

Jerzy Szokalski

Konstrukcje temporalne i konstrukcja czasu artystycznego w wierszu Siergieja Jesienina "Nie żaleju, nie zowu, nie płaczu..."

Studia Rossica Posnaniensia 18, 91-98

1986

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

KONSTRUKCJE TEMPORALNE I KONSTRUKCJA CZASU ARTYSTYCZ-
NEGO W WIERSZU SIERGIEJA JESIENINA *NIE ŻALEJU, NIE
ZOWU, NIE PŁACZU...*

(*TEMPORAL CONSTRUCTIONS AND CONSTRUCTION
OF ARTISTIC TIME IN THE POEM OF SERGEI JESIENIN „NE ZHALEJU, NE
ZOVU, NE PLACHU...”*)

JERZY SZOKALSKI

Uniwersytet Warszawski, Instytut Rusycystyki,
ul. Szturmowa 5, Warszawa, Polska — Poland.

ABSTRACT. In the article the author determined the role of some linguistic means of expression in the formation of artistic time of the work of S. Jesienin. The author also paid attention to certain properties of composition which depend on the specificity of the presented time.

Coraz rzadsza już w literaturoznawstwie współczesnym tendencja do utożsamiania podmiotu literackiego lub bohatera z realnym pisarzem ciąży jeszcze niekiedy na wynikach prac badawczych powodując, że na jednej i tej samej płaszczyźnie bywają rozpatrywane wypowiedzi ze sfery komunikacji wewnątrzliterackiej oraz pozaliterackie wypowiedzi samego pisarza. Tego rodzaju stanowisko dotyczy w szczególności poezji lirycznej, a w stosunku do twórczości Sergieja Jesienina stało się już wręcz tradycyjnym ze względu na liczne i wyraźne analogie pomiędzy faktycznym życiorysem poety a liryczną biografią bohatera znacznej części jego utworów. Wiersz *Nie żaleju, nie zowu, nie płaczu...*, jeden z najpopularniejszych liryków Jesienina, do tej pory właściwie nie doczekał się, o ile wiadomo, obszerniejszej interpretacji. Wydaje się to zrozumiałe: w ujęciu biografistycznym, jakie dominuje w pracach poświęconych twórczości tego poety, utwór prezentuje się jako wyraz wzruszającego być może, ale naiwnego nieco ubolewania nad utraconą młodością (lub też — nad odchodzącą w przeszłość „siermiężną Rusią”) i nieuchronnością śmierci. Jednakże ten pozornie prosty w swej wymowie utwór zawiera sygnały świadczące o tym, że wykrycie jego sensów istotnych nie jest możliwe bez dokonania szczegółowej analizy językowej tekstu¹. Spośród tych sygnałów pierwszym

¹ Wzorcem szczególnie efektywnej analizy strukturalnej pozornie „prostego” utworu jest praca: A. K. Жолковский, *Разбор стихотворения Пушкина „Я Вас любил...”*, „Известия Академии наук СССР” (Серия литературы и языка) 1977, nr 3, s. 252 - 263.

i zasadniczym zdaje się być jak gdyby fałszywa z artystycznego punktu widzenia, a w każdym razie nie umotywowana pointa. Inne — to przede wszystkim ambiwalencja wyrażen temporalnych oraz zawily układ stosunków podmiotowo-przedmiotowych, ujawniający się głównie w zakresie operowania zaimkami osobowymi. Jak postaramy się wykazać, te oraz niektóre inne kwestie można i należy rozpatrywać w ich wzajemnych uwarunkowaniach, na tle złożonej „gramatyki poetyckiej” utworu². Ponieważ jednak zasadniczy przedmiot niniejszych rozważań stanowią problemy czasu i jego literackiej konstrukcji, wyniki prezentowanej tu analizy i interpretacji mają charakter cząstkowy i nie mogą być traktowane jako wyczerpujące i ostateczne.

A oto tekst omawianego utworu Jesienina³:

1 Не жалею, не зову, не плачу,
2 Все пройдет, как с белых яблонь дым.
3 Увяда́нья золо́том охва́ченный,
4 Я не буду больше молоды́м.

5 Ты теперь не так уж будешь биться,
6 Сердце, тронутое холодком,
7 И страна березового ситца
8 Не заманит шляться босиком.

9 Дух бродяжий! ты все реже, реже
10 Расшевеливаешь пламень уст.
11 О моя утраченная свежесть,
12 Буйство глаз и половодье чувств.

13 Я теперь скупее стал в желаньях,
14 Жизнь моя? иль ты приснилась мне?
15 Словно я весенней гулкой ранью
16 Проскакал на розовом коне.

17 Все мы, все мы в этом мире тленны,
18 Тихо льется с кленов листьев медь...
19 Будь же ты вовек благословенно,
20 Что пришло процвeсть и умереть.

(Сергей Есенин, *Собрание сочинений в шести томах*, т. I, Москва 1977, с. 188)

W omawianym tekście występują wyznaczniki trzech podstawowych czasów gramatycznych, na przykład: *зову* (1), *прое́дит* (2), *проскака́л* (16).

² Nieprzypadkowo zostało użyte sformułowanie R. Jakobsona. Jego to właśnie dyrektywy metodologiczne zawarte w artykule *Grammar of Poetry and Poetry of Grammar* (w: *Poetics. Poetyka. Поэтика*, Warszawa 1961) posłużyły za punkt wyjścia we wspomnianej pracy Żółkowskiego.

³ Przy odwoływaniu się do tekstu w dalszych partiach niniejszej pracy będą podawane cyfry w nawiasach określające numery porządkowe wersów.

Rozmaite są także leksykalne środki wyrażania parametrów czasowych, np. *wowiek* (20), *tiepier'* (5, 13). Specyficzną klasę stanowią konstrukcje komparatywne, których ośrodkami są wyrażenia w rodzaju *nie tak už* (5) lub *skupieje* (13); ich znaczenie związku z planem przeszłości jest ściśle determinowane przez kontekst. Spośród zdań odnoszących się ze względu na formę czasownika w orzeczeniu do planu terażniejszości zaledwie jedno uznać można za zdanie niosące informację o pewnej aktualnej terażniejszości. Jest to zdanie *Ticho l'jotsia s klonow listjew mied'* (18). Nawet i tu zresztą nie ma lokalizatorów temporalnych, które by mogły nieodwołalnie aktualizować czas terażniejszy. Podobne zastrzeżenie dotyczy zdania *Wsie my, wsie my w etom mirie tlenny* (17), które nie jest aktualnym już choćby ze względu na swą ogólnikowość, zbliżającą je do postaci aforyzmu, ponadczasowej sentencji. Orzeczenia pozostałych zdań tej grupy są zanegowane wprost: *Nie żaleju, nie zowu, nie placzu* (1) lub zmodyfikowane w inny sposób; w zdaniu *Duch brodiażyj! ty wsio rieże, rieże // Rasszewieliwajesz płamień ust* (9 - 10) występuje negacja częściowa (*wsio rieże*), która jest wyrazem postępującego spadku intensywności, zbliżania się do jej punktu zerowego. Podobne cechy posiadają zdania z czasownikami w formie futurum (swoisty wyjątek stanowi zdanie kategoriyczne *Wsio projdiot, kak s białych jabłoiń dym* (2)). Dwa spośród nich to zdania przeczące, których orzeczenia ponadto są relatywne wobec planu przeszłości: *Ju nie budu bolsze mołodym* (4) oraz — *I strana bieriozowego sitca // Nie zamanit szlat'sia bosikom* (8). W pierwszym korelacja z planem przeszłości jest fundowana przez gramatyczno-leksykalne własności komparatywu *bolsze*, w drugim — przez nawiązanie (spójnik *I...*) do znaczenia słowa *už* (= *uże*) ze zdania poprzedzającego *Ty tiepier' nie tak už budiesz bit'sia* (5). Dodajmy, że wyrażenie *nie tak už* dysponuje znaczeniem temporalnym (już nie tak), a zarazem kwantyfikatywnym (nie aż tak). Częściowej negacji towarzyszy tutaj relatywizacja kategoriálnego znaczenia czasownika wynikła na skutek ambiwalentnego zastosowania słowa *tiepier'* w kontekście futuralnego *budiesz*⁴. Za wyjątkiem zdania *Bud' że ty wowiek blagosłowiennno // Czto przisło prociwiest' i umieriet'* (19 - 20), gdzie orzeczenie zostało ujęte w ramę modalną optatywu, orzeczenia z czasownikami w formach czasu przeszłego w zdaniach: (...) *il ty prisnilas' mnie?* (14) oraz *Słowno ja wiesienniej gulkoj ranju // Proskakał na rozowom konie* (15 - 16) przybierają charakter hipotetyczny z uwagi na obecność słów *il'* i *słowno*. Zdanie *Ja tiepier' skupieje stał w żelanjach* (13) pomimo formy czasu przeszłego wykazuje podobną jak w zdaniu *Ty tiepier' nie tak už budiesz bit'sia* (5) ambiwalencję znaczeń temporalnych, przy czym, o ile za pierwszym razem znaczenie terażniejszości było modyfikowane przez werbalne futurum,

⁴ A. K. Żółkowski (op. cit., s. 254 i nast.) zwraca uwagę na rolę, jaką odgrywają w analizowanym przez niego utworze Puszkina liczne wyrażenia negatywne i niekategoryczne i tzw. „ciężkie konstrukcje” (por. ostatnie dwa wersy w tekście Jesienina).

tutaj jest ono zakwestionowane przez perfectum. *Tiepier'* w żadnym z tych zdań nie określa jednoznacznie żadnej aktualnej terażniejszości, lecz zdaje się sugerować raczej jakąś bliską przyszłość (5) lub bliską przeszłość (13). Owa względna „teraźniejszość” jest dodatkowo zrelatywizowana poprzez użycie wyrażen komparatywnych *nie tak uż* oraz *skupieje*, co wiąże ją z domyślną przeszłością: *Ty tiepier' nie tak* (kac tođda); *Ja tiepier' skupieje* (czem tođda). Jeśli zgodzić się na traktowanie obu tych zdań jako wyznaczników pewnej rozszerzonej terażniejszości, należy mimo wszystko więc zastrzec się, iż orzekają one pozytywnie — choć nie wprost — o przeszłości.

Kolejnym etapem naszych rozważań będzie próba charakterystyki układu podmiotowo-przedmiotowego utworu w jego związku z konstrukcją płaszczyzny czasowych. Dla ustalenia miejsca podmiotu lirycznego w strukturze utworu należy zbadać system funkcjonowania zaimków osobowych oraz osobowych form czasownika; zakłada się przy tym zazwyczaj, że płaszczyzną narracji lirycznej jest mniej lub bardziej określona płaszczyzna terażniejszości. Taką płaszczyznę w danym przypadku zdają się wyznaczać zdania zawierające deiktyczne *tiepier'*. Jak jednak zauważyliśmy, terażniejszość sugerowana poprzez użycie tego słowa ma charakter relatywny; momentalne „teraz” podlega pewnego rodzaju przesunięciom⁵, co wiąże się z kryzysową sytuacją zawieszenia pomiędzy iluzoryczną przeszłością a przyszłością, która jest jej zaprzeczeniem. To, co jeszcze nie istnieje, zarazem już nie zaistnieje, zważywszy, że jedyne nie kwestionowane orzeczenie odnoszące się do planu przyszłości wyrażone jest za pomocą czasownika *projdioť*, zaś pozostałe opatrzone są ramą całkowitej lub częściowej negacji⁶. Rzeczą charakterystyczną jest to, że tylko w jednym wersie (1) występują czasowniki w formie pierwszej osoby czasu terażniejszego. Brak zaimka osobowego — w rosyjskim języku literackim silnie nacechowany — stwarza możliwość traktowania zdania w tym wersie (ze względu na jego treść) jako swoiste założenie narracyjne z nie ujawnionym osobowo narratorem. Pominięcie zaimka *ja* nasuwa zarazem przypuszczenie, że tożsamość podmiotu lirycznego jest tu z pewnych względów nieokreślona. „Ja” liryczne zdaje się ustępować na rzecz „ty”, które jest wielokrotnie wskazywane przez zaimek (5, 9, 14, 19) oraz formy wokatywne (9, 11 - 12) lub optatywne (19), a co ważniejsze — jest tematyzowane (5 - 6, 9 - 10, 19 - 20).

⁵ R. Ingarden tak ocenia status lirycznej terażniejszości nie dającej się jednoznacznie kwalifikować jako aktualność: „Mówić jednak o «bezczasowości» czy «ponadczasowości» byłoby tu błędem (...), tylko że tutaj horyzonty — by się posłużyć terminem Husserla — są bardzo nieokreślone albo zupełnie puste”. — Perspektywa czasowa w konkretyzacji literackiego dzieła sztuki — R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa 1976, s. 132.

⁶ Por. A. K. Жолковский, op. cit., s. 254 i nast.; podobne cechy zauważa w trakcie analizy wiersza *Klon ty moť opawszyj, klon zaledienielyj...* J. Faryno w książce: *Введение в литературоведение*, Katowice 1978, s. 206.

Za ekwiwalenty form przejściowych pomiędzy definitywnymi „ja” (4) i „ty” (19 - 20) należy uznać *ja* wyrażone implicite w zdaniu bezzaimkowym (1), domyślne *mienia* (8) i zaimek *moja* (11, 14), który najsilniej zaciera granicę między „ja” i „ty”. Ponadto układ stosunków podmiotowo-przedmiotowych komplikuje obecność zaimków *wsio* (2) i *wsie my* (17). Jeżeli przyjąć — jako możliwość najbardziej prawdopodobną — że płaszczyzną czasową, na którą rzutowana jest sytuacja narracyjna wyznania (1), jest szczególna terażniejszość *tiepier'*, to stwierdzić należy, iż jest to właśnie płaszczyzna, na której dokonuje się spotkanie (a zarazem, w aspekcie lirycznej fabuły — rozstanie) „ja” z „ty”, narratora z bohaterem. „Ty” przeszłe, określone nie wprost — bo poprzez negacje i hipotezy — przechodząc w fatalną strefę *tiepier'* (5) zrównuje się w swej kondycji z „ja” (13). Można nawet wnioskować, że „ty” przechodzi w „ja” jako jego uprzednia hipostaza: *Ja tiepier'..* (13) *Ty tiepier' nie...* (5)⁷. Owo przejście zostaje sformułowane w zdaniu *Bud' że ty wowiek blagostowienno, || Czto prziszlo procwiest' i umieriet'* (19 - 20), gdzie perfektywna forma w orzeczeniu wyznacza docelową granicę terażniejszości. Pierwsza część tego zdania stanowiąca jego ramę optatyczną (19) nie nazywa wprawdzie „ja”, jednak sygnalizuje jego uaktywnienie, którego nie da się sprowadzić do samego faktu mówienia, jakkolwiek jest ono bardzo wyrazistym tego faktu świadectwem. Używając znanego terminu J. L. Austina, można tę wypowiedź zakwalifikować jako „akt performatywny”, który umożliwia podmiotowi „ja” przejście od postawy biernego wyobcowania do altruistycznego zaangażowania, które sytuuje go w roli dysponenta w stosunku do świata przedstawionego, a zarazem — bohatera, czynnego uczestnika tego świata.

Przeszłość „ja” posiada atrybuty, które pozwalają się rekonstruować jako przymioty młodości (4); są nimi: radosna hałaśliwość (15), beztroska swoboda (8, 9), intensywność i świeżość wrażeń (5 - 6, 9 - 10, 11 - 12), dynamika (16). Z młodością kojarzy się symbolika wiosny i poranku (2, 15 - 16). Nie rozgraniczona pod względem jakościowym sfera terażniejszości (przyszłości) daje się określić jako zaprzeczenie pozytywnych stanów przeszłych, ponieważ charakteryzuje się takimi cechami, jak: cisza, (18), oziębłość (6, 9 - 10) i powściągliwość (5, 12, 13), zanik dynamiki i osłabienie woli (8, 12, 1). Ta sfera czasu jest właściwie pusta, nie wypełniona zdarzeniami (por. przeszłe: *bujstwo, polowodje, szliat'sia, proskakal*); procesy lub stany, które można byłoby uznać za przejawy dziania się — chociażby in statu nascendi — są w trakcie zamierania, dobiegają kresu (5, 9). Treścią terażniejszości i przyszłości jest, przepowiedziane już wcześniej (4) przemijanie, którego wyraz najpełniejszy zawarty jest w zdaniu *Ticho ljotsia s klonow listjew mied'* (81) wraz ze zdaniem poprzedzającym

⁷ Рог. Ю. Н. Лотман, *Анализ двух стихотворений*, W: III Летняя школа по знаковым системам. Тезисы, Тарту 1968, s. 191 - 224.

(17). Charakterystyka przeszłego „ja” jest równoznaczna z charakterystyką „ty”. *Ja nie budu bolsze molodym* znaczy więc tyle, co „ja” ne budu „ty”. Owo „ty” ma jednak wymiar „ziemski” — skończoność; *bieriozowyj sitiesc, s bielych jabłoń dym, rozowuj koń* — symbolizują w skojarzeniu z dymem (2) i snem (14) wrażliwość, lekkość i świeżość, ale zarazem także i kruchość, ulotność, iluzoryczność. Wszystko, nie wyłączając „ty”, przemija, ale przemija jako to, co czasowe, „marne”. Stały charakter ma natomiast samo przemijanie i jego sens, na co wskazuje kontynualne znaczenie czasownika *ljotsia* (18) oraz znaczenie słowa *zoloto* (3), symbolizującego zwykle triumf i trwałość, wieczność, a także związek ze sferą sacrum. Oksymoroniczna z takiego punktu widzenia metafora *zoloto uwiadanja* jest wyrazem przeświadczenia o dwoistości bytu ludzkiego — skończonego, ale i partycypującego w nieskończoności ponadindywidualnej.

Przed przystąpieniem do podsumowania wyników analizy utworu zwróćmy jeszcze uwagę na niektóre właściwości kompozycji. Kolejne strofy wiersza stanowią wariacje strofy pierwszej ze względu na rozwijanie lub parafrazę motywu nieuchronności przemijania. Strofy druga, trzecia i czwarta ilustrują tę samą strofę pierwszej, a piąta jest jej wyraźną reinterpretacją. Szczególną wartością ekspresywną charakteryzuje się napięcie powstające pomiędzy strofą pierwszą i ostatnią, co powoduje, że za podstawowe zadanie interpretacyjne trzeba uznać objaśnienia antynomii, jaka wynika z ich zestawienia, kontrastu pomiędzy pokorną (1 - 2) a entuzjastyczną (19 - 20) aprobatą przemijania. Kontrast ten uwypukla ramę kompozycyjną wyznaczoną w utworze przez dwuwiersze — początkowy i końcowy. Odnotujmy fakt, że okolone tą ramą zdania (3 - 18) wyrażają różne fazy przemijania i utraty: od całkowitego zaprzeczenia określonych stanów, poprzez sugestie ograniczonej intensywności i hipotetyczność, aż do paradoksalnego uobecnienia i uwiecznienia.

O ile za centralny motyw utworu należy uznać nieuchronność przemijania tego, co ziemskie, to zasadniczą treścią, rozwiniętą w fabule lirycznej jest poszukiwanie formuły, która by pozwoliła zaakceptować tak określony porządek świata. Formuła, która nadaje owemu porządkowi status względności, jest zakłócana przez kategoryczne zaprzeczenie; stanowisko milczącej zgody ustępuje na rzecz desperacji i zwątpienia, na co wskazują pytania i eksklamacje. Faza krytyczna tych poszukiwań następuje w strofie czwartej, gdzie dotychczasowe diagnozy zostają podane w wątpliwość. W strofie ostatniej wyrażony jest na pozór powrót do sytuacji wyjściowej (takie wrażenie jest w dużej mierze motywowane podobieństwem strukturalnym obu strof). Postawa podmiotu lirycznego jest jednak odmienna. Przejściu od determinacji do gloryfikacji (1 → 19) towarzyszy przejście od bezosobowego ujmowania podmiotu podlegającego zatraceniu do podkreślenia faktu, iż podlegają jej

właśnie osoby (2 - 17). To, co podległe czasowi — nie całkiem umiera (2 - 18): umierają nie klony, lecz tylko ich liście. Nawet one zresztą nie ulatują „jak dym”, lecz „leją się”; ich względna trwałość (miedź) wprawdzie jest przeciwstawiona bezwzględnej stałości przemijania (złoto), jednakże część swej wartości pozostawiają ziemi (2, 3→18). Brakowi perspektywy przyszłościowej odpowiada teraz perspektywa eternalna (4→19), przy czym „ja”, które początkowo po prostu konstatowało ów brak w odniesieniu do własnej kondycji, perspektywę pozytywną ofiarowuje pewnemu „ty” w akcie błogosławieństwa. Poczucie osobowej wspólnoty z „ty” w obrębie „my” umożliwia już spojrzenie na „zatrąte” z odwagą: jako na coś, co już nastąpiło (2, 4 → 17, 20). „Ty” jest błogosławione właśnie za to, że przechodząc do sfery czasowej „ja”, do „ciasnej” terażniejszości, przez swój rozkwit i śmierć (20) warunkuje konstytuowanie się osobowego „ja”, które dzięki owemu „ty” osiąga tożsamość i pełnię egzystencji. Tragizm ziemskiego przemijania zostaje uwznioślony i uwieczniony (3, 19), bowiem nie jest ono daremne, lecz przeciwnie — stanowi konieczne stadium pełnego rozwoju osoby.

Szczególnego podkreślenia wymaga fakt, że opozycja pomiędzy sferami „ziemską” i „nadziemską” („zaświatową”, „wieczną”) nie jest bynajmniej skonstruowana dla celów analitycznych w sposób dowolny. Chociaż w potocznym odbiorze wyrażenie *w etom mirie* (17) wydaje się nie posiadać tak szczególnego nacechowania, to — pomijając fakt, że wszystkie elementy utworu uznajemy za potencjalnie znaczące, nie wykluczając tzw. „pomocniczych części mowy” — analogiczne konstrukcje występują w poezji Jesienina zawsze w podobnym ekspresywnym znaczeniu. Oto typowe przykłady zaczerpnięte z popularnych jego wierszy: *W etom mirie ja tol'ko prochożyj; W etoj żyzni umieriet' nie nowo; Ja prziszol na etu ziemlu; || Czto skoriej jejo pokinut'; Glaza, uwidiewszyje ziemlu, || W inuju ziemlu wlublenny.*

Z przedstawioną tutaj próbą odczytania utworu wydają się korespondować przemyślenia R. Ingardena przedstawione w artykule *Człowiek i czas*: (...) „wszystkie te próby: zabicia czasu, przewyciężenia go lub przesłonięcia, nie są zdolne unicestwić w człowieku — na podłożu tego doświadczenia czasu żyjącym — tlejącej w nim poza wszystkim wiedzy o zatracaniu się w czasie. Przeciwnie. Ta wiedza, raczej poczucie tylko, jest źródłem wciąż nowego niepokoju i wciąż nowej ucieczki człowieka od siebie. Niepokój ten usunie chyba ten, kto poczuje w sobie ślady bytu niepodległego czasowi-przemijaniu. By ślad ten w sobie odnaleźć, trzeba umieć przy sobie pozostać bez lęku zatrąty siebie w czasie i bez ulegania pozorowi bycia rzeczą na świecie. (...) Wówczas też zmienia się oblicze czasu. Staje się on tylko okazją pozwalającą człowiekowi na ugruntowanie w sobie swego ducha”⁸.

⁸ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Warszawa 1973, s. 68.

ЕЖИ ШОКАЛЬСКИ

ТЕМПОРАЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ И КОНСТРУКЦИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В СТИХОТВОРЕНИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА
НЕ ЖАЛЕЮ, НЕ ЗОВУ, НЕ ПЛАЧУ...

Резюме

Анализ стихотворения произведен с целью выяснить роль определенных языковых средств в формировании художественного времени. После предварительного рассмотрения временных конструкций и текстового анализа функций видо-временных форм глагола следует краткая характеристика художественного времени, сопровождающаяся интерпретационными выводами. Рассматривается также система субъектно-объектных отношений в ее связи с системой временных планов произведения.

TEMPORAL CONSTRUCTIONS AND CONSTRUCTION OF ARTISTIC TIME IN
THE POEM OF SERGEI JESIENIN *NE ZHALEJU, NE ZOVU, NE PLACHU...*

by

JERZY SZOKALSKI

Summary

The analysis of the work was carried out from the point of view of explication of the role of some language means in the formation of artistic time. After the initial survey of particular temporal constructions, present in the text, follows a short characterization of time presented with the conclusions of interpretation. The author also paid attention to some properties of composition, and in particular to the subjective-objective arrangement in its connection with the system of particular spheres of the presented time.