

Ewa Nikadem-Malinowska

Konceptualizacja straty w cyklu wierszy Inny Lisnianskiej "Без тебя"

Acta Polono-Ruthenica 18, 79-89

2013

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.

Ewa Nikadem-Malinowska

Olsztyn

Konceptualizacja straty w cyklu wierszy Inny Lisnianskiej *Без тебя*

Возрос виноградник на пепле Помпеи,
А память возрастает на пепле печали.
Inna Lisnianska
На Венере, ах, на Венере
Нету смерти терпкой и душной,
Если умирают на Венере,
Превращаются в пар воздушный.
Николай Гумилев

Cykl wierszy Inny Lisnianskiej *Без тебя*¹ powstał w ciągu czterech dni – między 24 a 27 maja 2003 r. Składa się on z czternastu trzywrotkowych wierszy, które pisane były kolejno – cztery pierwsze 24 maja, pięć następnych 25, jeden 26 i ostatnie cztery 27 maja. Cykliczność jest jedną z charakterystycznych cech poezji Lisnianskiej. Poetka tworzy cykle-pożegnania (*Неправильный венок*, 2009), cykle-dedykacje (*Иерусалимская тетрадь*, 2004), cykle-obrachunki (*Сны старой Евы*, 2007), cykle-historie (*В пригороде Содома*, 2002), cykle-wspomnienia (*Ностальгия зеркала*, 2001) itd. Bohaterem lirycznym wielu z nich jest Siemion Lipkin, rosyjski poeta i tłumacz, prywatnie mąż poetki. Jego śmierć 31 marca 2003 r. i związane z nią przeżycia wdowy stały się jednym z najpłodniejszych i najdramatyczniejszych tematów w liryce Inny Lisnianskiej ostatnich lat.

Problem konceptualizacji emocji w poezji jest właściwie z nią od zawsze i nieodłącznie związany. Próby wyrażenia odcieni uczuć, wypowiedzenia pragnień, sformułowania wrażeń, czyli tego wszystkiego, czego ze względu na jednostkowość i skrajną subiektywność percepcji nie da się przekazać w sposób jednoznaczny i przy użyciu powszechnych środków komunikacyjnych, powoływały do życia nowe sposoby ich określania. Gdy i one powszedniały, kreatywność

¹ Cykl ten w późniejszych latach wchodził w skład różnych tomików i wydań zebranych, a Inna Lisnianska zmieniała częściowo zestaw wierszy, rozszerzając go najczęściej, lub nadawała mu inny tytuł, np. cykl *Имя твоё Симеон* jako część tomiku *Без тебя*, Moskwa 2004.

poetów okazywała się nieograniczona. Rozwój języka rozszerzał te możliwości, ale ich nie wyczerpywał.

Kolejne epoki rozwijały następne potrzeby komunikacyjne, te z kolei wprowadzały mody na określone sposoby wyrażania uczuć. Oprócz tego poeci posiadający swój własny styl i w oryginalny sposób postrzegający świat przez wieki zostawiali na języku poetyckim swoje piętno. Inna Lisnianska w ciągu ponad 60 lat swojej działalności poetyckiej wypracowała swój własny, niepowtarzalny styl, oscylujący między pieśnią ludową a najwyższej klasy sonetem i z całym dobrodziejstwem materiału będącego ich wypadkową, a łączącego rosyjską śpiewność folkloru, doskonałość XIX-wiecznej formy z odpornością na wszelkie mody i niezwykłą wrażliwością kobiety.

Temat miłości, zazdrości, winy, obowiązku, kwestie interpretacji dobra i zła jako elementy poetyckiej aksjologii poetki pozwalały jej na ciągłą, żywą hierarchizację wartości w życiu człowieka, na różnych jego etapach, w różnych okolicznościach. Koncept straty, występujący u Lisnianskiej już wcześniej w wielu wariantach jako strata małej ojczyzny (*От девочки, сидящей в позе лотоса...*), marzeń (*Ветер по волнам катает бочку...*), celu w życiu (*Излучина Леты*), złudzeń (*Послание Теду*) czy też rzeczy wielkich (*Постскриптум четвертый*) i małych (*Душу соблазны изъели...*), od śmierci Lipkina staje się tematem o charakterze lamentacyjno-refleksyjnym.

W cyklu wierszy *Без тебя* godny uwagi jest jednak nie tyle sam temat, ile metoda jego realizacji. Lisnianska konceptualizuje stratę w pewien systemowy sposób – każdy z wierszy cyklu jest zamkniętą realizacją jednego wariantu konceptu straty, a wszystkie razem wypełniają nadrzędny koncept obejmujący cały cykl. Pewnego uściślenia wymaga z pewnością termin „koncept”, w polskim literaturoznawstwie kojarzony jednoznacznie z poezją barokową, w której oznacza zastosowanie w utworze zaskakującego pomysłu lub nieoczekiwanego rozwiązania. Jego źródła należy szukać w zawilej poezji hiszpańskiej Luisa de Gongory y Argote czy kunsztownej poezji włoskiej w wykonaniu Giambattisty Marino. Przyznać trzeba, że polscy poeci barokowi nie ustępowali im w pomysłowości, a niektórzy, jak Łukasz Opaliński młodszy, próbowali swe przemyślenia i praktykę poetycką ubrać w dowcipnie teoretyczną formę².

Jest rzeczą ciekawą, że współczesne ujęcie konceptu przez kognitywistów jest prawie identyczne z barokowym. Vyvyan Evans, wyjaśniając proces konceptualizacji jako tworzenie znaczenia z udziałem języka, podkreśla dynamiczną

² Ł. Opaliński, *Poeta nowy*, [w:] P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902, s. 49–51.

naturę myśli, w którą język wnosi swój aktywny, kreatywny wkład³. Zdaniem wspomnianego wyżej Opalińskiego, konceptualizacja jest procesem ubierania myśli w słowa („Podaje koncept pełna rzeczy głowa – / Za tym posłuszne następują słowa”⁴), a umiejętności poety i potencjał języka mają zrodzić odpowiedni efekt:

Ten jest poetą, moim rozumieniem,
Co doskonałym rzeczy uważaniem
Przenika wszystko, a, co chce, prawdziwie,
Gładko, łagodnie, miękko i sz[cz]ęśliwie
Wymówi albo tak ładnie wyleje,
Że z czytających każdy się zdumieje,
I nie tylko się uznawa wzruszonym,
Ale już prawie niemal zachwyconym⁵.

Jelena Kubriakowa definiuje koncept jako „термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике”⁶ i za Rolandasem Pawilonisem akcentuje znaczenie sensu konceptu powstającego „в процессе построения информации об объектах и их свойствах, причем эта информация может включать как сведения об объективном положении дел в мире, так и сведения о воображаемых мирах и возможном положении дел в этих мирах. Это сведения о том, что индивид знает, предполагает, думает, воображает об объектах мира”⁷. Różnica stanowisk polega na tym, że mówiąc o budowaniu informacji o obiektach i ich cechach, Kubriakowa przechodzi do porządku dziennego nad faktem użycia języka, bez którego informacja nie mogłaby powstać. Jest to o tyle istotne, że niezauważone zubaża znaczenie potencjału języka poetyckiego i inwencji twórczej poety.

Mówiąc o koncepcie straty w poezji Lisnianskiej, szczególnie w cyklu wierszy *Без тебя*, mamy na uwadze językową realizację pomysłu na semantyzację emocji związanych z krzywdą, jaką wyrządza człowiekowi utrata kogoś bardzo

³ V. Evans, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, Universitas, Kraków 2009, s. 54–55.

⁴ Ł. Opaliński, op. cit., s. 49.

⁵ Ibidem.

⁶ Е. Кубрякова, В. Демьянков и др., *Краткий словарь когнитивных терминов*, Москва 1996, с. 89.

⁷ Ibidem.

bliskiego. Tytuł, *Без тебя*, zapowiada projekcję życia podmiotu lirycznego, w którym tego kogoś zabrakło. Żaden z wierszy nie ma swojego tytułu, każdy natomiast kończy się datą, która pokazuje niewielkie zmiany, jakie następują w projekcji.

Wiersze, które powstały 24 maja 2003 r., łączy poczucie przygniatającej beznadziejności. W pierwszym z nich, *Без тебя я – без племени и без роду...*, świat podmiotu został, tak jak i ona, uszkodzony:

Без тебя я – без племени и без роду
Существо, подобное недобитку⁸.

Strata powoduje zmienione postrzeganie świata, który przecież nie zmienił się fizycznie. Podmiot liryczny projektuje swoją stratę na otaczający ją świat:

Без тебя за окном помертвела природа,
И похоже сейчас окно на открытку.

Często występujący u Lisnianskiej koncept okna zostaje tu zastąpiony pocztówką. Pocztówka ma wyłącznie pozytywne konotacje, jest znakiem jakiegoś świata, zatrzymaną w obiektywie czasoprzestrzeni, pozdrowieniem z innego miejsca. Tu oznacza, że świat staje w miejscu, przyroda za oknem zamiera, jest statyczna, ale wciąż piękna. Egzotyka zieleni, miłosa pieśń słowika i tajemnicza studnia istnieją tuż obok, podmiot liryczny zdaje sobie z tego sprawę, ale jednocześnie z estetycznym przeżyciem odczuwa psychiczne cierpienie, które staje się bólem fizycznym, cielesnym. Lisnianska na to cierpienie stosuje hiperboliczne określenie „угар горя”, co można tłumaczyć jako stan zaccadzenia bólem. Uzasadnia to zachowanie podmiotu wobec otaczającego świata. Stale używa ona słów „подобное”, „похоже”, „напоминает”, jak gdyby nie rozpoznawała znanego jej otoczenia. Percepcję opiera na asocjacjach, nie wrażeniach. Podmiot nie ma pretensji do świata o to, że ten istnieje, doświadcza go tylko jako coś obcego, „никак не к месту”. Forma graficzna wiersza intensyfikuje uczucie straty – trzy zwrotki tworzą jedną całość logiczną dzięki przerzutniom. Powstaje w ten sposób nieprzerwany tok myśli, skojarzeń, monolog wewnętrzny podmiotu. Koncept świata-pocztówki dopełnia obraz lodowatej stojącej wody, wiedzącej coś o niewidzialnym świecie, czego nie wie człowiek. Wiersz pełen jest zaskakujących sformułowań typu „тайновидящие воды” czy „слеза словесная”, które podkreślają dziwność konceptualizacji.

⁸ I. Lisnianska, *Без тебя*, „Новый мир”, 2003, № 10, s. 7–11. Wszystkie cytowane fragmenty wierszy pochodzą z tego wydania.

W podobnym tonie beznadziejności napisany jest kolejny wiersz z 24 maja 2003 r. *Обильный дождь в последних числах мая...* Życie podmiotu dalekie jest od prawdziwego, co poetka tym razem wyraża określeniami „живу будто” i „почти не понимаю”. Życie przez szybę jest prawie-życiem, ale okno stanowi cały świat podmiotu lirycznego. Obfity deszcz, synonim łez i jakaś bezsensowna ptasia paplanina to wszystko, co jest w stanie zrozumieć. Jaskinia Polifema, z której nie ma nadziei na ucieczkę, to dość ryzykowne porównanie, gdyż Odysejowi udało się przecież przechytrzyć potwora. Jednak natychmiast następuje odpowiedź:

Живу будто в пещере Полифема.
Ах, остров Коз, здесь сколько слез ни сей,
Не выбраться. Но жизнь моя — не тема,
И я отнюдь не Одиссей.

Żyje w beznadziejnej sytuacji, w oderwaniu od normalnego świata, bo wyspą jest jej samotny ból. Poza tym nie jest Odysem, a jej życie to nie fikcja starogreckiego mitu. Próba zrozumienia swojego życia przez cudze nie powiodła się – Odyseusz szuka drogi do domu, zaś ona już nie ma do kogo wracać. W ostatniej zwrotce wiersza pojawia się koncept pamięci jako bezsensownego cudu, który powoduje wylewanie łez i koncept koszenia trawy. Ta ostatnia jest najprawdopodobniej znaną w rosyjskiej tradycji trawą zapomnienia, czyli wspomnianym w Odysei roślinnym antydepresantem, ziołem pomagającym zapomnieć smutek. Koszenie trawy zapomnienia pozwala pamiętać i, mimo bólu, który pamięć powoduje, czcić ją („Остатком выдоха кадить”). Po niewoli bólu nastąpi ból pamięci – takiego wyboru dokonuje podmiot liryczny.

Kolejny wiersz *Ушел и уже не вернется...* świadczy o stopniowym budzeniu się podmiotu. Słowa „Ушел и уже не вернется” świadczą o tym, że jest ona świadoma sytuacji, chociaż absolutnie się z nią nie zgadza:

Ушел и уже не вернется.
Привыкнуть к разлуке такой
Не легче, чем правое солнце
Удерживать левой рукой.

Koncept bezdusznego słońca, które pali wszystko pod sobą i słońce jako wyznacznik ludzkiej ograniczoności determinują działania człowieka bezbronnego wobec losu i mogącego jedynie marzyć o jego odmianie. „Подспудные мысли о встрече / В загадочной жизни иной” są jedyną możliwością spotkania

się dwóch różnych światów. Nowym konceptem w tym wierszu jest motyw światła-ognia jako takiego – światła słonecznego i palących się świec. Stan bólu wywołanego stratą nie pozwala na percepcję światła, jak gdyby nie przepuszcza go do wewnątrz. Pocztówka, jaskinia, studnia, śluza, mogiła to miejsca bez światła, lejący deszcz i lejące się łyzy też ograniczają światło. Podmiot postrzega słońce jako coś nieprzyjemnego, palącego, niszczącego, bezwzględnego. Oświetlone światłem słonecznym palce podmiotu poetka porównuje do palących się świec:

Горят мои пальцы, как свечи,
И каждый в разлуку длиной.

Płonące palce rąk opuszczonych nad grobem mierzą odległość rozłąki między podmiotem i utraconą osobą. Konotacja ognia świec jest tu także zdecydowanie negatywna.

Stosunek podmiotu do światła zmienia się w ostatnim wierszu napisanym 24 maja 2003 r. (*Свет наподобие колеса...*). Jest on inny pod względem nastroju, nie klaustrofobiczny jak poprzednie. Postrzeganie otaczającego podmiot świata nie jest jeszcze normalne, ale zaczyna ona dostrzegać jego naturalną radość, kolorystykę, oświetlenie, mieszkańców:

Свет наподобие колеса
В майскую зелень ныряет.
Птицы на разные голоса
Имя твое повторяют.

Przyroda, która do tej pory była dla podmiotu i przez podmiot zahibernowana, ożywa po to, by głosić imię zmarłego. Rozpoczyna się swoisty koncert na głosy ptaków, owadów i kwiatów. Nowym elementem w czasoprzestrzeni cyklu jest dzwon, którego dźwięk „шлет семена” i „опыляет дорогу”. Symbolika dzwonu w kulturze rosyjskiej nie jest jednoznaczna i zmienia się od warunków i celu użycia. Generalnie jednak dzwon był traktowany jako środek komunikacji – określony dźwięk informował wtajemniczonych o dobrych lub złych rzeczach. W tym wierszu symbolika dzwonu łączy się z symboliką ziarna i imieniem bohatera lirycznego:

Шлет семена колокольный звон
И опыляет дорогу.
В семени имя твое – Симеон,
То есть – внимающий Богу.

Powstaje ciekawy amalgamat, który docelowo ożywia bohatera lirycznego. Rozsiewający wiadomości dźwiękiem dzwon rozsiewa imię zmarłego jak ziarno. Zmarły, którego imię interpretuje się jako „ten, którego Bóg wysłuchał”, w imieniu ma zawarte ziarno (*Семен – семя*). Ziarno symbolizuje zmartwychwstanie – śmierć ziarna rodzi nowe życie, te z kolei rodzi nowe ziarno i cykl się powtarza. Rozsiewanie imienia-ziarna na drodze, która symbolizuje przyszłość, jest włączeniem zmarłego Siemiona do cyklu życia przyrody, którego częścią się stał po śmierci. Z takim przeświadczeniem podmiot liryczny kończy dzień 24 maja 2003 r.

Aż pięć wierszy powstało 25 maja. Można je określić jako ilustrację procesu powolnego wydostawania się z ciemności i powrotu do świata żywych:

Медленно я из своих выбираюсь потемок,
Медленнее, чем куст из могильных костей.
Рыжий котенок, зеленоглазый котенок
Розовой лапкой мне намывает гостей.

Podmiot liryczny konceptualizuje gościnność za pomocą kilku rzeczy – wina, stołu, światła i rozmowy. Oświetlony drewniany stół złoty od żywicy, na nim białe wino i nad nim światło stwarzają warunki do wspomnień:

Пусть же приходят, – мы вспомним на свете этом
Тех, кто о нас вспоминает на свете том.

Kwestia przenikania się światów, łączności światów jest dla podmiotu bezdyskusyjna i naturalna. Rosyjskie słowo „свет” użyte jest w tym wierszu wielokrotnie i w różnych znaczeniach: jako światło, świat i tamten świat, czyli zaświaty. Na dwa ostatnie Lisnianska używa synonimicznego określenia „свет” zamiast „мир”, które jednoznacznie kojarzy je ze światłem. W wierszu pojawia się postać rudego kotka, ufego towarzysza niedoli podmiotu lirycznego, który okazuje cierpiącej empatię. Powraca także koncept pamięci, która charakterystyczna jest tylko dla ludzi. Znamienne, że to kot, a nie ludzie, wypełnia instynktownie pustkę po stracie.

Czasoprzestrzeń kolejnego wiersza (*Меж погостом и церковью костерок...*), umieszczona jest „меж погостом и церковью”, czyli między światem umarłych i żywych. To szczególna przestrzeń, jakby pośrednia, nienależąca do żadnego z nich. Jest ona porośnięta podbiałem, jedną z pierwszych wiosennych roślin. Jest to więc oznaka budzącej się do życia przyrody. Rosyjska nazwa rośliny (*мать-и-мачехин простор*) ma jeszcze ciekawe folklorystyczne wyjaśnienie

– spód listków podbiału pokryty meszkiem jest zawsze cieplejszy niż ich wierzch, co mądrość ludowa przełożyła na uczucia matki i macochy. Przestrzeń pokryta tą roślinnością jest więc ciepła i zimna jednocześnie – jednocześnie żywa i umarła. Skubią ją, żywią się nią trzy kozy, będące symbolami milczących zwierząt. Przestrzeń między cmentarzem i cerkwią pojawia się w wierszu trzykrotnie. W cerkwi kipi niedzielne życie, na cmentarzu życie usnęło, a między nimi bezdomni gotują kaszę na ognisku. „Варево сна и лжи” w zardzewiałym kociołku uosabia niby-życie, jest namiastką normalnego bytu. Oba światy są bardzo blisko siebie, przenikają się. Podmiot liryczny uważa to za naturalną sytuację i dlatego przyniesie do domu rosnący przy cmentarzu bez.

Milczenie nad grobem rozpoczyna kolejny wiersz (*Чту молчаливые поминки...*). W głowie podmiotu rodzą się filozoficzne pytania, na które próbuje sobie od razu odpowiedzieć:

Где ты? Попал ли в Божье царство
Иль в двух шагах?
Дух – это время, а пространство,
Конечно, – прах.

Odpowiedzi nie należą do najłatwiejszych, ale podmiot próbuje w nich pogodzić swoją wiarę, wiedzę i nadzieję. Strata powoduje życie „między” – między tym i tamtym światem, między cmentarzem i domem, między realnością i wspomnieniami. Taka sytuacja rodzi kolejne wątpliwości:

Неужели меж датами прочерк –
Это весь человеческий путь?

W kolejnym wierszu (*Повзрослевшей листвы беглый почерк...*) podmiot liryczny doznaje szczególnego stanu przenikania się czasów i ich specyficznej jednoczesności, kiedy w jednej chwili odczuwa kruchość materii i radość życia doczesnego, długą i powolną niewolę babilońską i krótkie miłe momenty, które szczegółowo się pamięta i które warto wspominać:

Сквозь надсадные вопли и толки
Мы с тобою спускались к реке, –
Ты шел с палкой и в синей ермолке,
Я с узлом и в седом парике...

Ostatni wiersz z 25 maja, *Под сенью необъятной...*, jest przełomowy w tym sensie, że podmiot liryczny werbalizuje swoją stratę w sposób dosłowny, chociaż eufemistyczny:

Под сенью необъятной
Глухой осины тишь,
Под ней, мой ненаглядный,
Ты третий месяц спишь.

Nie jest to równoznaczne z pogodzeniem się ze stratą, jest to raczej jej uświadomienie. W dalszym ciągu podmiot percypuje świat jedynie jako podobny do prawdziwego, chociaż bez problemu zauważa przedmioty, odczuwa wrażenia, reaguje prawidłowo:

Лишь жизнь – как небылица,
В которой я жива.

W jedynym wierszu napisanym 26 maja (*Бродят, подпрыгивая, по траве трясогузки...*) Lisnianska odwołuje się do często używanego przez nią konceptu snu. Podmiot liryczny odczuwa stan odrętwienia, który określa jako półsen. Nie tracąc kontaktu z rzeczywistością, czyli żyjącą swoim życiem w swoim rytmie przyrodą, pograża się w myślach, które pozwalają jej snuć nierealne plany w wymyślonym świecie:

Хочется думать иль грезить по крайней мере,
Что непременно встретимся мы с тобой,
Как Гумилев говаривал, „Ах на Венере”
Или еще на какой звезде голубой.

Zacytowany wiersz Gumilowa *На далекой звезде Венере...* jest optymistyczny i dowcipny. Śmierć konceptualizowana jest w nim jak element przejścia, będący procesem naturalnym w tym dziwnym, pięknym świecie⁹. Podmiot ma świadomość nierealności swoich marzeń, które określa rosyjskim „авось”. Jednak strata jest łatwiejsza do zniesienia, kiedy jest w perspektywie nawet wymyślone rozwiązanie. Podobnie jak w wierszu *Повзрослевшей листвы беглый почерк...*, mamy tu do czynienia z jednoczesnością czasów, która wspierana dwa razy użytym czasownikiem „хочется” niesie nadzieję cierpiącemu podmiotowi.

⁹ Por. motto.

Cztery wiersze, które powstały 27 maja, mają charakter spokojnej rezygnacji z odrobiną nadziei. Podmiot liryczny osiąga szczyt pokory („Я стала кротче, / Чем тень в тени”), ale nie daje to ani spokoju, ani nie przynosi ukojenia. Strata zmieniła nie tylko jej postrzeganie świata, zmieniła fizycznie ją samą – podczas gdy on stał się cieniem, ona jest jak cień. Wciąż czuje bliskość ze światem przyrody, odczuwa wzajemną empatię, w niej odnajduje bolesne analogie. W wierszu *Одуванчикова стайка...* konceptualizacja śmierci osiąga poziom Gumilowowski. Życie i śmierć podmiot postrzega jak dwie strony tego samego medalu, jak przemianę stanów:

Это ты из дальней дали
Мне впечатываешь в слух:
Обе стороны медали –
Жизнь и смерть, душа и дух.

Strata ukochanego rodzi swoisty, co podkreślam, panteizm lub szczególne przebóstwienie, a środkiem do połączenia się z absolutem jest przyroda. Życie i śmierć, dusza i duch, początek i koniec zdają się być uporządkowane dzięki głosowi z daleka. Podmiot wypełnia stratę przedmiotami utraconej osoby („Я надела твою душегрейку / И твои нацепила очки, / На твою уселась скамейку”). Używa ich, podkreślając jednocześnie ich odrębność. Znowu następują trzy zwrotki z przerzutniami znamionujące nieprzerwane myślenie – w jego rzeczach, na jego miejscu ożywia go wspomnieniami. Zamiast obfitego deszczu z początku cyklu mamy rosę, a wylane łzy stały się najdroższymi elementami świata przyrody, „Освещающими над прудом / Место жительства и погост”.

Wiersz kończący cykl (*Все в голове мешалось старой...*) rozwija koncept przejścia jako proces wtopienia się w przyrodę. Występujące w poprzednich wierszach siwe dmuchawce i niezapominajki dzięki nowemu postrzeganiu otrzymują nowe, personifikowane role – dmuchawiec osiwiął, niezapominajka otwiera szeroko oczy. Dwa razy użyte słowo „мешалось”: raz w stosunku do sposobu percepcji świata przez starą głowę, raz w stosunku do percypowanego świata podkreśla zmianę, której podmiot liryczny doświadcza. Jej konsekwencje są daleko idące:

Стою с улыбкой оробелой
К стене бревенчатой спиной.

Odwrócenie się plecami do domu oznacza zostawienie przeszłości za sobą. Teraźniejszością jest świat przyrody, który łączy świat żywych i martwych

i który w efekcie podmiot przeraża („Ты стал природою. И жутко / Мне на нее смотреть сейчас”).

Lisnianska w cyklu wierszy *Без тебя* dokonuje oryginalnej konceptualizacji straty wywołanej śmiercią bliskiej osoby. Polega ona na ukazaniu w kolejnych wierszach zhierarchizowanego systemu emocji, który reprezentuje zmieniający się stan duchowy podmiotu lirycznego. Użyty do jego sformułowania i przekazania język tworzy niekonwencjonalne koncepty łączące w sobie semantyczną prostotę wypowiedzi z nietypową filozofią autorki. Cykl stanowi estetyczno-ideową całość.

Резюме

*Концептуализация потери в цикле стихотворений
Инны Лиснянской „Без тебя”*

Цикл стихотворений Инны Лиснянской *Без тебя* состоит из четырнадцати произведений. Он был написан в течение четырех дней – с 24 по 27 мая 2003 г. Каждое из стихотворений указывает на эмоции, какие рождаются в человеке, переживающем мучительную личную потерю из-за смерти близкого человека. Лиснянская концептуализирует потерю целостным образом – каждое из стихотворений цикла является замкнутой реализацией одного варианта концепта потери, но их иерархия строит высший концепт потери, которому подчинен весь цикл.

Ключевые слова: Инна Лиснянская, поэзия, цикл стихотворений *Без тебя*, концепт, концептуализация потери.

Summary

*Conceptualisation of loss in Inna Lisnianskaya's
cycle of poems “Без тебя”*

Inna Lisnianskaya's cycle *Без тебя* consists of fourteen poems. It was written within four days – between 24 and 27 May 2003. Each poem presents the emotions felt by the lyrical subject who experiences a painful loss of a loved one. Lisnianskaya's loss is conceptualised in a holistic manner – each poem constitutes an independent conceptualisation of loss, however, their hierarchy creates the superordinate concept the whole cycle is devoted to.

Keywords: Inna Lisnianskaya, poetry, cycle of poems *Без тебя*, concept, conceptualisation of loss.