

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

ISSN 1689-9911

DOI 10.24917/16899911.14.7

Studia Russologica 14 (2021)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ / THE STUDY OF LITERATURE

Paulina Wójcikowska-Wantuch

Gra językowa w twórczości Ludmiły Pietruszewskiej

Ludmiła Pietruszewska (ur. 1938) to postać niezwykle, mówi się o niej *Awangardowy klasyk*¹, *Czechow w spódnicy*², *Zoszczenko naszych czasów*³. Posiada w swoim dorobku dramaty, opowiadania, powieści, bajki, poezje, scenariusze, monologi i eseje. Nieustannie poszukuje nowych form artystycznego wyrazu, ale nie jest jedynie eksperymentatorką próbującą swoich sił w rozmaitych gatunkach sztuki i literatury, lecz także filozofką, humanistką i znawcą kultury⁴. Tworzy nieprzerwanie od 1972 roku, a od lat 80. XX wieku stała się jedną z najważniejszych postaci w rosyjskiej literaturze. Znany krytyk Dmitrij Bykow uważa nawet, że jako jedna z nielicznych w gronie współczesnych rosyjskich pisarzy zasługuje na Nagrodę Nobla⁵. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej stanowi przedmiot dociekań rosyjskich badaczy: Nauma Lejdermana i Marka Lipowieckiego, Anatolija Barzacha, Tatiany Markowej, Margarity Gromowej, Swietłany Pachomowej, Iriny Kulteminej i Natalii Kabłukowej oraz innych⁶. Na gruncie polskiej rusycystyki ukazały się jak dotąd dwa ważne opracowania badawcze analizujące dorobek pisarki: praca Ireny Hubickiej *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Z zagadnień poetyki* (2003) roku oraz monografia Чернушная

¹ Określenie pochodzi z monografii poświęconej twórczości pisarki autorstwa Haliny Waszkielewicz i jest cytowane w oparciu o rosyjskie źródła. Zob.: H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej*, Columbinum, Kraków 2007, s. 14.

² Określenie użyte przez Annę Żebrowską. Patrz: Anna Żebrowska, 49. *Międzynarodowe Targi Książki*, „Gazeta Wyborcza”, 19.05.2004. Cytuję za: H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 14.

³ Takiego sformułowania użył Jan Szenkman. Patrz: Я. Шенкман, *Город имени идоита, „Независимая газета”*, 1.09.2005, http://www.ng.ru/ng_exlibris/2005-09-01/7_zhurnaly.html [dostęp: 21.07.2021]. Cytuję za: H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 14.

⁴ Warto odnotować, że pisarka aktywnie oddaje się filantropii, przekazując na aukcje charytatywne swoje akwarele i rysunki. W działalności artystycznej i dobroczynnej wspierają ją dzieci – Fiodor (performer, producent) i Natalia (piosenkarka jazzowa i producentka).

⁵ Д. Быков, *Карамзин с автоматом. Дмитрий Быков к 75-летию Людмилы Петрушевской*, „Коммерсант”, 24.05.2013, <http://www.kommersant.ru/doc/2189448> [dostęp: 21.07.2021].

⁶ Wyczerpującą bibliografię krytyczną poświęconą Ludmile Pietruszewskiej przedstawia Halina Waszkielewicz. Por: H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 14.

и прекрасная. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej autorstwa Haliny Waszkielewicz (2007). Poszczególne aspekty pisarstwa Pietruszewskiej podejmowane są również w artykułach naukowych np.: Walenty Piłat *Świat poetycki dramatów Ludmiły Pietruszewskiej* (1990), Lidia Mięśowska *Kobieta w „Męskim łagrze” Ludmiły Pietruszewskiej* (2011), Anna Skotnicka *Między przemocą a odmową życia. „Такая девочка советь миа” Ludmiły Pietruszewskiej* (2014), Anna Woźniak *W świecie wartości bajki literackiej Ludmiły Pietruszewskiej. Od Heleny Przepięknej do Barbie* (2019), Monika Wrońska *Взаимодействие модусных рамок в русском языке. Людмила Петрушевская „Номер Один, или В садах других возможностей”* (2021).

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie źródeł i rodzajów gry językowej zastosowanej przez Ludmiłę Pietruszewską w małych formach literackich (bajkach i poezji), a także przybliżenie pozaliterackich eksperymentów lingwistycznych pisarki. Termin „gra językowa” rozumiany jest szeroko jako forma eksperymentowania językiem i z językiem⁷. Rozumienie to wykracza poza „grę słów”, będącą jedynie zabiegiem stylistycznym, wykorzystującym brzmieniowe podobieństwo słów lub ich znaczeniową wartość⁸. W myśl typologii Tadeusza Szczerbowskiego przedmiotem mojej analizy będą różnorakie autorskie zabiegi wewnątrztekstowe, intertekstualne, a także intersemiotyczne⁹ mające na celu swobodną¹⁰ modyfikację wypowiedzi i wywołanie u czytelnika efektu zaskoczenia oraz nowości, przy jednoczesnej realizacji funkcji ludycznej, zawierającej się w definicji gry (*ludus*)¹¹.

Paradoksalnie wczesna twórczość dramatyczna i prozatorska Ludmiły Pietruszewskiej była daleka od estetyki gry czy zabawy i określano ją często mianem „czernuchy” ze względu na mroczną atmosferę oraz pesymistyczną tematykę skoncentrowaną na problemach codziennej egzystencji oraz obnażaniu patologicznych relacji rodzinnych. Natomiast od początku XXI wieku nazwisko autorki bardziej niż z „czernuchą” kojarzone bywa z bajkami. Dzięki wydany nakładem wydawnictwa ЭКСМО w 2002 roku bajkom zwierzęcym, zatytułowanym *Дикие животные сказки*, pisarka zaistniała w przestrzeni pop-kultury jako „главная сказочница

⁷ Por.: A. Góral, *Wewnątrztekstowe gry językowe w powieści „Rzeczy uprzyjemniające”. Utopia Tamary Bołdak-Janowskiej*, „Acta Neophilologica”, 1/2021, t. XXIII; D. Kępa-Figura, *Gry językowe w polskich telewizyjnych serwisach informacyjnych jako przejaw fatyczności i sprawczości współczesnej komunikacji medialnej*, „Медиалингвистика” 2018, nr 5 (3), s. 366–379.

⁸ Gra słów [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Kraków–Warszawa–Wrocław 2002, s. 184.

⁹ Patrz: T. Szczerbowski, *Gry językowe w przekładach „Ulissesa” Jamesa Joyce’a*, Instytut PAN, Kraków 1988, s. 117–118.

¹⁰ Swobodę w stosunku do formy wypowiedzi i jej estetyczną funkcję podkreślają Jelena Zemskaja, Margarita Kitajgorodskaja oraz Nina Rozanowa w definicji „gry językowej”. Patrz: Е.А. Земская, М.А. Китайгородская, Н.Н. Розанова, *Языковая игра [w:] Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология, Лексика, Жест*, Наука, Москва, 1983, s. 172.

¹¹ Za nadrzędną cechę zabawy/gry uważa się swobodne działanie i zasadę przyjemności. Wśród cech formalnych zabawy należy wskazać także bezinteresowność, ograniczoność czasu i przestrzeni, powtarzalność, budowanie napięcia i dążenie do odprężenia, ruch, prymat gry wobec świadomości grającego i inne. Por.: J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury* oraz H. Gadamer, *Pojęcie gry [w:] Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, WUW, Warszawa 2005, s. 143–162 i s. 175–181.

отечественной словесности”¹², a na dodatek rozpoczęła nieoczekiwanie nowy etap w swojej twórczości¹³ – performerki, pieśniarki i poetki.

Wydaje się, że właśnie gatunek bajki pozwolił Pietruszewskiej na zaprezentowanie stylistycznej wirtuozerii i poczucia humoru. Halina Waszkielewicz zauważa, że bajki stanowią doskonały materiał do śledzenia eksperymentatorskich pasji pisarki, która bez wątpienia została obdarzona nie tylko talentem i słuchem językowym, ale również posiada gruntowną wiedzę teoretyczną o systemie języka¹⁴. Tymczasem w jednym z esejów, zatytułowanym *Лекция о жанрах*, Ludmiła Pietruszewska deklaruje, że w procesie tworzenia kieruje nią „strach naśladownictwa” (ros. страх подражания), cechujący reformatorów w dziedzinie sztuki i literatury – Pabla Picassa, Nikołaja Gogola, Michaiła Zoszczenkę, Andrieja Płatonowa i innych. To z niego wyrasta pragnienie wypracowania nowego, indywidualnego języka literackiego przekraczającego bariery systemu językowego, jego typowość i schematyczność. Pisarka ujawnia przy tej okazji swoje zamiłowanie do filologii.

Знали бы вы, как идет охота за таким языком! На что только люди не пускаются, чтобы найти свой, ни на чей в мире не похожий, язык! Неправильнейший язык! Хорошо коли сам умеешь, сам толкуешь не так, но вот вышел в народ, а там талантливые люди уже сочинили: «это веса не влияет» или «это не играет никакого эффекта»! У меня в тетрадках целые россыпи такого неправильного, неверного лепета. Роскошь языколюба. Разумеется, это не для прозы. Иногда для пьес. Одна тетрадка называется «Даль». В честь великого Владимира Ивановича Даля, который для меня тоже «наше все». Солнце русской филологии-и¹⁵.

Ludmiła Pietruszewska przyznaje, iż z zachwytem nasłuchuje języka, jakim posługują się ludzie w życiu codziennym, i postępuje tak programowo, z pasją językoznawcy. Warto nadmienić, iż język jej dramatów, a także niektórych tekstów prozatorskich zaczęto określać jako „magnetofonowy”, gdyż dialogi i monologi bohaterów wydają się podsłuchane, a następnie zapisane – są nieskładne, emocjonalne, obfitują w wulgaryzmy i wyrażenia potoczne. Rosyjska badaczka Tatiana Markowa polemizuje jednak z tym stwierdzeniem, po wnikliwej analizie dowodząc, iż ten efekt „nieprawidłowego języka” (ros. неверный лепет) jest wynikiem starannej pracy pisarki¹⁶. Nikt już dzisiaj nie kwestionuje mistrzostwa, z jakim Pietruszewska posługuje

¹² О. Лебедушкина, *Шехерехада жива, пока... „Дружба народов”* 2007, nr 3, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/3/le12.html> [dostęp: 21.07.2021].

¹³ Pisarka w swoim dorobku ma właściwie wszystkie bajkowe gatunki. Oprócz wspomnianych *Dzikich bajek zwierzęcych* w pięciotomowym wydaniu dzieł zebranych autorki z 1996 roku znalazły się m.in. bajki przygodowe dla dzieci i dorosłych *Приключения с волшебниками, Приключения людей*; cykl czarodziejski o przygodach lalki Barbie zatytułowany *Маленькая волшебница*; awangardowe bajeczki dla dzieci zebrane w cyklu *Нечеловеческие приключения* oraz bajki lingwistyczne *Пуськи бятые* i *Бурлак*. Patrz: Л. Петрушевская, *Собрание сочинений в пяти томах*, АСТ, Москва 1996.

¹⁴ H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 59–63.

¹⁵ Л. Петрушевская, *Лекция о жанрах [w:] Девятый том*, ЭКСМО, Москва 2003, s. 319–320.

¹⁶ Т. Маркова, *Поэтика повествования Л. Петрушевской*, „Русская Речь” 2004, nr 2, s. 34–39.

się słowem, chociaż początkowo w latach 70. i 80. XX wieku radzieccy recenzenci nie byli w stanie zaakceptować jej nowatorskiego stylu: „она пишет, как не умеющий играть человек играет на рояле, наслаждаясь случайными сочетаниями звуков”¹⁷. Współcześnie uważa się, że Ludmiła Pietruszewska stworzyła oryginalny język literacki, którego filar stanowi żywioł ludzkiej mowy. Przyznaje to, przykładowo, Roman Timieniczuk:

Петрушевская пошла навстречу стихии устной речи. А это целый лингвистический континент со своим словарем, синтаксисом, стилистикой. Здесь своя иерархия ценностей. Здесь фамильярничают со всем, что пахивает официальным. [...] С Петрушевой мы входим не столько в прозу жизни, сколько в поэзию языка¹⁸.

Ze wspomnień pisarki zamieszczonych w książkach *Девятый том* (wyd. 2003) oraz *Маленькая девочка из „Метрополя”* (wyd. 2006) wyłaniają się dwa źródła myślenia o języku jako o materiale, który można dowolnie kształtować. Pierwszym są rodzinne korzenie Ludmiły Pietruszewskiej. Dziadkiem pisarki był słynny radziecki lingwista Nikołaj Jakowlew (1892–1974), prekursor fonologii, teorii fonemów i metod matematycznych w lingwistyce, a także poliglota, autor nowych alfabetów dla tych narodów ZSRR, które nie posiadały piśmienności, znawca języków kaukaskich. W dzieciństwie Ludmiła Pietruszewska pomieszkiwała w domu profesora Jakowlewa i, jak można przypuszczać, właśnie po nim odziedziczyła zdolności językowe¹⁹. Nie bez znaczenia dla przyszłych zainteresowań pisarki była również atmosfera profesorskiego domu – książki, dyskusje, obco brzmiące słowa. To właśnie na cześć swojego wielkiego przodka pisarka nazwała stworzony przez siebie alfabet „nikołaicą” (ros. „николаица”) ²⁰. Jak wspomina Ludmiła Pietruszewska, konieczność opracowania alfabetu pojawiła się podczas podróży, kiedy w kafejkach internetowych brakowało rosyjskiej czcionki, a istniała potrzeba kontaktu z bliskimi. Pisarka postanowiła wymyślić własny alfabet:

Pierwsza wersja

A 6 B I' D E -3 u K J l M H O l l P C T y <l> X -4

BACHEMy BHuMAHul0 IIPEDJlAΓ`AETCA HOBBlu` AJl<l>ABuT.

Wersja ostateczna

A 6 B r q e # 3 u u' k J l M H o n p c m y <l> x u, (или ll,) 4 ll ll ll, ,b bl b -) l0 &

Col03 HepyllluMblu' pecny6Jluk cBo6oqHblx.

Alfabet był udoskonalany stopniowo i wykorzystywał nie tylko litery, ale także cyfry, symbole i znaki przestankowe. Litery „nikołaicy” bazowały na graficznym podobieństwie znaków łacińskich lub ich połączeń do cyrylicy oraz na wykorzystaniu warstwy brzmieniowej cyfr. Co ciekawe, przy użyciu „nikołaicy” Pietruszewska

¹⁷ Л. Петрушевская, *Лекция о жанрах...*, *op. cit.*, s. 319.

¹⁸ Р. Тименчик, *Ты-что? Или введение в театр Петрушевской*. Послесловие к кн.: Л. Петрушевской, *Три девушки в голубом*. Пьесы, Москва 1989, s. 396.

¹⁹ Л. Петрушевская, *Маленькая девушка из „Метрополя”*, Амфора, Санкт-Петербург 2006, s. 108–113.

²⁰ Тамże, s. 455–464.

napisała też wiersz zatytułowany *Завершающие стухи*, który mógłby posłużyć za twórcze *credo* eksperymentatorki.

takim oblom, u nas o5 polu4aeza a3buka
)to 6tuka trudnaR, delo nepro10Oe
 как бы самое na4alo, ver6ina ajsberga
 дал6e na4inal0za lnye glubiny i
 pro10Ory
 i3 po2lov po lestnice 3nakov
 5x6vie
 na kryбу k 3ve3dam,
 vsem kto myslit ne1akovo
 da l tem kto 1akovo
 ska3ano bylo
 az vozdam

таким образом, у нас опять получается азбука
 это штука трудная, дело непростое
 как бы самое начало, вершина айсберга
 дальше начинаются разные глубины и просторы
 из подвалов по лестнице знаков
 путешествие
 на крышу к звездам,
 всем кто мыслит неодинаково
 да и тем кто одинаково
 сказано было
 аз воздам²¹

Jako drugie źródło lingwistycznej pasji pisarki wypada wskazać tradycję literacką, a w szczególności twórczość rosyjskich futurystów Władimira Majakowskiego i Wielimira Chlebnikowa oraz poetów awangardowej grupy Oberiu (*Объединение реального искусства*), powstałej w 1927 roku w Leningradzie, której członkami byli m.in. Danił Charms, Aleksandr Wwiedenski i Nikołaj Zabołocki. Inspiracje dokonaniem tej grupy, poetyką absurdu i nonsensu w dramatach, bajkach i poezji Ludmiły Pietruszewskiej odnotowują między innymi Natalia Kabłukowa oraz Stanisław Merkuszow²². Do rosyjskiej awangardy zbliża pisarkę filozofia sztuki – prymat oryginalności, chęć przełamywania schematów i zastanych konwencji gatunkowych odpowiadają manifestowanej przez futurystów i oberiutów potrzebie radykalnej odnowy języka poetyckiego. Autorka odwołuje się do dorobku rosyjskiej awangardy we wszystkich obszarach swojej twórczości – zapożyczając motywy, rozwiązania formalne i estetyczne, takie jak groteskowość, absurd, hiperbolizacja, minimalizacja, paradoks, konceptualizacja fabuły, turpizacja przestrzeni, wprowadzenie niekonwencjonalnych bohaterów, czarny humor oraz językowe kalambury i eksperymenty. Z drugiej jednak strony strategia ogrywania konwencji gatunkowych, swobodne cytowanie tekstów literatury i kultury (film, muzyka, kultura masowa) oraz ukierunkowanie na grę z czytelnikiem świadczą o postmodernistycznym charakterze jej twórczości, na co wskazują między innymi badaczki Irina Skoropanowa czy Natalia Iwanowa²³.

Gdy mowa o eksperymentatorskiej pasji Ludmiły Pietruszewskiej, to dziełem najczęściej przywoływanym jest cykl bajeczek lingwistycznych *Пуськи бятые*. Są one szczególnie ciekawe od strony formalnej, gdyż napisane w języku

²¹ Л. Петрушевская, *Маленькая девушка из „Метрополя“...*, s. 462.

²² Н. Каблукова, *Освоение абсурда и поэтика абсурда в реалистической драме Л. Петрушевской*, [в:] *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*, Томский Государственный Университет, Томск 2009, s. 294–310. С.Ф. Меркушов, *Абсурдистская природа цикла Л.С. Петрушевской „Пограничные сказки про котят“*, „Казанская наука“ 2019, nr 8, s. 11–13.

²³ Н. Иванова, *Преодолевшие постмодернизм*, „Знамя“ 1998, nr 4, s. 193–204.

rocznego dziecka perypetie Kałuszy i Kałuszątek stanowią udany eksperyment nawiązujący do popularnej wśród rosyjskich futurystów idei „języka pozarozumowego” (ros. заумь). Podobieństwa odnotowuje m.in. Halina Waszkielewicz, pisząc: „Лингвистические сказочки opierają się na замыśle zrealizowanym już przez Chlebnikowa – na «wyciszeniu» sensu słów kosztem zachowania składni, fonetyki, morfologii zdania, w celu «wyzwolenia» słowa, wydobycia jego ukrytego znaczenia”²⁴. Cykl powstawał w kameralnych okolicznościach, jak informuje autorka, a narodził się z potrzeby opowiadania bajek córce Nataszy²⁵. Pierwsza bajka została napisana w 1984 roku i ukazała się w czasopiśmie „Литературная газета”, natomiast w całości cykl składający się z szesnastu bajek po raz pierwszy opublikowano w dziełach zebranych z 1996 roku (tom 5). Tytułowa bajka o Kałuszy i Kałuszatach pozostaje do dzisiaj najbardziej rozpoznawalnym tekstem.

1. ПУСЬКИ БЯТЫЕ

Сяпала Калуша с Калушатами по напушке. И увазила Бутявку, и волит:

— Калушата! Калушаточки! Бутявка!

Калушата присяпали и Бутявку стрямкали. И подудонились.

А Калуша волит:

— Оее! Оее! Бутявка-то некузявая!

Калушата Бутявку вычучили.

Бутявка вздребезнула, сопритюкнулась и усяпала с напушки.

А Калуша волит калушатам:

— Калушаточки! Не трямкайте бутявок, бутявки дюбые и зюмо-зюмо некузявые.

От бутявок дудонятся.

А Бутявка волит за напушкой:

— Калушата подудонились! Зюмо некузявые! Пуськи бятые!²⁶

Warto zaznaczyć, że bajki lingwistyczne Pietruszewskiej odnoszą się bezpośrednio do słynnej frazy językoznawcy Lwa Szczerby „Глѡкая кѹздрѧ штѣко будланѹла бѡкра и курдѣичит бокрѣнка”, w której morfemy rdzeniowe wyrazów zostały zastąpione przypadkowymi połączeniami dźwięków, a mimo to znaczenie wypowiedzi pozostało zrozumiałe. Pietruszewska w cyklu *Пуськи бятые* wykorzystuje rosyjskie przyimki i spójniki (**и, с, на**), również te archaiczne, zaczerpnięte z języka scs (**ибо, како, иже**), natomiast pozostałe słowa utworzone zostały sztucznie, zgodnie z regułami słowotwórstwa rosyjskiego – przy pomocy łączenia wyrazów, dodawania sufiksów i prefiksów (**присяпать, увазить, усяпать, трямкать, зюмо-зюмо**). Modyfikacji ulegają rdzenie wyrazów, autorka często stosuje glossolalia i onomatopeje. Zostaje jednak zachowana gramatyka, morfologia i składnia języka rosyjskiego. Wnikliwą analizę wszystkich tych elementów

²⁴ Patrz: H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 62.

²⁵ Л. Петрушевская, *Дикие животные сказки. Морские помойные рассказы. Пуськи бятые*, Эксмо, Москва 2003, s. 7.

²⁶ Л. Петрушевская, *Дикие животные сказки...*, s. 359. W niniejszym wydaniu zostały zamieszczone rysunki autorki przedstawiające bohaterów cyklu *Пуськи бятые* (s. 397).

języka cyklu *Пуськи бятые* przeprowadziła w autorskim referacie²⁷ Jelena Łuczina. Zarówno eksperyment Lwa Szczerby, jak i cykl bajek Pietruszewskiej udowadniają, że słowa oraz złożone z tych słów komunikaty są zrozumiałe już na poziomie morfologii, a podstawową rolę w procesie percepcji tekstu odgrywa intuicja (podobnie jak w przypadku języka pozarozumowego). Istotną uwagę w stosunku do lingwistycznych bajek Pietruszewskiej czyni Jelena Kuchtenkowa, która zauważa, że w ich zrozumieniu pomaga nie tylko gramatyka tekstu, ale kontekst sytuacyjny²⁸. Tematem bajek są łatwo rozpoznawalne sytuacje z życia codziennego, szkolnego oraz rodzinnego. Określone emocje u czytelnika budzą dialogi, a szczególnie nieustanne kłótnie pomiędzy bohaterami, wyzwiska i połajanki (nawet tytuł cyklu *Пуськи бятые* funkcjonuje w tekście jako przekleństwo). Repliki budują dynamikę tekstu i są również głównym źródłem komizmu.

O tym, że lingwistyczny eksperyment Pietruszewskiej można uznać za udany, świadczy nie tylko popularność cyklu, ale realny wpływ, jaki *Пуськи бятые* wywierają na czytelników. Teksty zbudowane ze słów pozbawionych „słownikowych” znaczeń pobudzają wyobraźnię i kreatywność. Nadieżda Zadorožnaja zauważa, że bajki lingwistyczne aktywizują indywidualnego odbiorcę, czynią z niego współautora tekstu: „Ее необычные слова призывают читателя к сотворчеству, поскольку каждый из нас вкладывает в новообразования Петрушевской свои смыслы в зависимости от жизненного (культурного) опыта”²⁹. W tym sensie bajki lingwistyczne Pietruszewskiej można określić jako teksty interaktywne. W 1997 roku w serii „Сказки Новой России” powstał film animowany *Сказка про Бутявку*³⁰. Teksty bajeczek lingwistycznych wykorzystywane bywają na lekcjach języka rosyjskiego podczas nauki dykcji, gramatyki i słowotwórstwa³¹. Do systemu języka rosyjskiego weszło słowo некузявый w znaczeniu „nieświeży, niedobry, nieprzyjemny”. Natomiast przez internautów został opracowany słownik, wyjaśniający znaczenie użytych przez Pietruszewską słów³². Cytuję przykłady według internetowego leksykonu:

Бятый – плохой, «бьяка»; батым-бятый (ср. белым-бело) – тоже плохой; пуськи бятые – ругательство;

²⁷ Е. Лучина, „Пуськи Бятые” Л. Петрушевской как факт истории языка, „Русский язык” 2005, nr 14, s. 28–32, <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200501406> [dostęp: 21.07.2021].

²⁸ Е. Кухтенкова, *Сказки Петрушевской глазами преподавателя русского для иностранцев*, „Российская газета RG. RU”, 26.05.2018, <https://rg.ru/2018/05/26/skazki-petruшевской-glazami-prepodavatelja-russkogo-dlia-inostrancev.html> [dostęp: 21.07.2021].

²⁹ Н. Задорожная, *Языковая игра, или Кто такие „пуськи бятые”?*, „Школа жизни. ру”, <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/59633/> [dostęp: 21.07.2021].

³⁰ Film można obejrzeć w serwisie YOUTUBE: <https://www.youtube.com/watch?v=OAv64eflp70> [dostęp: 21.07.2021].

³¹ Patrz: Н. Кулибина, *Зачем, что и как читать на уроке. Методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного*, Златоуст, Москва, 2015. W Internecie można znaleźć gotowe konspekty lekcji wykorzystujące teksty bajek lingwistycznych, źródło internetowe: <https://urok.1sept.ru/articles/550662> [dostęp: 21.07.2021].

³² Słownik dostępny jest w Internecie pod adresem: <https://arno1251.livejournal.com/307950.html> [dostęp: 21.07.2021].

Зюмо, зюмо-зюмо – очень;

Калуша – героиня «Пусек Бятых», имя ее похоже на «клуша» (ведь она заботится о детях); калушатник – дом, в котором живет семья Калуши;

Сяпать – ходить, чапать; присяпать – прийти, подойти; высыпать – выйти; усяпать – уйти и т.д.; сяпай в геесу – ругательство (да пошел ты...).

Nie ulega wątpliwości, iż *Пуськи Бятые* Pietruszewskiej przekroczyły granice literatury i stały się zjawiskiem kulturowym. Warto nadmienić, że autorka dostrzegła możliwość praktycznego wykorzystania lingwistycznych eksperymentów nawiązujących do idei języka pozarozumowego w obszarze teatru. W 1999 roku został wydany (jedynie w pięćdziesięciu egzemplarzach) ilustrowany przez samą autorkę zbiór ćwiczeń dla studentów uczelni teatralnych *По, Лу Бо и Кюи. Скороговорки для театральных училищ*.

Osiągnięcia rosyjskiej awangardy poetyckiej to jednak nie jedyne źródło inspiracji dla językowych eksperymentów pisarki. Powszechnie wiadomo, że Pietruszewska jest utalentowaną rysowniczką i malarką. Rozwinięta wyobraźnia przestrzenna i plastyczna niewątpliwie pomogła autorce w eksperymentach z językiem idiograficznymi (ikonicznym). W tym duchu powstały niektóre bajki z cyklu *Морские помойные рассказы*, na przykład teksty *Бойфренд* oraz *Путем перепуски*. Cykl opowiada o świecie współczesnej młodzieży i autorka postanowiła odwołać się do tego języka, który dla młodzieży jest dziś najbardziej czytelny. Znakom interpunkcyjnym powszechnie wykorzystywanym w języku internetowym do wyrażania określonych emocji, na przykład: :) – uśmiech, :(smutek; :/ – rozdrażnienie itd., nadała nową funkcję – używając ich jako elementów graficznych, pisarka stworzyła znaczące rysunki³³.

Медуза села за компьютер и вступила в переписку с бойфрендом К.

Она написала запятыми, скобками и другими знаками препинания так:

~ : ^)) ^ ^ = = = \\
~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~

(что означало позицию «ложись рядом»).

Бойфренд К. ответил так:

///
o o o o o o o o o o

~ . ^ ((= = = " = = = //
~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~

(Что означало: «Лежу; у нас дождь»)³⁴.

Poza bajkami nieograniczoną pomysłowość w wykorzystywaniu środków słowotwórczych, składniowych i instrumentacji brzmieniowej prezentuje pisarka w wierszach, fraszkach, limerykach i anegdotach. W ostatnich latach Pietruszewska coraz chętniej zwraca się w kierunku krótkich form poetyckich, które można recytować na scenie. We wstępie do wydanego w 2017 roku tomu poezji *Стухи ху ху* można przeczytać, że są to teksty przeznaczone do czytania na głos. Sama Pietruszewska

³³ Por. Л. Годуйко, Л. Садко, *Языковая игра в сказочном дискурсе Л. Петрушевской*, „Spotkania Humanistyczne” 2016, nr 6, s. 96.

³⁴ Л. Петрушевская, *Дикие животные сказки...*, s. 314.

przyznaje w wywiadzie udzielonym w 2018 roku Władimirowi Poznerowi, że jej żywiołem i inspiracją w ostatnim czasie stała się sztuka kabaretu, tradycyjnie opierająca żartem, anegdotą, wierszem i muzyką³⁵. Przykładowo w zbiorach tekstów *Пограничные сказки для котят* w cyklu *Стухи (ху)*³⁶ znalazł się humorystyczny wierszyk podejmujący temat jedzenia. Czynności fizjologiczne związane z jedzeniem, trawieniem oraz opisy potraw do poezji wprowadzili poeci awangardowi. W słynnym *Химне до обиаду* Władimir Majakowski ironicznie słauił „idące na obiad miliony”. Podmiot liryczny w wierszu Pietruszewskiej w apostrofie zwraca się do bohaterów codzienności – Herkulesów – i sugeruje ich miłość do wszelkiego rodzaju kasz. Bohaterom posiłek przygotowuje kogut w czerwonym hełmie. Autorka wprowadza do wiersza odniesienia do świata antyku oraz greckich wojowników, lecz umieszcza w kontekście prozaicznej czynności jedzenia. Niweluje tym samym patos i tworzy efekt komiczny. Warto w tym miejscu nadmienić, że Pietruszewską w ogóle cechuje swobodne podejście do słowa poetyckiego. Wydany w 2008 roku tomik poezji *Парадоски* opatrzyła podtytułem *Строчки разной длины*, jakby rozmyślnie deprecjonując rangę poezji. Powszechnie znany stał się także postulat autorki: *каждый имеет право на верлибр*, podkreślający wolność twórcy od reguł poetyckich, co zauważa Jewgienija Wieżlian:

Петрушевской принадлежит фраза «Каждый имеет право на верлибр», приведенная в аннотации, хотя и не подписанной, но – очевидным образом авторизованной. Ударение, думается, следует сделать на слове «каждый». Мы имеем дело с высказыванием прежде всего частным, не знающим норм и ограничений. В отличие от прозы и драматургии, «место в жизни» которых – книга и сцена, подобные записи – способ персонального, очень личного говорения³⁷.

Tymczasem lektura wierszy i limeryków Pietruszewskiej wskazuje, iż czynnikiem dominującym w jej poezji pozostaje rytm, osiągany przy pomocy pauzy i rymów, czasami ostentacyjnie niewyszukanych lub prowokujących. Obok środków rytmizujących, w warstwie językowej wiersza *Кашееды* pojawia się także szereg neologizmów – określeń fanów jedzenia kasz: **кашеед, рисоовсопшеноглот, перловко-гречкоед, крупожёв**. Skłonność do zaskakiwania i innowacji w tym obszarze słowa poetyckiego również ciąży ku tradycji poezji awangardowej.

Кашееды
Кашееды, где вы, как вы,
Чем питаетесь, Гераклы?
Чем поужинать охота
Рисоовсопшеноглотам?
Что на завтрак,
На обед

³⁵ Л. Петрушевская, *Познер*, (беседу с Л. Петрушевской вел Владимир Познер), 28.05.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=8NJKliaCIUM> [dostęp: 21.07.2021].

³⁶ Л. Петрушевская, *Пограничные сказки про котят*, Амфора, Санкт-Петербург 2008.

³⁷ Е. Вежлян, *Память моментам*, „Новый Мир” 2007, nr 7, http://www.litkarta.ru/dossier/pamiat-momentam/dossier_4161/view_print [dostęp: 21.07.2021].

Ест перловко-гречкоед,
 Крупожѣв и поглотитель,
 Манной каши укротитель?
 Как у вас дела на кухне?
 Кто вам варит,
 Не петух ли?
 Сам с половником в руке,
 Морда в красном колпаке!³⁸

W innym tekście z tegoż zbioru zatytułowanym *Боа и Гоа* pisarka wykorzystuje homonimy i paronomazję, celowo zestawiając ze sobą wyrazy o podobnym brzmieniu (**боа, Гоа**), tworzy nowe złożenia (**баобаба – baba na Гоа, выбоать**) oraz stosuje zapożyczenia z języka włoskiego (**чао**) czy angielskiego (**ай эм сорри, леди бао**). Skądinąd umyślne makaronizowanie to jeden z ulubionych środków językowych stosowanych szczególnie w bajkach i poezji. Ciekawym zabiegiem jest celowy błędny zapis niektórych wyrazów – np. samogłoska „a” zastępuje w niektórych słowach prejotowane „я” (**моа** zamiast **моя**). Jednocześnie autorka wyrzuca z wyrazów wybrane spółgłoski (**быа** — zamiast **была, взбудоажиа** zamiast **взбудоражила**), uzyskując tym samym efekt obcości języka, jak gdyby posługiwała się nim osoba z zagranicy.

Говорил боа боа: «Я бы съездил на Гоа.
 Говорят, что на Гоа рай для правильных боа».

Отвечал боа боа: «А ты слышал про баобаба?
 Говорят, там эти бао много толще наших баб!

Кабы встретил бы боа баобабу на Гоа,
 то сказал бы: «Чао, бао, обоает вас боа!

Ты красавица моа, где же, бао, ты быа,
 ты не много и не мао – взбудоажиа боа!

И такая на Гоа атмосфера для боа,
 ай эм сорри, леди бао, вас бы выбоал боа!»³⁹

W cytowanym wierszu w żartobliwym tonie autorka podejmuje temat seksuistyki. Egzotyczną atmosferę budują elementy kojarzące się z dalekimi krajami – wąż boа, баобаб, wyspa Гоа. Seksualny podtekst wiersza jest subtelny, ale czytelny (взбудоажиа боа, вас бы выбоал), natomiast zastosowane chwytły językowe pozwalają na podjęcie pikantnego tematu przy jednoczesnym uniknięciu wulgaryzacji tekstu. Trzeba w tym miejscu dodać, że Pietruszewska na żadnym etapie twórczości nie stroniła od tematów związanych z seksualnością czy fizjologią, jednakże w bajkach i poezji podejmuje je z humorem, w *kabaretowym* stylu: „[...] пушка — пердящий / анусвойны / генералукажется / что этого / трубящий

³⁸ Л. Петрушевская, *Пограничные сказки про котят*, Амфора, Санкт-Петербург 2008, s. 77.

³⁹ Л. Петрушевская, *Пограничные сказки про котят...*, s. 77.

фаллос”⁴⁰. Przywołane teksty poetyckie z całą pewnością bliskie są gatunkom anegdoty, żartu językowego czy dowcipu (острота, прикол) i nawiązują do ludowej kultury oralnej (балагурство)⁴¹. Nie będzie zapewne nadinterpretacją stwierdzenie, że zanurzenie w żywiole mowy posiada w liryce Pietruszewskiej podwójny charakter literacko-oralny. Z jednej strony język tekstów literackich inspirowany jest mową potoczną, z drugiej zaś zapisany już tekst przeznaczony jest do czytania go na głos.

Innego rodzaju chwyt językowy wykorzystała pisarka w cyklu *Загадочные сказочки* z tego samego zbioru *Пограничные сказки про котят*. Bajki zostały skonstruowane w oparciu o koncept wykorzystujący znaczenie (treść) znaku językowego, a nie jego formę. Gatunek zagadki charakteryzuje się celowym zakłóceniem funkcji komunikacyjnej języka, kiedy to zostaje zniekształcona jasność przekazywanej informacji. Warto odnotować, iż Władimir Sannikow zalicza zagadki literackie do jednego z rodzajów gry językowej⁴². W trakcie lektury tekstów ze zbioru Ludmiły Pietruszewskiej *Загадочные сказочки* stopniowo rozbijane są schematy myślowe i stereotypowe skojarzenia, by na samym końcu czytelnik odkrył ukryte, właściwe znaczenie tytułu. Kluczową rolę w budowie bajek-zagadek odgrywa tytuł, który zapoczątkowuje ciąg skojarzeń. Przykładowo w bajce *Девочка сунепсмар*⁴³ pojawiają się asocjacje z pojęciami „gwiazda”, „celebrytka”, „sława”, „bogactwo”, „uroda” itd. Następnie narrator opowiada o bohaterce lub bohaterze bajki, stopniowo przytaczając coraz więcej cech i detali z życia, które jakoby utwierdzają czytelnika w jego wyobrażeniu o bohaterce/bohaterze (*разговоров о ней было море, за её жизнью следит весь мир, сообщают о ней в средствах массовой информации, в жарких странах ею восхищались, о ней говорили анекдоты*). Im bliżej zakończenia bajki, tym informacje stają się coraz bardziej zastanawiające i nieprzystające do stereotypowego wyobrażenia o celebrytce (*специалисты предсказывали её будущее, она обманывала ожидания, у неё поднималась и снижала температура, ей сострадали все народы земли*), by w ostatnim zdaniu bajki okazało się, o kim tak naprawdę opowiadał narrator – *И все же, несмотря ни на что, именно о ней все думали и говорили – о погоде*. Warto dodać, że przy pierwszej lekturze zagadki są zaskakujące i ich odgadnięcie może sprawić trudność nawet dorosłym – *Мальчик в роде сиротки* okazuje się kłozetem, *Мальчик с насморком* kranem, a *Чистая девочка* kieliszkiem do wódki.

Podsumowując, twórczość Ludmiły Pietruszewskiej jest przykładem uwydatnionej realizacji zasady „świata jako języka”, co odnotowuje Halina Waszkielewicz. Autorka stosuje różnorakie strategie gry językowej, począwszy od kreowania własnych alfabetów, poprzez eksperymenty lingwistyczne odnoszące się do futurotycznych teorii języka pozarozumowego, aż po rozliczne środki językowe i składniowe: neologizmy, makaronizmy, anakoluty, hiperbole, eufemizmy, archaizmy, potoczizmy, onomatopeje, alogizmy i zakłócenia funkcji informacyjnej języka oraz

⁴⁰ Л. Петрушевская, *Про нашу прикольную жизнь. Стихи хи-хи*, Эксмо, Москва 2017, s. 10.

⁴¹ Patrz: В. Санников, *Русский язык в зеркале языковой игры*, Издательский дом ЯСК, Москва 2009, s. 26–27.

⁴² В. Санников, *Русский язык в зеркале языковой игры...*, s. 401–402.

⁴³ Л. Петрушевская, *Пограничные сказки про котят...*, s. 32–34.

wiele innych. Podejmując grę językową z czytelnikiem, Pietruszewska realizuje jednocześnie wpisana w definicję gry zasadę przyjemności oraz przede wszystkim cel estetyczny. W ramach licznych poszukiwań formalnych i eksperymentów udaje się pisarce dokonać odnowy języka i sposobu myślenia, zgodnie z tezą sformułowaną przez Władimira Sannikowa w monografii *Русский язык в зеркале языковой игры*:

Долго не осознавалось (и не полностью осознается до сих пор), что языковая игра, может быть бессознательно, преследует не только сиюминутные интересы (заинтриговать, заставить слушать), но она призвана выполнять и другую цель – развивать мышление и язык. Полностью освоено мышлением то, что освоено языком⁴⁴.

Literatura

- Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, WUW, Warszawa 2005.
- Góral A., *Wewnqtrtekstowe gry językowe w powieści „Rzeczy uprzyjemniające”. Utopia Tamary Bołdak-Janowskiej*, „Acta Neophilologica” 1/2021, t. XXIII, s. 61–75.
- Hubicka I., *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Z zagadnień poetyki*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce, 2003.
- Kępa-Figura D., *Gry językowe w polskich telewizyjnych serwisach informacyjnych jako przejaw fatyczności i sprawczości współczesnej komunikacji medialnej*, „Медиалингвистика” 2018, nr 5(3), s. 366–379.
- Mięsowska L., *Kobieta w ‘Męskim łgrze’ Ludmiły Pietruszewskiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 21, s. 135–147.
- Piłat W., *Świat poetycki dramatów Ludmiły Pietruszewskiej*, „Studia i Materiały [Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Olsztynie]” 1990, nr 20, s. 25–36.
- Szczerbowski T., *Gry językowe w przekładach „Ulissesa” Jamesa Joyce’a*, Instytut PAN, Kraków 1988.
- Waszkielewicz H., *Чернушная и прекрасная. Творчество Людmiły Pietruszewskiej*, Columbinum, Kraków 2007.
- Woźniak A., *W świecie wartości bajki literackiej Ludmiły Pietruszewskiej. Od Heleny Przepięknej do Barbie*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 4, s. 661–680.
- Wrońska M., *Взаимодействие модусных рамок в русском языке (Людмила Петрушевская „Номер Один, или В садах других возможностей”)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2021, nr 3, s. 163–172.
- Быков Д., *Карамзин с автоматом. Дмитрий Быков к 75-летию Людmiлы Петрушевской*, „Коммерсант”, 24.05.2013, <http://www.kommersant.ru/doc/2189448> [dostęp: 21.07.2021].
- Вежлян Е., *Память моментам*, „Новый Мир” 2007, nr 7, http://www.litkarta.ru/dossier/pamiatmomentam/dossier_4161/view_print/ [dostęp: 21.07.2021].
- Задорожная Н., *Языковая игра, или Кто такие „пуськи бятые”?*, „Школа жизни.ру”, <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/59633/> [dostęp: 21.07.2021].
- Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н., *Языковая игра [w:] Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*, Наука, Москва 1983, s. 172.
- Иванова Н., *Преодолевшие постмодернизм*, „Знамя” 1998, nr 4, s. 193–204.

⁴⁴ В. Санников, *Русский язык в зеркале языковой игры...*, s. 26–27.

- Каблукова Н., *Освоение абсурда и поэтика абсурда в реалистической драме Л. Петрушевской*, „Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог” 2009, nr 10, s. 294–310.
- Кулибина Н., *Зачем, что и как читать на уроке. Методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного*, Златоуст, Москва 2015.
- Кухтенкова Е., *Сказки Петрушевской глазами преподавателя русского для иностранцев*, „Российская газета RG. RU”, 26.05.2018, <https://rg.ru/2018/05/26/skazki-petrushevskoj-glazami-prepodavatelja-russkogo-dlia-inostrancev.html> [dostęp: 21.07.2021].
- Лебедушкина О., *Шехерехада жива, пока...*, „Дружба народов” 2007, nr 3, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/3/le12.html> [dostęp: 21.07.2021].
- Лучина Е., „Пуськи Бятые” Л. Петрушевской как факт истории языка, „Русский язык” 2005, nr 14, s. 28–32.
- Маркова Т., *Поэтика повествования Л. Петрушевской*, „Русская Речь”, Москва 2004, nr 2, s. 34–39.
- Петрушевская Л., *Про нашу прикольную жизнь. Стихи хи-хи*, Эксмо, Москва 2017.
- Петрушевская Л., *Пограничные сказки про котят*, Амфора, Санкт-Петербург 2008.
- Петрушевская Л., *Собрание сочинений в пяти томах*, АСТ, Москва 1996.
- Петрушевская Л., *Девятый том*, ЭКСМО, Москва 2003.
- Петрушевская Л., *Маленькая девушка из „Метрополя”*, Амфора, Санкт-Петербург 2006.
- Санников В., *Русский язык в зеркале языковой игры*, Издательский дом ЯСК, Москва 2009.

Language-games in the works of Lyudmila Petrushevskaya

Abstract

This article is devoted to the works of one of the most significant writers of modern literature, Lyudmila Petrushevskaya. The author of the article draws attention to the family roots of the writer, who is the granddaughter of the Russian linguist Nikolai Feofanovich Yakovlev. Lyudmila Petrushevskaya has a special attitude towards language as a material that can be freely formed. The writer has created her own alphabet called “nikolait’s’a” for digital correspondence with relatives. The article also provides examples of many literary texts in which Lyudmila Petrushevskaya manifests her desire for language experimentation. This is especially vividly observed in her fairy tales and poems. The cycle of linguistic fairy tales titled *Pus’ki byatyie*, created according to the rules of the “zaum language”, is focused on the tradition of the Russian avant-garde, especially the work of the Oberiuts. As demonstrated in the text of the article, the writer uses various strategies of language-games, starting with language experiments of linguistic and syntactic means: neologisms, macaronisms, solecisms, hyperboles, euphemisms, archaisms, colloquial, and onomatopoeic words, as well as alogisms and violations of the communicative function of the language.

Key words: Petrushevskaya, language game, linguistic experiment, zaum language, fairy tale

Языковая игра в творчестве Людмилы Петрушевской

Резюме

Настоящая статья посвящена творчеству одной из самых значительных писательниц современной словесности Людмилы Петрушевской. Автор статьи обращает внимание на семейные корни писательницы, которая является внучкой русского языковеда Николая Феофановича Яковлева. У Людмилы Петрушевской прослеживается особое отношение к языку как к материалу, который можно свободно формировать. Писательница создала собственный алфавит, названный «николаица», для цифровой переписки с родственниками. В статье приводятся также примеры многих литературных текстов, в которых проявляется стремление Людмилы Петрушевской к языковому эксперименту. Особенно ярко оно наблюдается в сказках и стихотворениях. Цикл лингвистических сказок Пуськи Бятые, созданный по правилам «заумного языка», ориентирован на традицию русского авангарда, особенно творчества обэриутов. Как доказано в тексте статьи, писательница использует различные стратегии лингвистической игры: языковые эксперименты, лингвистические и синтаксические средства (неологизмы, макаронизмы, солецизмы, гиперболы, эвфемизмы, архаизмы, просторечия, звукоподражающие слова), а также алогизмы и нарушения коммуникативной функции языка.

Ключевые слова: Петрушевская, языковая игра, лингвистический эксперимент, заумный язык, сказка

Paulina Wójcikowska-Wantuch, dr

ORCID: 0000-0002-0074-2827

Instytut Neofilologii

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

e-mail: paulina.wojcikowska-wantuch@up.krakow.pl

Paulina Wójcikowska-Wantuch, PhD

Pedagogical University of Cracow

Institute of Modern Languages