

Agnieszka Lis-Czapiga

Barwy w liryce Fiodora Glinki

Studia Językoznawcze 13, 115-125

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AGNIESZKA LIS-CZAPIGA

Uniwersytet Rzeszowski

BARWY W LIRYCE FIODORA GLINKI

Słowa kluczowe: Fiodor Glinka, poezja rosyjska, barwa

Fiodor Glinka (1786–1880) zajmuje szczególne miejsce w historii poezji rosyjskiej. Jego twórczość, obejmująca okres siedemdziesięciu lat, odzwierciedla przemiany dokonujące się w literaturze rosyjskiej XIX wieku – przejście od klasycyzmu do romantyzmu. Debiut literacki autora *Tajemniczej kropli* przypada na początek wieku, kiedy żywe są jeszcze osiemnastowieczne tendencje oświeceniowe, tradycje poetyckie Michaiła Łomonosowa i Gawriły Dierżawina, zaś schyłek twórczości – na lata siedemdziesiąte, czyli rozkwit prozy realistycznej w Rosji. Jego spuścizna obejmuje kilkaset utworów – lirycznych, prozatorskich, kilka poematów, tragedię i teksty o charakterze pamiętnikarskim.

W dorobku literackim Glinki zaznaczyły się także wielkie wydarzenia historyczne XIX wieku. Poeta był zarówno naocznym świadkiem, jak i uczestnikiem między innymi wojny z Napoleonem w 1812 roku i ruchu dekabrystowskiego. Choć uczestniczył tylko w jego wczesnej działalności konspiracyjnej i nie brał czynnego udziału w wydarzeniach grudniowych 1825 roku, za powiązania ze szlacheckimi rewolucjonistami został aresztowany, a następnie skazany na przy-

musowy pobyt na północy Rosji, w guberni ołonieckiej, co wywarło duży wpływ zwłaszcza na rozwój jego poezji religijnej.

Glinka znany jest bowiem w literaturze rosyjskiej nie tylko jako poeta dekabrysta, twórca liryki patriotycznej, historycznej, ale przede wszystkim jako autor utworów religijnych – „rosyjski poeta, pisarz duchowy”¹. Parafrazy wątków biblijnych, psalmów, sięganie do apokryfów stanowią istotny rozdział w dorobku poetyckim autora *Hioba*². Przez niektórych badaczy rosyjskich uważany jest także za kontynuatora osiemnastowiecznej poezji filozoficznej³, zaszeregowywany jest również do poetyckiej szkoły Fiodora Tiutczewa⁴.

Malarskość poezji Glinki z jednej strony jest nawiązaniem do rosyjskich tradycji klasycystycznych, z drugiej – może być przejawem typowego dla romantyków zaabsorbowania kolorem⁵. U autora *Dymów moskiewskich* barwa występuje głównie w opisach i pejzażach. Gamę kolorystyczną jego poezji stanowią barwy chromatyczne (czerwona, niebieska, żółta) oraz achromatyczne (biała, czarna i odcienie szarości), a spośród pochodnych występuje tylko zielona⁶. Barwy rzadko występują w swojej zasadniczej postaci, poeta zdecydowanie częściej preferuje ich odcienie.

¹ В.П. Зверев, *Федор Глинка – русский духовный писатель*, Москва 2002; idem, «И долгота и счастье лет!», w: idem, *Русские поэты первой половины XIX века. Очерки жизни и творчества с приложением избранных стихов и библиографических справок*, Москва 2002, s. 11–37.

² Ł. Kusiak-Skotnicka, *O poezji religijnej Fiodora Glinki*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1991, nr 1–2, s. 79–88; E. Małek, *Biblia i apokryfy w późnej twórczości Fiodora Glinki. Poemat „Tajemnicza kropla”*, w: *Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich*, pod red. R. Łuźnego, D. Piwowarskiej, Kraków 1998, s. 231–240.

³ В.И. Карпец, *И мне равны и миг, и век...*, w: Ф.Н. Глинка, *Сочинения*, Москва 1986, http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0140.shtml (dostęp: 28.08.2008); В.И. Сахаров, *Романтизм в России: эпоха, школы, стили. Очерки*, Москва 2004, s. 106; В.П. Зверев, *Духовные связи Ф.И. Тютчева и Ф.Н. Глинки*, w: <http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/37118.php>. (dostęp: 4.08.2008).

⁴ В.В. Кожин, *О «тютчевской» школе в русской лирике (1830–1860-е годы)*, w: *К истории русского романтизма*, отв. ред. Ю. Манн, Москва 1973, s. 345–385. Por. także: A. Lis-Czapiga, *Szkola Tiutczewowska w poezji rosyjskiej XIX wieku – aspekt formalny (płaszczyzna stylowa i leksykalna)*, „Slavia Orientalis” 2012, nr 1 (t. LXI), s. 29–48.

⁵ M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. II, Warszawa 1989, s. 478–483.

⁶ M. Rzepińska, *Historia koloru...*, t. I, s. 17–48; W. Michera, *Kolory w procesie symbolizacji*, w: *Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej*, pod red. T. Kostyrko, Warszawa 1987, s. 86–106.

W liryce autora *Hioba* kolor wyrażany jest najczęściej przy użyciu takich środków językowych, jak: przymiotniki, rzadziej czasowniki, typu *краснеть, забелеть, алеть, седеть, синеть, засребриться, золотеть, рдеть, озеленить*, rzeczowniki – *золото, пурпур, белое, лазурь, синева* i imiesłowu – *рдеясь, серебримый, позолоченный*; w celu jego wizualizacji poeta sięga także po porównania, np. *И черный лоск, как перья врана* (*Wędrowiec, Странник*, 1827–1840). Pod względem ilościowym pozycję dominującą w malarskiej percepcji świata zajmuje u Glinki barwa czerwona (28% słów nazywających kolory)⁷ i niebieska (24%), za nimi plasuje się żółta (18%) i biała (13%), następnie czarna (9%), najrzadziej występuje kolor zielony i szary (po 4%)⁸.

Barwa czerwona (mająca najważniejsze znaczenie kulturowe, barwa najdoskonalsza, zajmująca również szczególną pozycję w kulturze rosyjskiej⁹) w liryce autora *Muzyki światów* właściwie nie jest wyrażana epitetem *красный*. Glinka sięga po określenia sugerujące różne odcienie i stopień nasycenia koloru – od jaskrawych, wyrazistych, po bardziej stonowane i łagodne, np.: *кровавый, алый, багряный, кроваво-рдеющий, пурпур, вишневый, румяный, огненный, томпаковый, розовый*, nie zawsze też nazywa barwę dosłownie, jej wizualizacja dokonuje się na zasadzie skojarzeń, np.: *Московские дымы! [...] // С отливом радуги и роз* (*Дути moskiewskie, Московские дымы*, lata czterdzieste); *купол неба синий, // С оттенком роз на вышинах* (*Wędrowiec*) [podkr. – A.L.C.].

Czerwień występuje przede wszystkim w deskrypcjach pejzażu: jest barwą winorośli z gronami owoców – *И пурпуром блещут на Рейне берега* (*Ren i Moskwa, Рейн и Москва*, 1841), jesieni – *Краснеет даль главою кудрявыя рябины* (*Usługa niedźwiedzi, Usługa от медведей*, 1827 albo 1828), oddaje kolorystykę zórz porannych i wieczornych. Barwa czerwona eksponuje malowniczość momentów przełomowych, wprowadza swoiste ożywienie w przyrodzie, napełniając ją licznymi odcieniami, np.: *Пролилась заря: // Зарумянились серебристых // Облаков края* (*Obraz nocy, Картина ночи*, między 1812–1816);

⁷ Zarówno tu, jak i w następnych przykładach uwzględniono barwę w zasadniczej postaci łącznie z odcieniami.

⁸ Analizy utworów dokonano w oparciu o następujące wydania poezji Fiodora Glinki: Ф.Н. Глинка, *Избранные произведения*, Ленинград 1957; idem, *Сочинения*, Москва 1986, http://az.lib.ru/g/glinka_f_n/text_0140.shtml (dostęp: 28.08.2008); *Поэты тютчевской плеяды*, Москва 1982; В.П. Зверев, *Русские поэты первой половины XIX века...*

⁹ Por.: W. Michera, *Kolory w procesie...*, s. 98, 102; R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 1995, s. 87–90; E. Komorowska, *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Szczecin 2010, s. 116–131.

Заря вечерняя алеет, // Глядясь в серебряный поток (Przywoływanie sni, Призывание сна, 1819); И алой лентою денница // У позолоченных краев // На синий небосклон ложится (Psalm 103, Псалом 103, 1831); Заря румянцем обливала // Раскаты серые полей (Poranne westchnienie, Утренний вздох, 1854); Прозрачный розовый букет, // (То поздний заревой отсвет) // Расцвел на штице колокольни (Музыка światów, Музыка миров, lata trzydzieste-czterdzieste). Czerwień tworzy także dominantę barwną w opisie burzy. Zjawisko to szczególnie absorbuje wyobraźnię autora, co ilustrują rozbudowane opisy, przytoczone poniżej:

*Спустился вечер – запылало
На поднебесной высоте;
Кругами пламя выступало;
Полнеба, в чудной пестроте,
Горя и рдеясь, не сгорало!...
Но ярко, меж ночных теней,
То реки молний без ударов,
То не вещественных пожаров,
Бездымных, неземных огней,
Сияли пылкие разливы
И сыпались лучи в тиши¹⁰.*

Wędrowiec

*От молний рдеет свод небес,
И пышут огненные токи,
И на лице полей широких
Все стало пылом, все огнем [...] ¹¹.*

Poszukiwanie Boga (Искание Бога, między 1826–1830?)

*И солнце [...]
Побагровело, зашаталось,
И покатилося в море туч,
Как тусклый шар, налитый кровью...
[...]
– Смотрите: – молния зажглась,
И стала огненной змеею;
[...]*

¹⁰ Ф.Н. Глинка, *Сочинения...*

¹¹ *Поэты тютчевской плеяды...*, s. 201.

Заволокло всю чашу неба:
 День смеркнул. Вдруг в выси – пожар!

[...]

[...] Праху океан

Взлетел... Все мчится ураган

Крутой, огнистый, бурный, рьяный.

Он красные моря песчаны

Горами поднял...¹²

Nagle coś czarnego przemknęło...

(Вдруг что-то черное мелькнуло..., między 1826–1834)

Poeta tworzy nader plastyczny i malowniczy obraz żywiołu, nasycony czerwienią o różnym natężeniu. Ukazuje niezwykłość zjawiska, jego przerażającą siłę, intensywność, fascynujące piękno, ale i niszczycielską moc. Burza nabiera kosmicznego wymiaru, urasta do rozmiarów potężnego, wręcz apokaliptycznego kataklizmu, obejmującego całą przyrodę i, zdaje się, niosącego jej zagładę¹³. Emocjonalność przekazu dodatkowo wzmacnia jednakowa tonacja uzyskana poprzez harmonijne zestawienie różnych odcieni barwy, tak zwana harmonia przez analogię¹⁴. Oprócz opisów pejzażu, czerwień u autora *Innego życia* podkreśla też kobiece piękno – *И алые уста с улыбкой* (*Сіетне wspomnienie, Темное воспоминание*, 1825).

Barwa czerwona w poezji Glinki obok pozytywnych konotacji aktualizuje także te negatywne, zwłaszcza kolory *багряный, кровавый, томпаковый* – kojarzy się z wojną, rozlewem krwi, niszczycielskim ogniem, np.: *В крови омоченны знамена // Багряют в [...] полях* (*Pieśń wojenna, Военная песнь*, 1812); *От курева пожаров рьяных, // И в небесах, в лучах багряных, // Всплыла погибель; мнилось, кровь // С них капала...* (*Rok 1812, 1812 год*, 1839); *И кругом в ночи краснеет // Море огненно* (*Образ посу*); *Земля засохла, всё в огне // И запад красной полосой, Как уголь, тлеет* (*Susza, Засуха*, między 1827–1829) i burzą piaskową: *Сухая пыль, как дым от ста пожаров [...] // пожирает высь и солнце гаснет, // Кроваво-рдеющим, скругляясь пятном*

¹² *Ibidem*, s. 212–213.

¹³ Por. M. Эпштейн, „Природа, мир, тайник вселенной...”. Система пейзажных образов в русской поэзии, Москва 1990, <http://www.nvz.kuzbass.net/dworecki/other/e/enter.htm> (dostęp: 23.05.2007).

¹⁴ Harmonia przez analogię, jak również przez opozycję to techniki stosowane w malarstwie. Por. M. Rzepińska, *Historia koloru...*, t. I, s. 23–25.

(*Już niedaleko granice Palestyny!..., Уж недалеко пределы Палестины!...,* lata czterdzieste–pięćdziesiąte).

Kolor czerwony jest znakiem przygnębiającego, surowego i nieprzyjaznego dla człowieka krajobrazu Północy, z jego dziką przyrodą: *И на томпаковое небо // Взошла кровавая заря (Letni północny wieczór, Летний северный вечер, między 1827–1829)*, który wywołuje nastrój smutku u bohatera lirycznego¹⁵, natomiast jego zanik łączy się z przemijaniem i utratą życia: *Линяет румянец на впалых щеках, // И жизнь догорает во взорах (Drogocenna książka, Заветная книга, 1824)*. Symbolika czerwieni u Glinki nawiązuje przede wszystkim do archetypów, tradycji kultury rosyjskiej, oznacza ona piękno, pełnię życia, zdrowie, wyjątkowość, ale także zagrożenie, zniszczenie, cierpienie i śmierć¹⁶.

W grupie kolorystycznej o odcieniu niebieskim obok barwy podstawowej – *голубой, синий* – odnotowujemy też inne – *темно-синий, лазурный, бирюзовый, яхонт, сине-яхонтовый*. W celu wzmocnienia wrażeń optycznych, wyeksponowania walorów oraz siły każdej z barw poeta zestawia kolory antagonistyczne (ciepłe i zimne) – niebieski z żółcienią – [...] *яркие зарницы // Синий воздух золотят (Рогоń, Погоня, 1837)* i czerwienią, np.: *Зарделся блеск зари в лазури (Pieśń awangardowa, Авангардная песнь, między 1812–1816); Заря, как пламя, разгоралась // На дальней синеве небес (Moi przewodnicy, Мои вожатые, 1822); [...] и купол неба синий, // С оттенком роз на вышинах (Wędrowiec); И алой лентою денница // [...] На синий небосклон ложится (Psalm 103)*, uzyskując tak zwaną harmonię przez opozycję. Skontrastowanie barwy niebieskiej nie tyle z żółtą, ile ze złotą podkreśla wyrazistość tej pierwszej – kolor złoty rozświetla niebieski, dodając mu jasności i blasku.

Barwa niebieska określa koloryt nieboskłonu, np.: *голубая тафта, голубые зыби (Gwiazda); купол неба синий, темно-синяя вышина (Wędrowiec); бирюзовые облака (Mój piewca), воды – лазоревые реки (Burza, Буря, 1826); влага голубая (Kapielisko, Купальня, 1830); синяя влага (Niewiadoma, Неизвестность, 1832) i powietrza – синий воздух (Рогоń), jej lazurowy odcień*

¹⁵ Zob. także: A. Lis-Czapiga, *Образ Пółнocy i Полудня в лирыце Школы Тiучэзевоскэй*, w: *Świat Słowian w języku i kulturze XIII. Wybrane zagadnienia z literatur i kultur słowiańskich*, pod red. D. Dziadosz, A. Krzanowskiej, Szczecin 2012.

¹⁶ Por. Herder, *Leksykon symboli*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992 (hasło: *czerwień*); W. Korpaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001 (hasło: *czerwień*); *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, отв. ред. С.М. Толстая, Москва 2002 (hasło: *цвет*); R. Tokarski, *Semantyka barw...*, s. 87–106; E. Komorowska, *Barwa w języku polskim i rosyjskim...*, s. 116–131.

łączy się ze sferą niebiańską, sferą sacrum – *лазорево-священные небеса* (*Łzy wzruszenia, Слезы умиления*, 1869), wyraża kobiece piękno i urodę – *лазоревые очи* (*Długo, długo patrzyłbym, Я долго, долго бы гладел*, 1832). Jej brak niesie wartości negatywne – łączy się z ujemnie waloryzowanym obszarem Północy, miejscem zesłania poety: [...] *Скучна страна* [Олония], // *Куда меня замчали бури: Увы, тут небо без лазури! // Сии бесцветные дуга* (*Porównanie, Сравнение*, 1826). Tak więc w zastosowaniu koloru niebieskiego Glinka nie wychodzi poza jego tradycyjne ujęcie; w utworach funkcjonuje on jako element opisów i portretów, jest symbolem transcendencji, przestworzy niebieskich i żywiołu wodnego¹⁷.

Kolor żółty występuje w kilku odcieniach. Poza podstawowym *желтый*, używanym sporadycznie, wyróżniamy też inne: *золотой* (o największej frekwencji), *позолоченный*, *палевый*, *янтарный*, *янтарно-золотой*. Niekiedy jakości barwy, jej walory autor uzyskuje za pośrednictwem określeń uzupełniających kolor, np.: *потускло золото* (*Ангел, Ангел*, 1835); *луна янтарная сияла* (*Muzyka światów*) lub peryfrazy – *цвет шафрана* (*Wędrowiec*).

W poezji Glinki żółcień i jej odcienie, między innymi bursztynowy, złoty i słomkowy, są atrybutem nadchodzącej jesieni: *Золотой мятелью // Мчится желтый лист* (*Jesień, Осень*, 1863); *янтарный лист дрожит на ветках; золотеют скирды хлеба* (*Jesień i wiejski byt, Осень и сельское жительство*, 1830), służą też zobrazowaniu księżycy – *желтая луна* (*Wspomnienie, Воспоминание*, 1831), księżycowej poświaty, spowijającej i tym samym zabarwiającej całą scenę – *Как светел там янтарь луны, // Весь воздух палевым окрашен* (*Porównanie*); *И город пожелтел под палевой луною* (*Smutek w ciszy, Грусть в тишине*, między 1826–1830), dopełniają nastrój smutku (*Smutek w ciszy*) oraz melancholii, barwa żółta przywołuje także myśl o przemijaniu (*Jesień*), konotuje stan chorobowy, cierpienie – *Везде болезнь и вид болезни, // [...] желта трава* (*Susza*).

Kolor złoty wskazuje na kremlowskie kopuły – *Кремль, весь золотом одетый* (*Ren i Moskwa*), łąny zbóż – *золотые нивы* (*Psalm 103*), winorośl – *гроздь янтарно-золотой* (*Ren i Moskwa*), płody natury – *И в роце лавровой златой лимон мелькает* (*Szarada, Парада*, 1819); *златобокая душисто зреет дыня* (*Step, Степь*, między 1827–1829), kojarzy się z dostatkiem – *золотеют*

¹⁷ Herder, *Leksykon symboli...* (hasło: błękit); W. Kopaliński, *Słownik symboli...* (hasło: błękit); M. Rzepińska, *Historia koloru...*, t. I, s. 130.

скурды хлеба (*Jesień i wiejski byt*). Barwa złota przypisana jest ciałom niebieskim – księżycowi: *Луна [...] // И ярче золота золотила // Главы [...] церковей* (*Księżyc, Луна*, 1826) i słońcu; poeta sięga po wyrażenia tradycyjne, znane w literaturze rosyjskiej¹⁸, typu *месяц золотой* (*Głos w ciszy, Глас в тишине*), *солнце золотое* (*Psalm 103*); złoto pojawia się także w opisach zorzy, np.: [...] *с рассветом в злате // Давно день новый засиял* (*Pieśń więźnia, Песнь узника*, 1826); [...] *денница // У позолоченных краев // На синий небосклон ложится* (*Psalm 103*), obłoków – *раззолоченные облака* (*Step*), służy zobrazowaniu blasku światła słonecznego, napełniającego krajobraz pustyni – *И душен воздух золотой, // И блеск песков смущает очи* (*I duszne powietrze..., И душен воздух..., lata czterdzieste-pięćdziesiąte*).

Oprócz obiektywnych cech rzeczywistości kolor złoty uzyskuje znaczenie przenośne – sygnalizuje wartości najwyższe, np. natchnienie poetyckie – *цель чудесных снов златая* (*Drogocenna chwila, Заветное мгновение*, 1841), sakralność – *под златым огнем кадила* (*Ночна rozmowa i marzenia, Ночная беседа и мечты*, 1818; *Anioł*), piękno, wywołuje skojarzenia ze szczęśliwym dzieciństwem – *детства золотые дни* (*Dźwięki, Звуки*, 1827 albo 1828). Osłabienie natężenia barwy konotuje wartości negatywne. W wierszu *Anioł* utrata koloru łączy się ze sferą profanum, dolnym światem przeciwstawionym sferze niebiańskiej, sferze sacrum: *У судьбы земной под молотом // В стороне страстей и бурь // Ярких крыл [ангела] потускло золото, // Полиняла в них лазурь...*

Barwa żółta występuje przede wszystkim w deskrypcjach i niesie zarówno wartości dodatnie (piękno, bogactwo, świętość, światło, słońce), jak i ujemne (łączy się symboliką śmierci i rozkładem¹⁹), jej poetycka interpretacja nawiązuje do tradycji kulturowych.

Kolor biały w poezji Glinki wyrażany jest nie tylko epitetem *белый*; poeta wykorzystuje także inne określenia wskazujące odcień, np.: *серебристый, серебро, оловянный*²⁰ (wnoszące do kolorystyki metaliczny połysk), *жемчуг, млечновидный*; autor modyfikuje również natężenie bieli, na przykład osłabiając je: *Месяц, в мутных облаках // Бледно серебрился* (*Поклоны, Поклоны*,

¹⁸ Por. W. Jakimiuk, *Malarski charakter percepcji świata w liryce Fiodora Tiutczewa*, Białystok 1996, s. 51.

¹⁹ Por. Herder, *Leksykon symboli...* (hasło: *zólć*); W. Kopaliński, *Słownik symboli...* (hasło: *zółcień*); *Славянская мифология. Энциклопедический словарь...*

²⁰ Kolor „cynowy” jako niepodstawowy łączy się ze srebrem, które z kolei przyporządkowane jest barwie białej (R. Tokarski, *Semantyka barw...*, s. 78).

1826?); *И что-то белое дымилось // На тусклом помосте полей (Letni rólnosny wieczór)*. Przygaszona biel koresponduje ze stanem emocjonalnym bohatera lirycznego, zesłańca, jego smutkiem i przygnębieniem. Niekiedy Glinka nie nazywa barwy wprost, ale tworzy jej iluzję poprzez zestawienia pośrednio barwne. W utworze *Przywidzenie w księżycu (Видение в луне, 1824)* porównanie ciała niebieskiego do łabędzia wywołuje skojarzenia z bielą: *И вот прекрасный круг безоблачной луны! // Она из-за лесов, как лебедь, выплывает...*, natomiast w wierszu *Śłońce gaśnie... (Солнце гаснет...)* tafla wody, zestawiona ze zwierciadłem odbijającym światło księżycu, wywołuje asocjacje z kolorem srebrnym: *А луна, блеснув с востока, // Рассиялась, как алмаз, // И на зеркале потока // Отражается сто раз*, co jest jednocześnie nawiązaniem do jednego z kluczowych motywów romantycznych – lustra.

Barwa srebrna to nie tylko barwa lśniącej tafli wody, np.: *Все взморье – серебро литое! (Żegluga za dnia, Плавание днем, 1835); Реки в волнистом серебре (Wszechobesne światło, Повсеместный свет, 1826); водное серебро (Psalm 103); мчись же, наш Рейн, серебрясь полосой (Ren i Moskwa)*. Wykorzystywana jest także do zobrazowania kwiatów – *И нега утра лобызала // Уста серебряных лилей (Poranne westchnienie)* oraz unoszącego się nad Moskwą dymu, spowijającego czyste i mroźne niebo – *Московские думы! // Как вы клубитесь серебристо, [...] // Когда над вами небо чисто // И сыплет бисером мороз... (Думы московские)*. Srebro nadaje obrazom połysk i wyrazistość, rozświetla je, uwydatnia i podkreśla też piękno pejzażu. Jako kolor bliski perceptualnie barwie białej, wykazuje również związek z symboliką śmierci²¹ – służy do przedstawienia światła księżycu, zalewającego zniszczony przez huragan północny krajobraz, np.: *И, серебримые луною, // Верхи иглистые торчат // Гряды печальной бурелома: Сюда от беломорских стран // Ворвался наглый ураган – // И бор изломан, как солома... (Letni rólnosny wieczór)*. Biel w swojej czystszej postaci przypisana jest śniegowi – *Постлалась белая, холодная постель [...] // И забелелось высокое крыльцо (Pierwszy śnieg, Первый снег, 1832)*, ścianom moskiewskiego Kremla – *белокаменная [Москва] (Moskwa)*, łączy się też z transcendencją (*Мój piewca, Мой невец, 1842*). Jej odcień perłowy oddaje koloryt spienionej wody, np.: *влага голубая, // С своим кипучим жемчугом*

²¹ Por. Herder, *Leksykon symboli...* (hasło: *biel*); W. Kopaliński, *Słownik symboli...* (hasło: *biały*), także: E. Komorowska, *Barwa w języku polskim i rosyjskim...*, s. 96–99.

(*Каpielisko*), natomiast cynowy, sugerujący zszarzałą biel – północnego nieba, symbolu Rosji – *оловянная высь неба* (*Rok 1812*).

Barwa czarna występuje w czystej postaci *черный*, asocjacje z nią wywołują także leksemy: *темный* i *мрак*. W celu wydobycia silnych napięć kontrastowych występuje ona w zestawieniu z opozycyjną bielą²²: *Под черною ночью, на белом коне, // Скакал паладин* (*Nadzieja, Надежда*, 1826). Czerń poza obiektywną cechą rzeczywistości, np.: *темнеет бурная ночь* (*Pieśń rosyjskiego wojownika, Песнь русского воина*, pomiędzy 1812–1816); *черный воран* (*Pożegnanie, Прощание*, pomiędzy 1812–1816); *черная ночь* (*Nadzieja*); *темный лес* (*Smutek w ciszy*) łączy się z porą, porą napawającą lękiem i trwogą – *То черная, в пустыне, ночь // Полна страшилищ* (*Daleko, marzeniem dzikim..., Далекo, дикою мечтою...*, między 1826–1834), symbolizuje niepewną i nieznaną przyszłość – *Вдали темно* (*Niewiadoma*).

Pod względem częstotliwości użycia wśród kolorów najmniej liczną grupę stanowią barwy zielona i szara. Kolor zielony (*зеленый*) jest tradycyjnie barwą roślinności, np.: *острова с зелеными елями* (*Żegluga za dnia*); *зеленый луг, // Как расстилаешься ты гладко!* (*Do łąki, К лугу*, 1829); *Душистой зеленью долина устилалась* (*Do N***, К N****, 1831); *Зеленым морем льется поле* (*Czegoś brakuje, Чего-то нет*), wiosennego ożywienia przyrody – *Уж озимь [...] озеленила пашины* (*Wczesna wiosna w ojczyźnie, Ранняя весна на родине*, 1830), natomiast szary jesiennych mgieł – *Седает в воздухе* (*Jesień i wiejski byt*), wierzbowych bazi – *Седает ивники пушистым серебром* (*Wczesna wiosna w ojczyźnie*), chmur – *сизая туча* (*Przelotny ptak, Перелетная птичка*, 1820); *седые облака* (*Poranek na pokładzie, Утро на палубе*, 1825) oraz wieczornych cieni – *Сизый сумрак мир одел* (*Motylek, Мотылек*, 1817).

Reasumując: wśród barw w liryce Fiodora Glinki dominuje jaskrawa tonacja. Wielobarwność, wyrazistość, blask (który nadają złoto i srebro), intensywne i żywe kolory to zapewne dziedzictwo kolorystyki XVIII wieku. Barwy są obiektywnymi cechami przedmiotów, uplastyczniają obraz i eksponują urok świata, oddają pełnię życia (*светлых радуг переливы, // То чудный бархатов отлив, // И с хонтом смарагды в споре, // Хрустальное браздили море – Wędrowiec*), są również wyrazem nastroju podmiotu lirycznego; w swojej symbolice nawiązują głównie do kultury i archetypów; barwy są wartościowane ambiwalentnie. Niekiedy poeta nadaje im także nowe znaczenia – na przykład barwy czerwona

²² W. Jakimiuk, *Malarski charakter percepcji świata...*, s. 63.

i biała są znakiem ujemnie waloryzowanej Północy, miejsca zesłania. U autora *Hioba* kolor wyraźny, nasycony, niesie wartości zdecydowanie dodatnie. Osłabienie jego natężenia lub zanik konotuje zjawiska negatywne.

Bogata kolorystyka pełni, oprócz funkcji obrazotwórczej i informacyjnej, także funkcję nastrojotwórczą, ekspresywną i oceniającą. Za pomocą środków językowych autor naśladuje również techniki znane z malarstwa (harmonię przez opozycję i analogię), tworzy iluzję koloru poprzez zestawienia pośrednio barwne, co jest potwierdzeniem jego kunsztu poetyckiego.

COLOURS IN FIODOR GLINKA'S POETRY

Summary

Keywords: Fiodor Glinka, Russian poetry, colours

The article discusses functions of colours in the poetry of Fiodor Glinka – 19th century Russian poet. The colour range of his poetry is filled with chromatic and achromatic colours mainly.

Not only clear colours but also their shades have been analysed in the present survey. Red and blue appear most frequently in Glinka's poetry, yellow, white and black coming next, and green as the least frequent. High tones predominate in the poetry, the colours are usually intense, rich and vivid. Their symbolic function is usually to link with the culture and archetypes.

Rich colours help to create vividness, build atmosphere, display informative, expressive and evaluative functions. With the help of linguistic means of expression the author imitates the techniques characteristic for painting, what confirms his high poetic artistry.