type of object involved (light, heavy). Therefore, the above analysis may be an important contribution to the future research in the field of onomatopoeia translation, and in the development of semantic and syntactic analyses aimed at obtaining more precise and effective translations of linguistic phenomena that are commonly used in Russian, yet less frequently used in Spanish.

REFERENCES

- Alcaraz Varó, Enrique, Martínez Linares, María Antonia. *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Ariel, 2004.
- Dubois, Jean, et al. *Diccionario de lingüística*. Transl. Ortega, Inés, Domínguez, Antonio. Madrid: Alianza, 1994.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos, 1981.
- Martínez Calvo, Lorenzo. *Diccionario ruso-español*. Barcelona: Sopena, 2000.
- Mounin, Georges (ed.). *Diccionario de lingüística*. Transl. Pochtar, Ricardo. Barcelona: Labor, 1982.
- Real Academia Española. (23.8). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.) [Versión en línea]. <<https://dle.rae.es>>.
- Turover, Genrikh, Nogueira, Justo. *Gran diccionario ruso-español*. Madrid: Rubiños, 2002.

- Апресян, Юрий. *Избранные труды* (vol. 1). *Лексическая семантика*. Москва: Школа "Языки русской культуры", 1995.
- Воронин, Станислав. *Основы фоносемантики*. Москва: ЛЕНАНД, 2006.
- Воронин, Станислав. *Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1990.
- Горбачевич, Кирилл (ed.). *Большой академический словарь русского языка*. Vol. 2. Санкт-Петербург: Наука, 2005.
- Дибровая, Елена (ed.). *Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц*. Part. 2: *Морфология. Синтаксис*. Москва: Издательский центр "Академия", 2008.
- Ефремова, Татьяна. *Современный толковый словарь русского языка (в 3 томах)*. Москва: Астрель, 2006.
- Ермакова, Нина. *Ономатопея: англо-русские параллели в переводе: автореферат диссертации кандидата филологических наук*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский университет, 1993.
- Климас, Ирина. "Междометия, звукоподражания и их дериваты в словнике прозы Аркадия Гайдара." *Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета*, 2009, no. 3 (11): 34–41.
- Корнева, Елена. "Ономатопы в переводческом аспекте." *Казанский вестник молодых ученых*, 2018, no. 4 (7 v. 2): 94–97.
- Лукьянова, Валентина, Колоскова, Ольга. "Специфика перевода английских звукоподражаний на русский язык в детском анимационном фильме." *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2018, no. 2 (80 part 2): 334–337.
- Мельчук, Игорь. *Опыт теории лингвистических моделей "СМЫСЛ–ТЕКСТ"*. Москва: Школа "Языки русской культуры", 1999.
- Моисеева, Лариса, Борисова, Татьяна. "Функционирование 'усеченных' форм глагола в произведениях русской художественной литературы XIX–XXI вв." *Социально-экономические явления и процессы*, 2013, no. 6 (52): 195–198.
- Мустайоки, Арто. *Теория функционального синтаксиса: от семантических структур к языковым средствам*. Москва: Языки славянской культуры, 2010.
- Нагорный, Игорь, Ван, Синсинь. "Звукоподражания в русском и китайском языках: к вопросу о сравнительно-типологических характеристиках." *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки*, 2014, no. 6 (21): 13–17.
- Национальный корпус русского языка, <<https://ruscorpora.ru/>>.
- Николаева, Елена, Агабабян, Сусанна. "Специфика перевода звукоподражаний в жанре литературной сказки (на материале сказок К. С. Льюиса 'Хроники Нарнии')." *Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета*, 2017, no. 132 (08): 1366–1373.
- Ожегов, Сергей, Шведова, Наталия. *Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений*. Москва: Азбуковник, 1997.
- Реформатский, Александр. *Введение в языкознание*. Москва: Аспект Пресс, 2004.
- Розенталь, Дитмар, Теленкова, Маргарита. *Словарь-справочник лингвистических терминов*. Москва: Просвещение, 1985.

- Соколова, Анна. “Ономатопэтика как элемент графической стилистики”. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 2015, no. 11 (722): 171–188.
- Стародумова, Елена. *Синтаксис современного русского языка*. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2005.
- Теньер, Люсьен. *Основы структурного синтаксиса*. Transl. Богуславский, Игорь, et al. Москва: Прогресс, 1988.
- Ушаков, Дмитрий. *Толковый словарь русского языка*. Vol. 1. Москва: Советская энциклопедия, 1935.
- Флакسمан, Мария. *Звукоизобразительная лексика английского языка в синхронии и диахронии*. Санкт-Петербург: Издательство СПбГЕТУ “ЛЕТИ”, 2015.
- Флакسمан, Мария. “Проблемы перевода звукоизобразительной лексики на исландский язык.” *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 2020, no. 5 (834): 220–231.
- Шанский, Николай, Тихонов, Александр. *Современный русский язык. Part 2: Словообразование. Морфология*. Москва: Просвещение, 1987.
- Ярцева, Виктория (ed.). *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1990.

SOURCES

- “Сказки зимнего Байкала”. *Нефтяник*, 8 Jul. 2003.
- Абгарян, Наринэ. *Все о Манюне (сборник)*. Москва: АСТ, 2015.
- Арбузов, Алексей. “Годы странствий.” *Драмы*. Москва: Советский писатель, 1983.
- Астафьев, Виктор. “Бойе.” *Лучшие рассказы для детей*. Москва: АСТ, 2015.
- Астафьев, Виктор. *Царь-рыба: Повествование в рассказах*. Москва: Современник, 1982.
- Боголюбов, Алексей. “Записки моряка-художника.” *Волга*, 1996, no. 2–3.
- Бунин, Иван. “Далекое.” *Рассказы*. Москва: Правда, 1983.
- Вагнер, Николай. *Сказки Кота-Мурлыки*. Москва: Правда, 1991.
- Велтистов, Евгений. “Классные и внеклассные приключения необыкновенных первоклассников”. *Миллион и один день каникул*. Москва: Рипол Классик, 1997.
- Вещунов, Владимир. *Дикий селезень. Сиротская зима*. Владивосток: Дальневосточное книжное издательство, 1987.
- Гайдар, Аркадий. “Судьба барабанщика.” *Собрание сочинений*. Vol. 2. Москва: Правда, 1986.
- Гольдберг, Исаак. *Петька шевелит мозгами*. Новониколаевск: Сибирское краевое издательство, 1924.
- Горбунов, Иван. “Утопленник. Сцена из народного быта.” *Сочинения*. Vol. 1. Санкт-Петербург: Издание А. Ф. Маркса, 1902.
- Иванов, Алексей. “Победитель Хвостика.” *Земля — Сортировочная (сборник)*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006.
- Искандер, Фазиль. *Сандро из Чегема*. Москва: Московский рабочий, 1989.
- Каратыгин, Петр. “Вицмундир.” *Русский водевиль*. Москва: Искусство, 1970.
- Козлов, Сергей. *Правда, мы будем всегда?* Москва: Советская Россия, 1987.

- Кондратьев, Александр. *“На берегах Ярыни. Демонологический роман.” Голова Медузы. Избранные рассказы.* Vol. 1. Москва: Алконост, 2016.
- Коровин, Константин. *То было давно... там... в России....* Москва: Русский путь, 2010.
- Крюкова, Нина. “Рожденные в море.” *Вокруг света*, 1989, по. 6.
- Михальский, Вацлав. *Храм Согласия.* Москва: Согласие, 2005.
- Некрасов, Андрей. *Приключения капитана Врунгеля.* Москва: Самовар, 1997.
- Немирович-Данченко, Василий. “Святые горы.” *Сочинения.* Vol. 2. *Из книги паломничеств и путешествий.* Москва: Терра, 1996.
- Решетников, Федор. *Где лучше?* Пермь: Книжное издательство, 1982.
- Рудых, Гала. “Такой устойчивый мир.” *Октябрь*, 2002, по. 12.
- Салиас, Евгений. “На Москве.” *Сочинения в 2 томах.* Vol. 2. Москва: Художественная литература, 1991.
- Собакин, Тим. “Самая большая драгоценность.” *Трамвай*, 1991, по. 2.
- Чапугин, Алексей. *“На лебяжьих озерах.” Рассказы и повести. 1904–1916.* Ленинград: Художественная литература, 1967.
- Чехов, Антон. “Злой мальчик.” *192 избранные страницы.* Москва: Вагриус, 2001.
- Шмелев, Иван. *Лето Господне.* Москва: Издательство “Детская литература,” 2004.



NOTY O AUTORACH

OLGA BERGER

Dr, specjalistka w zakresie gramatyki języka rosyjskiego i lingwokulturologii. Pracuje na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Masaryka w Brnie, gdzie prowadzi teoretyczne i praktyczne zajęcia językoznawcze. Autorka wielu artykułów naukowych, uczestniczka konferencji i projektów badawczych poświęconych dynamice języka i praktykom komunikacji międzykulturowej. Zainteresowania naukowe: komunikacja międzykulturowa, terminologia gramatyczna, badania nad memami jako fenomenami precedensowymi.

Kontakt: berger@phil.muni.cz

MATYLDĄ CHRZĄSZCZ

Dr, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Zainteresowania naukowe: literatura rosyjska XVIII i XIX wieku, sztuka rosyjska, kultura codzienności, twórczość Ludmiły Ulickiej. Wybrane publikacje: *O dwóch namiętnościach Rosjanina. Semantyczna funkcja napojów w prozie rosyjskiej XIX wieku* (Kraków 2012), *Przekład ody „Felica” Gawriiła Dierżawina na język polski – konteksty i komentarze* („Rocznik Przekładoznawczy” 2021, nr 16), *Rzeczy – emocje – tożsamość w wybranych opowiadaniach z cyklu „Dzieciństwo–49” Ludmiły Ulickiej* („Facta Simonidis” 2024, t. 17, nr 1).

Kontakt: matylda.chrzaszcz@uj.edu.pl

MARIIA DOBROVA

Dr, językoznawczyni, rusycystka, sławistka, sekretarz naukowy Komisji Frazologicznej przy Międzynarodowym Komitecie Sławistów, członkini Centrum Humanistyki Cyfrowej Uniwersytetu Karola w Pradze (Czechy). Adiunkt w Katedrze Germanistyki, Romanistyki, Sławistyki i Lingwodydaktyki Uniwersytetu Karola. Kierowniczka i współkierowniczka ponad 10 projektów badawczych poświęconych

rusycystyce i slawistyce. W 2021 roku otrzymała nagrodę Rektora Uniwersytetu Palackiego w Ołomuńcu (Czechy) za najlepszą publikację naukową. Zainteresowania naukowe: frazeologia, leksykologia, neologia, żargony i substandard, lingwistyka dyskursu, aktywne procesy we współczesnym języku rosyjskim. Autorka ponad 50 publikacji, w tym 6 książek poświęconych aktualnym problemom rozwoju języka rosyjskiego, m.in.: *Словарь геймерского сленга русского языка* (Ołomuniec 2024), *Словарь новых фразем и коллокаций русского языка* (Ołomuniec 2022), *Так говорят в русском Интернете. Словарь* (Ołomuniec 2020), *Русские фразеологизмы в интернет-дискурсе: функциональный аспект* (Ołomuniec 2019) i in.

Kontakt: maria.dobrova@pedf.cuni.cz

ENRIQUE FEDERICO QUERO GERVILLA

Ukończył filologię rosyjską na Moskiewskim Uniwersytecie Państwowym (1995), uzyskał stopień doktora habilitowanego w zakresie gramatyki kontrastywnej i historycznej na Moskiewskim Państwowym Uniwersytecie Lingwistycznym (1999). Od 2012 roku profesor zwyczajny w Katedrze Filologii Greckiej i Słowiańskiej Uniwersytetu w Grenadzie. Zainteresowania naukowe: lingwistyka kontrastywna języka rosyjskiego i hiszpańskiego, przekład z języka rosyjskiego na hiszpański, specjalistyczny język rosyjski, metodyka nauczania języka rosyjskiego dla odbiorców hiszpańskojęzycznych, analiza rosyjskiego dyskursu politycznego.

Kontakt: efquero@ugr.es

TATIANA KANANOWICZ

Dr hab., kierownik Zakładu Języka Rosyjskiego i Przekładoznawstwa w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG. Członek Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, Pracowni Badań nad Komunikowaniem Medialnym. Autorka czterech monografii naukowych (dwie we współautorstwie), ok. 70 artykułów naukowych, współredaktor naukowy pięciu monografii zbiorowych. Zainteresowania badawcze: lingwistyka i stylistyka tekstu, zagadnienia dyskursu medialnego, lingwistyczne i kulturowe aspekty komunikacji międzykulturowej, teoretyczne i praktyczne zagadnienia przekładu (literackiego, specjalistycznego, audiowizualnego).

Kontakt: tatiana.kananowicz@ug.edu.pl

ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ

Dr, adiunkt w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG. Członek Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego, Komisji Mediolingwistycznej Komitetu Językoznawstwa PAN, Laboratorium Badań nad Perswazją Językową. Autorka licznych artykułów 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), *Kreowanie sensów w komunikacji internetowej: mem, stereotyp, mit* (Gdańsk 2025), współredaktorka cyklu monograficznego *Perswazja językowa w różnych dyskursach*, t. 1–8 (Gdańsk 2017–2025). Zainteresowania naukowe obejmują interdyscyplinarne badania w zakresie językoznawstwa, mediolingwistyki, kultury cyfrowej i technologii informacyjnych w glottodydaktyce akademickiej. W szczególności dotyczą pragmatyki komunikacji oraz semiotyki nowych form dyskursu w przestrzeni cyfrowej, analizy memów internetowych, ikonotekstów i hasztagów jako nośników znaczeń, a także zmian językowych i kulturowych zachodzących w rosyjskojęzycznym internecie.

Kontakt: aleksandra.klimkiewicz@ug.edu.pl

AGNIESZKA LENART

Dr, adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ. Zajmuje się badaniami nad tożsamością kształtującą się w sytuacjach granicznych i kryzysowych — w warunkach wojny, migracji, wielo- i interkulturowości, doświadczenia wykorzenienia oraz dyfuzji tożsamości. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się również na rosyjsko-izraelskiej literaturze i kulturze oraz literaturze ego-dokumentalnej opisującej doświadczenia totalitarne. Odczytuje je w perspektywie socjologii psychokulturowej, a w ostatnim czasie także terapeutycznej. Jest autorką kilkudziesięciu artykułów naukowych poświęconych tej problematyce. Odbywa całościowy kurs psychoterapii i psychodramy. Jest członkinią Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego oraz Sekcji Naukowej Psychoterapii Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego.

Kontakt: agnieszka.lenart@us.edu.pl

NATALIIA MALIUTINA

Dr. hab., prof. UwB, rusycystyka, ukrainistyka, komparatystyka, badaczka dramatu XIX–XXI w., teorii dramatu, nowych zjawisk

identyfikacji kulturowej. Autorka dziewięciu monografii, m.in.: *Ukraińska dramaturgia końca XIX i początku XX wieku* (Toruń 2020), *Перформативні практики: досвід осмислення* (Odessa 2021, współautorstwo Iryna Neczitaluk), *Коммуникативные стратегии новейшей драмы русскоязычных авторов* (Kraków 2023), *Поэтика сюжета в современной драматургии и прозе русскоязычных авторов* (Białystok 2026). Redaktorka i współredaktorka tomów *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych* (Białystok–Odessa 2014), *Перформатизация современной русской драмы: славянский литературный контекст* (Rzeszów 2019), *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka* (Białystok 2016, 2018, 2019), *Współczesna dramaturgia rosyjskojęzyczna: nowe tendencje* (Kraków 2022). Autorka artykułów publikowanych w czasopismach „Przegląd Rusycystyczny”, „Studia Rossica Posnaniensia”, „Slavica Wratislaviensia”, „Slavia Orientalis”, „Świat i Słowo”, „Bibliotekarz Podlaski”, „Studia Wschodniosłowiańskie”. Współorganizatorka sześciu międzynarodowych konferencji *Odessa i Morze Czarne* (Białystok–Odessa, 2013–2019), trzech międzynarodowych konferencji *Współczesna dramaturgia rosyjska* (Rzeszów 2013–2015).

Kontakt: malutina2002@ukr.net

EDYTA MANASTERSKA-WIĄCEK

Dr hab., prof. UMCS, filolog rosyjski i polski. Pracuje w Katedrze Językoznawstwa Słowiańskiego Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Jej specjalnością naukową jest lingwistyka przekładu, zwłaszcza przekłady literatury dla dzieci, a także język dziecięcy i zagadnienia normy językowej. Jest autorką trzech monografii: *Polska poezja dla dzieci w przekładach na język rosyjski. Na podstawie wierszy Juliana Tuwima i Jana Brzechwy* (Lublin 2009); *Dyfuzja i paradyfuzja w przekładach literatury dla dzieci* (Lublin 2015); *Życie – dziecięce ekspresje* (Lublin 2019) oraz kilkudziesięciu artykułów naukowych.

Kontakt: edyta.manasterska-wiacek@umcs.pl

PAVLO MARYNENKO

Ukończył filologię hiszpańską na Kijowskim Narodowym Uniwersytecie Lingwistycznym (2000). W 2007 roku uzyskał stopień doktora w zakresie języków romańskich na Kijowskim Uniwersytecie Narodowym im. Tarasa Szewczenki (Ukraina), a w 2022 roku stopień dok-

NOTY O AUTORACH

tora w zakresie języków słowiańskich na Uniwersytecie w Grenadzie (Hiszpania). Obecnie pracuje w Katedrze Filologii Greckiej i Słowiańskiej Uniwersytetu w Grenadzie. Zainteresowania naukowe: lingwistyka kontrastywna języków słowiańskich i hiszpańskiego, przekład, leksykologia, metodyka nauczania języków obcych.

Kontakt: marynenkop@ugr.es

MARTA NOIŃSKA

Dr, adiunkt w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG. Jej zainteresowania badawcze obejmują analizę dyskursu medialnego oraz folklorystykę. Autorka monografii *Orędzie noworoczne przywódcy państwa jako rytualny gatunek dyskursu medialnego na materiale rosyjskich, niemieckich i polskich przemówień. Analiza mediolingwistyczna* (Gdańsk 2020) oraz ponad 20 artykułów naukowych o tematyce mediolingwistycznej i lingwokulturologicznej, publikowanych m.in. w czasopismach „Przegląd Wschodnioeuropejski”, „Przegląd Rusycystyczny” i „Slavia Orientalis”.

Kontakt: marta.noinska@ug.edu.pl

ALICJA PSTYGA

Prof. dr hab., kierowniczką Zakładu Języka Rosyjskiego i Przekładoznawstwa Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG, kierowniczką afiliowanej przy Wydziale Filologicznym UG Pracowni Badań nad Komunikowaniem Medialnym. Autorka monografii *Nowe słownictwo rosyjskie* (Gdańsk 1994), *Słowotwórcza kategoria negacji. Prefiksalne negatywa rzeczownikowe we współczesnym języku polskim i rosyjskim* (Gdańsk 2010), *Przekład w komunikowaniu medialnym. Wybrane zagadnienia na podstawie polskich przekładów rosyjskich tekstów prasowych* (Gdańsk 2013), *Przekład w komunikowaniu medialnym – perspektywa aksjologiczna* (Gdańsk 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* (Gdańsk 2021).

Kontakt: alicja.pstyga@ug.edu.pl

ŻANNA ŚLADKIEWICZ

Dr hab., prof. UG, dyrektor Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG, kierownik Pracowni Badań nad Perswazją Językową. Członek Mediolingwistycznej Komisji Międzynarodowego Komitetu

Slawistów (UNESCO), Komisji Mediolingwistycznej Komitetu Językoznawstwa PAN, Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego, Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej. Autorka i współredaktorka ponad 140 prac z zakresu komunikologii, dyskursologii, mediolingwistyki, pragmaty lingwistyki, frazeologii i glottodydaktyki, w tym dziewiętnastu monografii (autor, współautor i redaktor), m.in.: *Политический фельетон в свете теории речевого воздействия* (Gdańsk 2013), *Фейки: коммуникация, смыслы, ответственность* (Sankt Petersburg 2021, we współaut.), *Perswazja językowa w różnych dyskursach* (Gdańsk 2017–2024, we współaut.), *Speech Etiquette in Slavic Online Communities* (Cham 2021, we współaut.), *Kreowanie sensów w komunikacji internetowej: mem, stereotyp, mit* (Gdańsk 2025, we współaut.) i in.

Kontakt: zanna.sladkiewicz@ug.edu.pl

MARCIN TRENDOWICZ

Dr, językoznawca, adiunkt w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich UG. Autor monografii poświęconych conceptom *szpieg* i *agent wywiadu* we współczesnym języku rosyjskim (Gdańsk 2014) oraz fenomenowi Stirlitza w kulturze i języku rosyjskim (Gdańsk 2019), a także ponad 30 artykułów naukowych. Współautor monografii *Kreowanie sensów w komunikacji internetowej: mem, stereotyp, mit* (Gdańsk 2025). Sfera zainteresowań naukowych związana jest z lingwistyką kulturową i kognitywną, komunikacją internetową (ze szczególnym uwzględnieniem memów), porównawczą analizą conceptów w języku polskim i rosyjskim, badaniem komizmu językowego oraz psycholingwistyką.

Kontakt: marcin.trendowicz@ug.edu.pl

TATJANA ZAŃKO

Dr, specjalistka w zakresie lingwodydaktyki języka rosyjskiego jako obcego oraz komunikacji medialnej. Pracuje na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Masaryka w Brnie, gdzie zajmuje się kształceniem przyszłych nauczycieli języka rosyjskiego, dydaktyką oraz refleksją nad praktyką pedagogiczną. Autorka i współautorka wielu artykułów naukowych, uczestniczka międzynarodowych projektów badawczych i konferencji. Zainteresowania naukowe: motywacja i gotowość edukacyjna studentów, komunikacja interkulturowa, plurilingwizm,

NOTY O AUTORACH

analiza tekstów medialnych (w tym internetowe memy jako forma wypowiedzi politycznej i kulturowej).

Kontakt: zanko@phil.muni.cz