

Karina Zajęc-Haduch

Językowy obraz kobiecego ciała w literaturze rosyjskiej

Analiza językowego obrazu kobiety w twórczości rosyjskich prozaików nurtu wiejskiego, tworzących głównie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych minionego wieku: Fiodora Abramowa, Wasilija Biełowa, Walentyna Rasputina oraz Wasilija Szukszyna, przywołuje myśl pisarza zza naszej południowej granicy, który w jednej ze swoich powieści stwierdza: „Kobieta [...] nie wie co to beztroska niepamięć o ciele” (Kundera 1990: 114). Troska o wygląd zewnętrzny towarzyszy bohaterkom utworów „dieriewienszczyków” niezależnie od tego, czy są to dopiero rozkwitające dziewczyny (Abramowska Аляка), dojrzałe kobiety (Настья – *Живи и помни* Rasputina), czy też staruszki, na których czas odcisnął już swoje piętno (Дарья – *Прощание с Матёрой* Rasputina, Баба Соха – *Мамониха* Abramowa).

W tekstach lingwistycznych dotyczących problematyki kobiecej zainteresowanie kieruje się głównie w stronę psychiki kobiety, jej standardowych cech charakteru, zalet i wad (Anusiewicz, Handke 1994). Nie sposób jednak przedstawić stereotypu kobiety nie odwołując się do podstawowej, najbardziej namacalnej sfery istnienia – c i e l e s n o ś c i (Hornung, Jędrzejczak, Korsak 2001; Wiśniewski 2001; Brytek-Matera 2008). O tym jak ważny jest to dla językoznawcy obiekt badawczy przekonuje chociażby Jolanta Maćkiewicz: „Po pierwsze – argumentuje – nazwy ciała stanowią istotną (podstawową) część słownictwa potocznego każdego języka. [...] Po drugie, nazwy części ciała są we wszystkich chyba językach niewyczerpanym źródłem neosemantyzmów, powstających zazwyczaj w procesie metaforyzacji, rzadziej – metonimizacji. [...] Po trzecie [...] ciało – co dokumentuje frazeologia – stanowi punkt odniesienia przy wyrażaniu relacji przestrzennych (*mieć coś pod nosem, pod ręką*) [oraz jest podstawą] porządkowania i aksjologizacji przestrzeni... [...] Po czwarte, ciało, a właściwie cielesność czy ucieleśnienie (embodiment), stanowi doświadczeniową podstawę rozumienia [...] [oraz] specyficznie ludzkiego postrzegania świata” (Maćkiewicz 2006: 11–15).

„Doświadczenie człowieka jest w dużym stopniu ucieleśnione. Społeczna historia człowieka jest także i historią jego ciała, z kolei historia ciała ma swoje wymiary społeczne” (Melosik 1996: 61) – stwierdza Zbyszko Melosik, podkreślając zarazem znaczenie, jakie przypisywane jest w kulturze ciału, a w szczególności ciału kobiecemu, które podlega nieustannej ocenie ze względu na jego atrakcyjność. Melosik określa tę sytuację mianem „estetycznej dyskryminacji kobiet” (Melosik 1996:188).

Wolf natomiast opisuje „mit piękna” (beauty myth), skłaniający kobiety do mierzenia własnej wartości w aspekcie ich wyglądu fizycznego, jako sposób uprzedmiotowienia kobiety w celu jej kontrolowania (Wolf 1991).

Wśród środków językowych, jakimi posłużyli się pisarze w analizowanych utworach w celu przedstawienia niesłabnącego (mimo upływu lat) zainteresowania kobiet własną cielesnością główną rolę spełnia komentarz odautorski (narracja), opisujący zachowanie kobiet: «*...стояла перед зеркалом и с удовольствием разглядывала свои [...] глаза, [...] рот, груди...*» (A, L: 115)¹, «*она [...] разделась [...] встала у окна под луну и принялась внимательно, с нетерпеливой жадностью осматривать себя...*» (R, P: 309).

Przejawy przywiązywania przez kobiety dużej wagi do swego zewnętrznego wizerunku odnaleźć można również w partiach dialogowych. W jednym z utworów Rasputina starucha Daria, zastanawiając się podczas rozmowy z przyjaciółką nad własnym wyglądem, nad tym, jak ją postrzegają inni ludzie, wykazuje się dużą dozą samokrytycyzmu i autoironii, określając się mianem *баба-яга*, a swą powierzchowność charakteryzując krótko, acz dosadnie przy pomocy frazeologizmu *Ни кожи, ни рожи*, który w języku potocznym używany jest w odniesieniu do bardzo brzydkich, zniszczonych osób (*Словарь фразеологических синонимов русского языка*, 1997: 150). Świadoma zmian, jakie w jej wyglądzie poczynił upływający czas jest również baba Socha (Abramow), która nie protestuje, gdy zostaje nazwana Babą Jagą i dodaje «*– Хромая, горбатая, [...], вся мохом обросла*» (A, M: 240–241). Tym samym słownikowa definicja *бабы-яги* – ‘bardzo brzydki, szpetny człowiek’ (*Словарь фразеологических синонимов русского языка* 1997: 150) zostaje przez nią wzbogacona epitetami *хромая* ‘kulawa’, *горбатая* ‘garbata’, oraz frazą *мохом обрасти* – w znaczeniu ‘zdziczyć, zaniedbać się’.

W patriarchalnej społeczności syberyjskiej wsi poza ciężką fizyczną pracą, która wydaje się być tu kwestią bezdyskusyjną, przewidywanymi dla kobiety dwoma podstawowymi typami aktywności są macierzyństwo i seksualność. «*Мне – mówi jeden z Abramowskich bohaterów – девка нужна такая, чтобы спереди была баба (uroda, seksualność), а со спины лошадь (predyspozycje do ciężkiej pracy) [...] Да, чтобы каждый год по мужику рожала*» (aspekt macierzyński) (A, J: 373–374). W obliczu powyższych jasno sprecyzowanych wymagań reprezentantów płci męskiej, co do fizycznych właściwości idealnej życiowej partnerki, nie budzi zdziwienia fakt, że opis kobiecego ciała, jaki można odnaleźć w analizowanych utworach (których autorami, co warto podkreślić, są również mężczyźni) zawęży się do obszarów (elementów), eksponujących głównie funkcje seksualne. Kobiętę budują przede wszystkim: piersi: «*У Нюры была высокая красивая грудь...*» (A, O: 182), nogi: «*Вот уж девка, и красивая и работница. А ноги возьми, что вырублены*» (B, P: 15), usta: «*Губы её мягкие, полураскрытые, помнились...*» (Sz, R: 197).

Ważnym elementem kobiecego wizerunku są oczy, opisywane nie tylko (co godne podkreślenia) ze względu na ich walory estetyczne, takie jak: k o l o r – uwydatniany przy pomocy przymiotnikowych nazw barw (*зелёные* (A, L: 115), *голубые* (A, T-M: 545), *синие* (Sz, R: 41), *серые* (A, DK: 23), *чёрные* (A, Z: 387) oraz za sprawą

¹ Litery w nawiasie oznaczają nazwisko pisarza (A – Abramow) oraz utwór (L – Алька), z którego został zaczerpnięty dany cytat, a cyfra – stronę, na której znajduje się przytoczony przykład. Wykaz użytych skrótów znajduje się w bibliografii końcowej.

epitetów charakteryzujących kobiety pod względem koloru oczu: *синеглазая бабенка* (A, F: 437), *голубоглазая девчонка* (A, O: 182), *черноглазая женщина* (A, B: 175), czy r o z m i a r: wyrażany najczęściej poprzez przymiotnikowe nazwy wielkości towarzyszące leksemowi *глаза*: *большие глаза* (Sz, KK: 455), *глаза прищуренные, маленькие* (R, M: 193). Oczy bohaterek analizowanych utworów są również zwierciadłem ich wewnętrznego świata. Z oczu można wyczytać zarówno chwilowy nastrój, aktualny (prześciowy) stan ducha kobiet: wściekłość i gniew – *сердитые глаза* (Sz, R: 367), smutek, zatroskanie – *печальные глаза* (A, G: 472), strach, niepokój – *испуганные глаза* (Sz, R: 48), jak i stałe właściwości ich psychiki, charakteru: *веселые глаза* (A, Z: 387) – uzewnętrzniają radosne usposobienie, pogodę ducha, *живые глаза* (A, S: 454) – stanowią wyraz żywotności, aktywności, *умные глаза* (Sz, R: 367) – świadczą o walorach intelektualnych, *нахальные глаза* (A, DK: 23) – to przejaw bezczelności, arogancji.

Szeroką gamę cech oddają również związki syntaktyczne, w skład których wchodzi czasownik wskazujący na proces patrzenia oraz okolicznik sposobu. Na przykład: zwrot *смотреть ласково* (Sz, KK: 455) – konotuje takie cechy jak serdeczność, łagodność, delikatność, za zwrotem *смотреть доверчиво* (Sz, R: 397) – kryje się bezgraniczna ufność, całkowite oddanie, a fraza *посмотрела с интересом* (A, S: 454) – wyraża ciekawość, zainteresowanie tym, co dzieje się wokół.

Niezależnie od tego, jaki fragment intymnego świata kobiety odbija się w jej oczach, nie ulega wątpliwości, że warunkiem koniecznym do wzbudzenia zainteresowania ze strony mężczyzny jest fizyczna uroda. W odniesieniu do kobiet, których uroda odpowiada określonym kanonom piękna, najczęściej stosowaną nazwą jest *красавица*, występująca w stałych s frazeologizowanych połączeniach z przymiotnikami *писаная* 'bardzo ładna, piękna kobieta, podobna do starannie (misternie) wykonanego rysunku' (Кузнецов 1998: 466), *первая* 'najlepsza ze wszystkich piękności, pierwszorzędna, doskonała' (Кузнецов 1998: 792).

Epitetowi *красавица* towarzyszą s frazeologizowane porównania *как картиночка, как игрушечка, как куколка* uwydatniające pozytywne wartościowanie tego leksemu: «*Писаная красавица! [...] Чистенькая, гладенькая, как картиночка*» (A, Z: 461), «*...такая была красавица. Как игрушечка.*» (A, T-M: 540), «*...она [...] изящная, как куколка*» (Sz, R: 280).

Za istotę godną pożądania uważana jest dziewczyna rumiana (określana jako *кровь с молоком* [A, Z: 465]), o pełnych, kobiecych kształtach, tryskająca życiową energią i swym wyglądem zadowalająca wszystkie zmysły: «*Была у них в селе девка Марья Ермилова, красавица. Круглоликая, румяная, приветливая... Загляденье. О такой невесте можно только мечтать*» (Sz, R: 355).

Zdrowie, energię, żywotność kobiecego ciała, a tym samym jego atrakcyjność konotuje w wyekscerpowanych przykładach kolor czerwony, przy czym podstawowemu przymiotnikowi *красный* podlega tu niejednokrotnie słowotwórczej modyfikacji (*краснолицая старуха*) (A, DK: 23)), bywa zastąpiony synonimicznym określeniem *румяный* («*У старухи было румяное [...] личико...*» (Sz, KK: 423), «*...старуха, еще довольно крепкая, прямая, [...] с румяными щеками*» [A, O: 194]), bądź jego znaczenie wyraża związek frazeologiczny *как ягода* («*Танька стала сама как ягода*» (B, R: 139)). Jak słusznie zauważa jednak Irena Vaňková: „Frazeologizmy nigdy w takich wypadkach nie oznaczają wyłącznie zdrowego koloru, ale odnoszą się do

całego wyglądu osoby – przeważnie dziewczyny lub młodej kobiety – jej (zdrowego) fizycznego piękna, atrakcyjności, bądź świeżości” (Vaňková 2000: 108).

Ideałowi męskiego pożądania osoby kipiącej zdrowiem, z rumieńcem na policzku, przepełnionej energią przeciwstawiony jest typ bohaterki z bladą, pozbawioną koloru twarzą, sygnalizującą niekorzystny stan zdrowia lub/i ducha. Blandość wyrażona jest przy pomocy przymiotników *бесцветная* (A, T-M: 540), *белая*. Stopień bledości w przypadku wyrazu *белая*, zostaje uściślony dzięki zastosowaniu sfrageologizowanego porównania *белая, как сметана* (A, P: 76): «*Горничная. Сгорбленная, бесцветная, худая, без зубов, старуха старухой*», «*А вот сама Антонина Петровна будто из войны вынырнула. Худенькая, тоненькая и белая – белая, как сметана, – не льнет на солнце*». W opozycji do rumianej, pełnej życia twarzy pozostaje *бескровное лицо* – twarz, w której ustało życiodajne krążenie krwi, która jako prototypowy nosiciel koloru czerwonego, konotuje żywotność, ciepło i energię, niezbędne do prawidłowego funkcjonowania organizmu (Tokarski 1995, Vaňková 2000): «*Старуха Дарья, [...], чему-то согласно кивала, уставив в стол строгое бескровное лицо с провалившимися щеками*» (R, M: 67).

«*Так уж устроены все девочки на свете – с рождения тряпичницы*» (A, L: 101) – konstatuje w jednym ze swoich utworów Abramow, podkreślając zarazem, jak istotnym elementem kobiecego wizerunku jest strój. W zebranych materiale niewiele wprawdzie można znaleźć opisów, które w sposób całościowy (wyczerpująco) ukazywałyby typowy ubiór mieszkanek północno-syberyjskiej wsi, ale na podstawie dostępnych informacji, pochodzących z poddanych analizie utworów, można odtworzyć poszczególne części codziennej kobiecej garderoby. Należą do nich:

– nakrycia głowy: *косынка, платок, повойник* – ‘dawne nakrycie głowy rosyjskich zmężnych chłopek w postaci opaski, nakładanej pod chustkę’ (Кузнецов 1998: 853), któremu nieodłącznie towarzyszy inny tradycyjny element ludowego kobiecego stroju – *сарафан* (‘sukienka bez rękawów, nakładana na koszulę’ (Кузнецов 1998: 1149)): «*толстая, с красным лицом и в красном платке тётка*» (R, D: 591), «*...её облик никак не вязался с тем, что говорила о ней Зина. Маленькая, худенькая, невзрачная. На голове пестрая шерстяная косынка, как повязка, стягивающая щеки при зубной боли*» (A, N: 308), «*...одета она была по современному [...] от прошлого разве что полинявший бордовый сарафан, да домотканый пояс с кистями да синий повойник, выглядывающий из-под тёплого бумазейного платка, по-старинному повязанному концами наперёд*» (A, W: 291);

– zakładana na górne partie ciała, chroniąca przed zimnem *фужайка* bądź lżejsza *кофта*: «*Катерина [...] ещё без фужайки, скорехонько покормила меньшого*» (B, P: 39), «*...работальницы в ситцевых летних кофтах*» (B, P: 46);

– ‘miękkie zimowe obuwie z wysoką cholewą, sfolowane z wełny’ (Кузнецов 1998: 110) – *валенки*: «*...кто [...] сейчас в деревне шлепает в валенках летом? [...] А Лидка ходила в валенках*» (A, L: 122). Warto zauważyć, że u Rasputina pojawia się w odniesieniu do tego typu butów nazwa *катанки*, charakterystyczna dla nienormatywnej potocznej mowy z obszaru Syberii, na co wydaje się wskazywać Кузнецов, uzupełniając słownikową definicję tego leksemu wyrażeniem *высокие сибирские катанки* (Кузнецов 1998: 421): «*Настена быстро собралась, сменив обутые утром чирки на катанки*» (R, P: 300);

Należy podkreślić, że podstawowy element kobiecego ubrania – *платье* ‘*su-kienka*’, pojawia się rzadko, a jeżeli już się pojawia to przede wszystkim przy opisie kobiet niecodziennych (niepospolitych), wyróżniających się na tle ogółu pod jakimś względem i tą swoją odmiennością intrygujących: «*Клара была в сиреневом платье с пышными рукавами, на груди медальон – часы на золотой цепочке... [...] из всех-то она выделялась за столом, гордая сидела, умная, воспитанная – очень и очень непростая*» (Sz, R: 313). W opisie wyglądu tego typu kobiet obecna jest biżuteria. Kobiety zwykle natomiast (zapracowane, zmęczone, zabiegane) są całkowicie pozbawione jakichkolwiek ozdób. Ich jedyną możliwością na rzucenie nieatrakcyjnych, niezbyt kobiecych, ale jakże praktycznych, z uwagi na charakter ich codziennych zajęć, ubiorów i zaprezentowania się w nieco bardziej szykownych strojach, są określone okoliczności tj. wyjście do cerkwi, spotkanie z mężczyzną, zaręczyny. Wygląd kobiet w tego typu sytuacjach charakteryzowany jest przy pomocy epitetów *нарядные, празднично одетые / разодетые* (A, P: 42), (A, O: 193), (R, P: 300). Pojawia się też w tym kontekście określenie *как царевна разодета* (A, T-M: 487) – konotujące okazałość i dostatek (niekoniecznie wykwintność), na miarę carskiej córki.

Podsumowując zaprezentowane rozważania na temat językowego obrazu kobiecego ciała w utworach rosyjskich prozaików nurtu wiejskiego, trudno nie zgodzić się z poglądem, że jest to obraz idiolektalny (Kadyjewska 2001: 329), charakterystyczny dla danej grupy pisarzy, cechujący się heterogenicznością, tzn. z jednej strony składający się z elementów wspólnych użytkownikom danego języka etnicznego, z drugiej – z komponentów indywidualnych, właściwych jedynie nosicielowi badanego idiolektu (Kozłowska 2009: 127). Jak słusznie zauważa Ewa Sławkowa: „w świetle współczesnej refleksji humanistycznej, zmieniających się paradygmatów metodologicznych w językoznawstwie [...] nie da się języka pisarzy rozumieć wyłącznie utylitarnie i traktować tylko w kategoriach służebności wobec języka ogólnego [...] język każdego twórcy to „głos niepodległy”, nie tylko tworzący wartości estetyczne, lecz także w sobie tylko właściwy sposób formułujący sądy o świecie [...] Język pisarza to język tajemnicy, do której językoznawstwo za pomocą swojego instrumentarium próbuje się zbliżyć” (Sławkowa 2009: 39–40).

Literatura

- Anusiewicz J., Handke K. (red.), 1994, *Płeć w języku i kulturze*, „Język a Kultura”, t. 9.
- Brytek-Matera A., 2008, *Obraz ciała – obraz siebie. Wizerunek własnego ciała w ujęciu psychofizycznym*, Warszawa, s. 11–44.
- Hornung M., Jędrzejczak M., Korsak T. (red.), 2001, *Ciało, płeć, literatura*, Warszawa.
- Kadyjewska A., 2001, *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*, [w:] A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego*, Lublin, s. 321–332.
- Kozłowska A., 2009, *Problemy z idiolektem*, [w:] T. Koprysz, A. Kozłowska (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, Prace Językoznawcze Instytutu Filologii Polskiej UKSW, Warszawa, s. 111–131.
- Kundera M., 1990, *Nieśmiertelność*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Maćkiewicz J., 2006, *Językowy obraz ciała*, Gdańsk.

- Melosik Z., 1996, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Poznań-Toruń.
- Sławkowa E., 2009, *O różnych sposobach językoznawczej refleksji nad językiem artystycznym*, [w:] T. Koprysz, A. Kozłowska (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, Prace Językoznawcze Instytutu Filologii Polskiej UKSW, Warszawa, s. 25–44.
- Tokarski R., 1995, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Vaňková I., 2000, *Mienić się różnymi kolorami. Zabarwienie skóry jako symbolizacja cech i stanów psychofizycznych człowieka*, [w:] *Studia z semantyki porównawczej*, Warszawa, s. 105–117.
- Wiśniewski L. (red.), 2001, *Między słowem a ciałem*, Bydgoszcz.
- Wolf N., 1991, *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*, Morrow, New York.

Słowniki

- Кузнецов А.С., 1998, *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург.
- Словарь фразеологических синонимов русского языка*, 1997, ред. А. Бирих, Мокиенко В.М., Степанова Л., Ростов-на-Дону.

Skróty i literatura źródłowa

- A** – **Абрамов Ф.**, 1982, *Трава-мурава: повести и рассказы*, Современник, Москва;
DK – Деревянные кони; **P** – Пелагея; **L** – Алька; **B** – Безотцовщина; **O** – *Вокруг да около*; **M** – Мамониha; **W** – В Питер за сарафаном; **G** – Поля открой глаза; **N** – Однажды осенью; **S** – Собачья гордость; **J** – Дела российские...; **Z** – Из рассказов Олены Даниловны; **F** – Бабилей; **Ż** – Надежда; **T-M** – Трава-мурава.
- B, P** – **Белов В.**, 1984, *Повести и рассказы*, Художественная литература, Москва.
- B, R** – **Белов В.**, 1997, *Плотницкие рассказы*, [w:] *Русская современная литература (70–80-е гг.): Хрестоматия*, Минск, с. 120–143.
- R** – **Распутин В.**, 1989, *Повести*, Минск; **D** – Деньги для Марии; **P** – Живи и помни; **M** – Прощание с Матерой.
- Sz, R** – **Шукшин В.**, 1985, *Рассказы*, Художественная литература, Москва.
- Sz, KK** – **Шукшин В.**, 1975, *Калина красная, киноповесть*, [w:] *Избранные произведения в двух томах*, т. 1, Молодая гвардия, Москва, с. 419–492.

Языковая картина женского тела в русской литературе

Резюме

В статье анализируется языковая картина женского тела в творчестве представителей русской деревенской прозы (Абрамова, Белова, Распутина, Шукшина). Забота женщин о своём внешнем виде находит отражение как в описывающем поведении героинь авторском комментарии (повествовании), так и в диалогических партиях. Женскую физиономию в анализированном языковом материале составляют грудь, ноги, губы, подчёркивающие сексуальный и материнский аспекты женственности, но существенный элемент – это также глаза, описываемые не только с точки зрения эстетических достоинств, но и являющиеся зеркалом внутреннего мира женщины. К показателям идеала женской красоты можно отнести: румяное лицо, полные, женственные формы и жизненную энергию.