

KULTURY WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIE – OBLICZA I DIALOG.
ROSJA. UKRAINA. BIAŁORUŚ

*Niniejsza publikacja jest dedykowana
nieocenionej **dr Grażynie Jaczak**,
która jest inspiratorką i pomysłodawczynią
całego przedsięwzięcia.*

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**KULTURY WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIE
– OBlicZA I DIALOG.
ROSJA. UKRAINA. BIAŁORUŚ**

POD REDAKCJĄ

Anny Chudzińskiej-Parkosadze



POZNAŃ 2009

Redaktor:
Dr Anna Chudzińska-Parkosadze

Recenzenci:
Prof. zw. dr hab. Joanna Mianowska (teksty w języku polskim i rosyjskim)
Prof. dr hab. Bogusław Bakula (teksty w języku ukraińskim)

Korekta tekstu:
Mgr Anna Walenko (teksty w języku polskim)
Mgr Aleksander Gazarian (teksty w języku rosyjskim)
Mgr Oksana Erdeli-Klyap (teksty w języku ukraińskim)

Autorzy niniejszego zbioru artykułów składają podziękowania
Prorektorowi UAM
Prof. dr hab. Jackowi Witkosiowi
Prorektorowi UAM
Prof. dr hab. Zbigniewowi Pilarczykowi
Dyrektorowi Instytutu Wschodniego UAM
Prof. dr hab. Krzysztofowi Pietkiewiczowi
Konsulowi Honorowemu
i Prezesowi Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego Polska-Ukraina
Łukaszowi Horowskiemu
za finansowe wsparcie, które umożliwiło wydanie niniejszej publikacji

© Copyright for this edition by Instytut Filologii Rosyjskiej UAM, Poznań 2009

Projekt okładki: Jana Nowakowska

Redaktor techniczny: Janina Mickiewicz-Turska
Skład i łamanie: Janina Mickiewicz-Turska

ISBN 978-83-927823-1-5

WYDAWCA: INSTYTUT FILOLOGII ROSYJSKIEJ UAM
61-874 Poznań, al. Niepodległości 4

Wydanie I. Nakład 100 egz. Ark. wyd. 13,5. Ark. druk. 14,5.

ZAKŁAD GRAFICZNY UAM, POZNAŃ, UL. H. WIENIAWSKIEGO 1

Spis treści

Wstęp	7
-------------	---

POLITYKA I HISTORIA

Anna Chudzińska-Parkosadze , <i>Współczesne oblicza i dialog kultur rosyjskiej, białoruskiej i ukraińskiej</i>	9
Jurij Tkaczuk , <i>Енергетична політика Росії: інструменти впливу</i>	19
Iwan Kowalow , <i>Вплив „чynnika rosyjskiego” на wybory prezydenckie oraz wydarzenia pomarańczowej rewolucji 2004 roku na Ukrainie</i>	27
Marcin Gaczkowski , <i>Міжнародowe działania Української Репрезентації Парламентарної в справі wydarzeń 1930 roku w Galicji Wschodniej</i>	33
Olha Skorochod , <i>Перша спроба: прихід до влади більшовиків у Києві крізь призму сприйняття населення (січень – лютий 1918 року)</i>	41
Julia Kupidura , <i>Ukrainki w międzynarodowym ruchu feministycznym w latach 1918–1939</i>	50

LITERATURA

Antoni Murawski , <i>Религиозное восприятие действительности в прозе Б.К. Зайцева (на примере романа „Золотой узор”)</i>	61
Ryszard Kupidura , <i>Tożsamościowy koktajl w powieści Ireny Karpy „Freud by płakał”</i>	68
Tomasz Rembecki , <i>Prawosławny misjonizm Fiodora Dostojewskiego</i>	77
Jagoda Kołodziejczak , <i>W zawieszeniu. Portrety jurodiwych w powieściach Fiodora Dostojewskiego</i>	83
Ewa Chmielewska , <i>Жизнь – стремление к смерти, стремление к трагедии в контексте романа Л. Андреева „Дневник Сатаны”</i>	89
Katarzyna Różycka , <i>Panteon naczelných bogów słowiańskich w sonetach „Славянские боги” Aleksandra Kondratjewa</i>	96
Wojciech Bednarek , <i>„Словянська трагедія” Сotzenicyна</i>	103
Lidija Werbyčka , <i>Натурфілософська проблематика в поезії Івана Франка та Федора Тютчева</i>	111
Olha Kazanova , <i>Василь Стефаник і польська література кінця XIX – початку XX століття: аспекти художнього діалогу</i>	119

Sofija Semenowa , Поетика одноактної настроєво-символістської драми М. Жука, В. Товстоноса, Л. Пахарецького.....	125
Dorota Rzeszewska , O zjawisku literatury rosyjsko-żydowskiej	133
Natalija Stachniuk , Щоденник у колі художньо-документальних жанрів літератури	141
Ołena Sajkowska , Експериментальність українського роману 20-х років XX століття	149
Natalija Szwydka , Емотивний рівень поезії та її вплив на читача (у творах С. Жадана)	158
Hanna Szczepichina , Система часопросторових образів у поетичній збірці „Дирігент останньої свічки” Оксани Забужко	166

JĘZYKOZNAWSTWO

Dmytro Jesypenko , Концепт: історія терміну, актуальність та перспективи у літературознавчих дослідженнях	173
Małgorzata Stelmaszyk , Zdania bezosobowe jako przejaw „niepoznawalnego” w językowym obrazie świata Rosjan. Na podstawie opowiadania Walentyna Rasputina „В ту же землю...”	180
Anna Rudyk , Subiekt semantyczny w rosyjskich zdaniach typu „Дальше ехать невозможно” i w ich polskich ekwiwalentach przekładowych	188
Lubow Bilinśka , Складені назви у мікротопонімії покуття	196
Olha Łużycka , Структурно-словотвірні особливості мікротопонімії Бережанщини і Підгаєччини	202
Paulina Jędrasik , Словникові визначення поняття „моральність” та вибраних, утворених від нього слів, на матеріалі російськомовних та українськомовних словників.....	208
Gabriela Dudek , Какие факторы создают политический дискурс?.....	215

KULTURA

Jana Nowakowska , Сатирический взгляд на русскую действительность художника XIX столетия – творчество Павла Андреевича Федотова (1815–1852)	221
Olga Galecka , Batlejka – ludowy teatr Białorusi	229
Marija Czumak , Жіночі костюми Харківщини і Великопольці як знаки етнокультури	234
Informacje o autorach	241

Wstęp

Niniejsza publikacja jest zbiorem artykułów dotyczących zjawisk kultury białoruskiej, ukraińskiej i rosyjskiej. Przedstawione tu zagadnienia traktują o przejawach wzajemnego przenikania się tych kultur słowiańskich. Są to prace z dziedziny historii, literaturoznawstwa, językoznawstwa i etnologii. Szerokie spektrum tematyczne i problemowe nie tylko świadczy o wszechstronności zainteresowań autorów, ale i pozwala spojrzeć na problemy kultur poszczególnych narodów z różnych punktów widzenia. Nieoceniony wydaje się fakt, że artykuły zostały napisane przez młodych naukowców pochodzących z Ukrainy, Rosji i Polski. Daje to możliwość wymiany oraz skonfrontowania poglądów i doświadczeń, a także poszerzenia wiedzy dotyczącej specyfiki patrzenia na daną kulturę z dwóch pozycji – wewnętrznej i zewnętrznej. Prace te są świadectwem świeżego spojrzenia młodych badaczy na twórczość pisarzy znanych, takich jak Aleksander Solżenicyn, Gustaw Herling-Grudziński, Fiodor Dostojewski, Leonid Andriejew, Boris Zajcew, Walentin Rasputin, ale i tych mniej znanych – jak Swietłana Wasilenko, Aleksander Kondratjew, Wasilij Stefaniuk, Oksana Zabuzko i inni.

W studium badawczym nie brakuje również prac z zakresu politologii i dziennikarstwa. Młodzi badacze analizują procesy zachodzące na Ukrainie współcześnie (pomarańczowa rewolucja 2004) oraz te, które odnoszą się do pierwszej połowy XX wieku (rola Ukrainek w międzynarodowym ruchu feministycznym w latach 1918–1939, działania Ukraińskiej Reprezentacji Parlamentarnej w 1930 roku w sprawie Galicji Wschodniej). Przedmiotem analizy stał się także dyskurs polityczny i specyfika pracy dziennikarza.

Warto przy tym zaznaczyć, że nasza publikacja jest jedną z pierwszych prób podejmowanych przez środowiska młodych badaczy poznańskich, będących wyrazem ciągłego dążenia do porozumienia ponad barierami. Naszym celem jest włączenie się w nurt budowania dialogu kulturowego pomiędzy Polską i jej najbliższymi sąsiadami – Białorusią, Ukrainą i Rosją. Polska, jako państwo należące do wspólnoty krajów Unii Europejskiej, już od kilku lat próbuje także realizować swoją misję mediatora w sprawach trudnych, a nawet niekiedy konfliktowych.

Zrozumiała i cenna zarazem wydaje się chęć i gotowość młodego pokolenia Polaków, Ukraińców, Białorusinów i Rosjan do wspólnego budowania płaszczyzny porozumienia, co umożliwi wzajemne wzbogacenie wiedzy o sobie, a także – poprzez dialog – zmianę oblicza poszczególnych kultur na bardziej sobie przyjazne.

Mimo że naszym celem i zadaniem jest porozumienie, to analizując współczesne oblicza Rosji, Białorusi i Ukrainy, nie możemy uciekać od próby obiektywnego zdiagnozowania sytuacji w tych krajach. Niestety ta sytuacja niekiedy wydaje się być trudna. Współczesne oblicza państw, które jeszcze niedawno (bo osiemnaście lat temu) były republikami sowieckimi, nie mogą wyrażać jedynie czystego optymizmu. Ten trudny temat podejmuje w odrębnym artykule, otwierającym niniejszy zbiór, redaktor tego tomiku, Anna Chudzińska-Parkosadze. Autorka jest przekonana o konieczności szczerego i otwartego dyskursu o problemach, ponieważ tylko taki dialog może być początkiem owocnej i twórczej współpracy. Szczególnie podkreślana jest kluczowa rola młodego pokolenia, które musi być świadome własnej odpowiedzialności za teraźniejszość i przyszłość swoich krajów i narodów.

W dialogu kultur istotne jest mówienie nie tylko o tym, co nas łączy, ale i o tym, co nas dzieli, gdyż nie zawsze to, co nas dzieli, wynika ze złej woli, ale może być po prostu wyrazem odrębności danego narodu, z której przejawami trzeba się zapoznać i niejako oswoić. Nie można mówić o porozumieniu, unikając trudnych tematów. Przecież najwięksi myśliciele, niezależnie od narodowości, tacy jak A. Sołżenicyn, F. Dostojewski czy G. Herling-Grudziński, określili w kulturze swoją wielkość dzięki odwadze mówienia głośno o sprawach trudnych. I na pewno nie byłoby na przykład uzasadnione bojkotowanie dzieł F. Dostojewskiego w Polsce tylko dlatego, że nie lubił Polaków, czemu dawał wyraz w wielu swoich utworach i wypowiedziach.

Należy też zaznaczyć, że obecnie nie tylko młodzi Białorusini, Ukraińcy czy Rosjanie poszukują swej tożsamości narodowej poprzez trudny proces budowania swej indywidualnej tożsamości (bo przecież świadomość *my* powinna wtórnie wynikać ze świadomości *ja*), ale dotyczy to również młodego pokolenia Polaków, którzy powinni określić się w stosunku do swoich sąsiadów, co pozwoli lepiej zrozumieć polskie korzenie, a także obecną sytuację geopolityczną i kulturową.

Oddając w ręce czytelnika ten trzyjęzyczny tom, pragniemy zaznaczyć, że wśród autorów, którzy reprezentują różne państwa i kultury, są zarówno doktoranci, jak i studenci czwartego i piątego roku (wyjątek stanowi praca autorstwa redaktora niniejszej pracy zbiorowej). Są to więc młodzi ludzie rozpoczynający dopiero swoją naukową drogę. Mamy zatem nadzieję, że czytelnicy odniosą się do ich wysiłku z dużą wyrozumiałością, pamiętając, iż te prace są też wynikiem intensywnych poszukiwań własnej tożsamości kulturowej. Są to prace „żywe”, ukazujące relacje Polaków z Ukraińcami, Białorusinami i Rosjanami w wielu aspektach i na różnych płaszczyznach.

Dr Anna Chudzińska-Parkosadze

POLITYKA I HISTORIA

Anna Chudzińska-Parkosadze

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)

Współczesne oblicza i dialog kultur rosyjskiej, białoruskiej i ukraińskiej

Gdy 8 grudnia 1991 roku przedstawiciele trzech największych republik radzieckich podpisali w Białowieży traktat o rozpadzie ZSRR, musieli mieć oni świadomość klęski tych idei, które prawie przez siedemdziesiąt lat przyświecały komunistycznemu reżimowi. Co prawda w tym samym dniu powołano do życia WNP¹, ale dążeń nowo powstałych tworów państwowych do wolności i demokratyzacji nie można już było zahamować. Niestety bardzo wcześnie dały o sobie znać imperialistyczne zapędy Moskwy. Już w 1993 roku Borys Jelcyn sformułował doktrynę (tzw. doktryna Jelcyna²), w której Rosja uzurpowała sobie pra-

¹ 8 grudnia 1991 roku porozumienie o utworzeniu WNP podpisały Białoruś, Federacja Rosyjska i Ukraina. 21 grudnia tegoż roku w Alma Acie na mocy specjalnego protokołu dołączyły do tej organizacji także Azerbejdżan, Armenia, Kazachstan, Kirgizja, Mołdawia, Tadżykistan, Turkmenistan i Uzbekistan. Podpisano wtedy również „Deklarację Almaacką”, na mocy której anulowano istnienie ZSRR. Patrz: Cz. Mojsiewicz, *Wspólnota Niepodległych Państw i jej problemy*, [w:] *Stosunki międzynarodowe*, pod red. W. Malendowskiego i Cz. Mojsiewicza, Wrocław 1998, s. 331.

² W 1993 roku ogłoszono nową agresywną retorykę i zaakcentowano wielkomocarstwowe ambicje Rosji. Doktryna Jelcyna oparta była na pojęciu „strefy strategicznych interesów Rosji” rozciągającej się na cały obszar byłego ZSRR i jednocześnie rozpisano konkurs na nową „ideę rosyjską”, która miała zjednoczyć Rosjan. Wtedy właśnie pojawiły się hasła o „Rosji, która podnosi się z kolan”. Patrz: S. Popowski, *Dziedzictwo cara Borysa*, „Polityka” 2007, nr 19 (2603), z dnia 12.05.2007, s. 104.

wo do ingerowania w sprawy państw wchodzących niegdyś w skład ZSRR. Nie jest to jedyny przykład imperialistycznych tendencji charakteryzujących politykę wewnętrzną i zagraniczną Federacji Rosyjskiej. Wystarczy wspomnieć chociażby wojny i czystki w Czeczenii (1994–1996, 1999–2009), w Abchazji (1991–1992) i Osetii Południowej (1991–1992, 2009), w Gruzji (2009), w Nagórnym Karabachu (1992–1994), w Dagestanie (od kwietnia 2009), konflikt Osetii Północnej z Inguszetią (trwa od 1992 roku). Warto przy tym zaznaczyć, że praktycznie żaden z tych konfliktów nie został dotąd rozwiązany i są to ciągle jątrzące się rany. Ostatnie wypowiedzi obecnego prezydenta Rosji Dmitrija Miedwiediewa³ także nie wskazują na zmianę polityki w stosunku do coraz bardziej emancypujących się sąsiadów Rosji, ale wręcz przeciwnie, niekiedy świadczą o zaostrzeniu tej polityki.

Wśród młodych państw postsowieckich coraz wyraźniej zaznaczały się tendencje odśrodkowe. Za szczególnie antyrosyjską w swych założeniach można uznać organizację GUAM (Organizacja na rzecz Demokracji i Rozwoju), w której skład weszły Gruzja, Ukraina, Azerbejdżan i Mołdawia. Celem tej organizacji było nie tylko uniezależnienie się od Rosji, ale także integracja ze strukturami zachodnimi, tj. z NATO i Unią Europejską, oraz stworzenie grupy alternatywnej wobec WNP⁴. W odróżnieniu od Ukrainy Białoruś wybrała inną drogę – reintegrację z Rosją i autorytarne rządy Aleksandra Łukaszenki.

Narody słowiańskie, Białorusini, Ukraińcy i Rosjanie mają niewątpliwie wspólne korzenie i wspólną historię, ale coraz bardziej sprzeczne interesy ekonomiczne. W epoce sowieckiej za rodzaj pojęciowego ujęcia i charakterystyki świadomości obywatela ZSRR można było uznać termin wprowadzony przez Aleksandra Zinowiewa – *homo sovieticus*. Nazwa ta oznacza typ człowieka, który jest produktem systemu totalitarnego, tj. opartego na poniżeniu i upokarzaniu jednostki. W takim systemie ów człowiek przyjmuje dowolną ideologię, zakładającą poniżenie, i jej pro-

³ W liście otwartym do prezydenta Ukrainy Wiktora Juszczenki Miedwiediew napisał, że za prezydentury Juszczenki następuje „odejście strony ukraińskiej od zasad przyjaźni i partnerstwa z Rosją, zapisanych w traktacie z 1997 roku”, ponadto wyraził „zaniepokojenie” Rosji co do poprawności stosunku ukraińskich władz: „Mamy wrażenie, że Kijów bezustannie usiłuje zerwać tradycyjne więzi gospodarcze z Rosją, przede wszystkim w sektorze energetycznym”. Jego zdaniem „działania Kijowa zagrażają stabilnemu korzystaniu z praktycznie jedynego systemu transportu gazu, zapewniającego energetyczne bezpieczeństwo Rosji, Ukrainy i wielu państw europejskich”. Patrz: <http://www.tvn24.pl/0,1614152,0,1,miedwiediew-ukraina-prowokuje-bezprecedensowo,wiadomosc.html> (11.08.2009 /PAP).

⁴ A. Bryc, *Rosja w XXI wieku. Gracz światowy czy koniec gry?*, Warszawa 2008, s. 37.

jekcję wokół siebie – i utożsamia się z nią. Jest to z jednej strony człowiek stworzony przez taki system, a z drugiej – współodpowiedzialny za jego istnienie⁵.

Niemniej jednak koniec epoki sowieckiej oznaczał również początek ewolucji nowej świadomości. Obywatele tych młodych państw postawieni zostali nagle w obliczu nowej rzeczywistości, z którą przyszło im się zmagać. Dar wolności na gruzach sowieckiej gospodarki oznaczał nowe wyzwania. Po osiemnastu latach możemy już mówić o tym, co przyniosły te zmiany.

Jak podkreśla Michał Dobroczyński, ZSRR, w przeciwieństwie do państw starożytnych, średniowiecznych i nowoczesnych, które rozpadły się prawie bez wyjątku ze względu na interwencje zewnętrzne, rozpadł się w sposób zupełnie nowy – pod wpływem przemian cywilizacyjnych, zachodzących w psychospołecznych układach dziesiątek tysięcy intelektualistów czy inteligentów, ludzi myślących kategoriami odmiennymi od tych, które istniały poprzednio⁶. Dlatego też wydaje się, że sprawy kultury miały w toku tych przemian znaczenie zasadnicze.

Niewątpliwie do najważniejszych zagadnień należy proces poszukiwania tożsamości narodowej, nie tylko w wymiarze narodowym, ale i indywidualnym. Podstawą tożsamości są wzorce osobowościowe, wyznaczniki etyczne i estetyczne, które z kolei kształtują oblicze społeczne i kulturowe danego narodu. Istotnym czynnikiem w formowaniu się tożsamości narodowej jest zmiana świadomości pokoleniowej. Obywatele, którzy większą część swego życia przeżyli w Związku Radzieckim, odnosili się zupełnie inaczej do nowej rzeczywistości niż pokolenie ludzi młodych, dla których ta nowa rzeczywistość oznaczała nowe możliwości i perspektywy. Różnica pokoleniowa szczególnie wyraziście zaznaczyła się w stosunku do Zachodu (w tym przypadku to stosunek do Unii Europejskiej i Stanów Zjednoczonych), do Rosji jako ośrodka władzy i wpływów, jak i do reszty „bratnich narodów”, dzielących z innymi los postsowieckiej republiki. Pod tym względem przykład Białorusi i Ukrainy wydaje się szczególnie wyrazisty.

Według T. Parsona kultura jest zamkniętą całością, składającą się z wartości i wzorów. Stanowi ona czynnik stabilizujący, integrujący i kontrolujący zachowanie jednostek i grup, może również być kluczem

⁵ Por. J. Tischner, *Homo sovieticus*, „Gazeta Wyborcza” 1991, 12 I, s. 1. Antyutopijne wizje Zinowiewa nazywane są też „czarną utopią”, bądź „utopią u władzy” (A. Zinowiew, *Otchłanie wyżyn, Świetlana przyszłość*). Patrz: W. Parniewski, *Szkice z dziejów myśli utopijnej (od Platona do Zinowiewa)*, Łódź 2000, ss. 137–155. O A. Zinowiewie patrz: monografia L. Suchanek, *Homo sovieticus, świetlana przyszłość, ginący Zachód. Pisarstwo Aleksandra Zinowiewa*, Kraków 1999.

⁶ M. Dobroczyński, *Rosja a przemiany światowe*, Warszawa 1993, s. 13.

do zrozumienia życia społecznego. Jednakże każda gwałtowniejsza zmiana społeczna, polityczna czy gospodarcza odbija się przede wszystkim na zmianie układu wartości⁷. I rzeczywiście, na początku lat dziewięćdziesiątych na obszarze nowych postsowieckich państw obserwowaliśmy taką właśnie zmianę. Wartością i wzorcami godnymi naśladowania przestały być wzorce przodowników pracy, pionierów i komsomołek, gdyż ich miejsce zajęli mafiosi, rzutcy biznesmeni i kobiety sukcesu. Niejednokrotnie podkreśla się, że początek lat dziewięćdziesiątych to kryzys nie tylko o charakterze ekonomicznym czy politycznym, ale również i przede wszystkim moralnym i kulturalnym.

W naukach humanistycznych zasadniczo wyróżnia się dwa style myślenia o rzeczywistości kulturowo-społecznej: styl indywidualistyczny i antyindywidualistyczny, tj. kolektywistyczny. Indywidualistyczny typ rzeczywistości kulturowo-społecznej traktuje społeczeństwo jako sumę jednostek, a rzeczywistość społeczną jako efekt działań tych jednostek. Przy czym własności działających jednostek wyznaczają własności otaczającej je kultury i struktury społecznej. Kultura jest więc wytworem człowieka i jest pochodną jego funkcjonowania. Drugi, kolektywistyczny typ kładzie nacisk na społeczeństwo jako całość, gdzie jednostki nie mają wpływu na kształt swego społeczno-kulturowego otoczenia. Kształt kultury jest wtedy nadrzędny wobec cech jednostek w niej uczestniczących, a struktura społeczna i sposób funkcjonowania społeczeństwa wyznacza sposób funkcjonowania jednostek⁸.

Przez ostatnie osiemnaście lat obserwujemy powolną zmianę stylu myślenia kolektywistycznego na indywidualistyczny. Niestety w żadnym z krajów postsowieckich ta ewolucja nie przebiega bez konfliktów i ofiar. Na Białorusi mamy do czynienia z konfliktem między reżimem Aleksandra Łukaszenki a opozycją, w Rosji – między kolektywistycznie zaprogramowaną dyktaturą Putina, który jest w tym układzie jedynym indywidualistą, a demokratami stanowiącymi cel i obiekt represji oraz Ukrainą, w której nieprzerwanie panuje anarchia. Taka sytuacja przejściowa może nawiązywać również do teorii stanowiska pośredniego pomiędzy dwoma powyższymi, które podkreśla, że człowiek w procesach socjalizacji i enkulturacji⁹ przyjmuje pewne wzory społeczno-kulturowego funkcjonowania, włączając się w szeregi innych jednostek,

⁷ Patrz: M. Golka, *Kultura jako system*, Poznań 1992, ss. 114, 142.

⁸ O. Urban, *Kategoria tożsamości zbiorowej a problem wykształcenia się nowej tożsamości Polaka i Europejczyka*, [w:] *Kultura i edukacja wobec idei europejskości*, pod red. Andrzeja Pluty, Częstochowa 2003, s. 56.

⁹ *Enkulturação* – naturalny, bezbolesny proces ponadpokoleniowego nabywania kompetencji kulturowych, tworzących system wartości danej grupy społecznej przez uczestnictwo w danej kulturze. Patrz: <http://pl.wikipedia.org>

równocześnie stale się spośród nich wyróżniając poprzez niepowtarzalny sposób interpretowania i przeżywania kulturowych treści¹⁰. Ten trzeci wzór kulturowego samostanowienia najlepiej odpowiada, jak się zdaje, sytuacji nowych pokoleń, które same musiały odnaleźć własne wzorce i wartości, tworząc tym samym nową i odrębną kulturę na danych obszarach. Przyjrzyjmy się zatem bliżej sytuacji na Białorusi, na Ukrainie i w Rosji.

Na Białorusi obserwujemy obecnie panowanie dyktatury jednostki ze wszelkimi typowymi dla niej cechami. Dyktatura ta stwarza ogromne trudności dla politycznego i gospodarczego rozwoju kraju. Tego rodzaju polityka przeciwdziała wykorzystaniu głównego zasobu kraju, jakim jest potencjał intelektualny jego obywateli, niszczy przejawy inicjatywy, jednocześnie hamując tempo rozwoju kraju. Na Białorusi zamyka się pod sfabrykowanymi pretekstami instytucje edukacyjne – Białoruskie Liceum Humanistyczne czy Europejski Uniwersytet Humanistyczny, zmuszając je do działania na emigracji. Ataki na prawa obywateli są na Białorusi również niemalże regułą¹¹.

Sytuacja gospodarcza Białorusi też pozostawia wiele do życzenia. W rozwoju gospodarczym wyprzedzają ją wszyscy sąsiedzi (stopień wzrostu gospodarczego w latach 1994–2003 wynosił 1,0 PKB na mieszkańca, podczas gdy w Rosji wynosił on 1,50, a na Ukrainie 1,57). Nieliczne sukcesy białoruskiej gospodarki wynikają przede wszystkim ze znacznych rosyjskich dotacji, tj. specjalnych niskich cen rosyjskich surowców energetycznych¹². W 2004 roku Rosja sprzedała Białorusi 18 mln ton ropy naftowej w cenie 170 dolarów za tonę, czyli o około 70–80 dolarów poniżej cen światowych. Za rosyjski gaz Białoruś płaciła prawie dwa razy mniej niż na przykład Litwa czy Polska. Dostawy surowców energetycznych po niskich cenach i w ilościach przekraczających jej wewnętrzne zapotrzebowanie stały się jednym z ważniejszych czynników rozwoju białoruskiej gospodarki¹³. Niemniej jednak integracja Białorusi z Federacją Rosyjską, tak usilnie propagowana przez władzę i posłuszne jej media, odbierana jest przez większość Białorusinów jako „związek dla urzędników” i traktowana raczej sceptycznie¹⁴.

¹⁰ O. Urban, op. cit., s. 62.

¹¹ A. Wojtowicz, *Dzisiejsza Białoruś: aspekt polityczny i ekonomiczny. Spojrzenie w przyszłość*, [w:] *Białoruś: trudna droga do demokracji*, pod red. M. Iwanowa, Wrocław 2006, ss. 27–28.

¹² Ibidem, ss. 31–32.

¹³ L. Złotnikow, *Białoruski model ekonomiczny: geneza i tendencje rozwoju*, [w:] *Białoruś: trudna droga do demokracji*, pod red. M. Iwanowa, Wrocław 2006, s. 58.

¹⁴ O. Buchowiec, *Stan i perspektywy integracji Białorusi i Federacji Rosyjskiej*, [w:] *Białoruś: trudna droga do demokracji*, pod red. M. Iwanowa, Wrocław 2006, s. 115.

Ważnym elementem ideologii prezydenta A. Łukaszenki było odwoływanie się do ogólnosłowiańskich wartości, określanych jako kolektywizm, społecznikostwo, socjalny egalitaryzm, które miały stanowić opozycyjny kanon wartości w stosunku do modelu zachodniego, z jego indywidualizmem, liberalizmem i elitaryzmem na czele¹⁵. Młode pokolenie Białorusinów, które nie znało innej ojczyzny niż Republika Białoruś, odznacza się dosyć wysokim poziomem wykształcenia, korzysta z Internetu, jest mobilne, dzięki czemu ma możliwość porównywania standardów życia we własnym kraju z warunkami życia w innych krajach. Jest to już pokolenie, które dość dobrze zna teoretyczne podstawy demokracji i wolnego rynku, co więcej, większość młodych Białorusinów opowiada się za tymi wzorcami. Niestety brak możliwości wdrażania tych wartości rodzi nastroje sprzyjające emigracji¹⁶.

Nowoczesne społeczeństwo białoruskie powstało w procesie bezpośredniego przejścia milionów białoruskich chłopów ze wsi do miast, bez styczności z tymi fragmentami nowoczesnych kultur Europy, które wyposażały w takie cechy jak indywidualny aktywizm, narodowa duma, skłonność do poświęceń, zdolność do konkurowania z innymi narodami, świadomość wolności jednostki i autentycznego wpływu na kształt władzy. Dlatego też, jak twierdzi Ryszard Radzik, dzisiejsza białoruskość jest w znacznym stopniu zsowietyzowaną chłopską, w minimalnym stopniu unarodowioną, mało aktywistyczną, natomiast kolektywistyczną, konserwatywną i skłoną do zamykania się w sobie, skoncentrowaną na „tu i teraz”, nieskłoną do nonkonformizmów¹⁷. Białorusini zostali obdarzeni niepodległym państwem przez historię niespodziewanie. Sami nie wywalczyli go ani nie wymarzyli, dlatego też traktują je raczej instrumentalnie, w kategoriach socjalnych. Białorusini są w większym stopniu społeczeństwem zewnątrzsterownym niż wewnątrzsterownym, ponieważ dominacja odgórnej drogi inicjowania procesów społecznych uprzedmiotawia ich¹⁸.

W 1991 roku Ryszard Kapuściński twierdził, że

...przyszłość Ukrainy będzie rozwijać się w dwóch kierunkach. Pierwszy – to stosunki Ukrainy z Rosją, drugi – to stosunki Ukrainy z Europą i ze światem. Jeżeli relacje będą układały się pomyślnie, szanse Ukrainy są ogromne¹⁹.

¹⁵ E. Mironowicz, *Wybory parlamentarne i prezydenckie na Białorusi*, [w:] *Białoruś: trudna droga do demokracji*, pod red. M. Iwanowa, Wrocław 2006, s. 127.

¹⁶ Ibidem, ss. 121–122.

¹⁷ R. Radzik, *Formowanie się nowoczesnej białoruskości w XX stuleciu*, [w:] *Białoruś w XX stuleciu. W kręgu kultury i polityki*, pod red. Doroty Michałuk, Toruń 2007, s. 164.

¹⁸ Ibidem, ss. 168, 173.

¹⁹ R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993, s. 283.

Początki budowy demokracji na Ukrainie w 1991 roku odbywały się w specyficznych warunkach. Jak podkreśla Wiesław Romanowski, były one zdominowane wciąż przez zjawisko *homo sovieticus*, tj. powszechnie panujący oportunizm i strach przed publicznym głoszeniem prawdy o zbrodniach Lenina i Stalina. Mało tego, przekazy na temat prób tworzenia państwa przez Rusinów, Chmielnickiego, Mazepę, Hruszewskiego czy Bandere należały do wiedzy zakazanej. Politolog konstatuje, że wtedy jeszcze demony totalitaryzmu nie odeszły, tylko przystosowały się do nowych warunków. Badacz określa system byłego prezydenta Kuczmy jako totalitarny, gdyż miał on na celu zapanowanie nie tylko nad życiem codziennym narodu, ale też nad jego przyszłością i nad myśleniem o niej²⁰.

Włodzimierz Mokry zaznacza, że w świadomości Ukraińców zawsze był obecny i żywy często wyidealizowany obraz Kozaczyzny, którego z reguły zupełnie nie znali, gdyż działalność Bohdana Chmielnickiego i Iwana Mazepy była na tyle kontrowersyjna dla sowieckich historyków, że traktowano ich jak „zdrajców wspólnej ojczyzny”. Ponadto, wśród rosyjskiej inteligencji rozpowszechniona była opinia, że Ukraina nigdy nie miała własnej historii, nigdy nie była odrębnym państwem, nigdy nie było języka małosyjskiego, a sami Małorusini byli zawsze plemieniem i nigdy nie tworzyli narodu, a tym bardziej państwa²¹.

Niemniej jednak pomarańczowa ukraińska rewolucja w 2004 roku nie powstała na martwym gruncie. Ukraińcy byli do niej dobrze przygotowani. Był to efekt wieloletniej pracy organizacji międzynarodowych i pozarządowych, które pomogły obywatelom Ukrainy budować poczucie godności obywatelskiej. Należy przy tym podkreślić, że był to przede wszystkim wynik zapału i entuzjazmu często bardzo młodych twórców ukraińskich organizacji pozarządowych²². Dzisiaj można się zastanawiać, na ile obywatele Ukrainy zdołali wykorzystać swoją szansę wywalczoną dzięki pomarańczowej rewolucji. Obrany wówczas kurs na Zachód przybliżył Ukrainę nie tylko do Polski, ale i do Unii Europejskiej. Problemem pozostaje nadal Rosja, która nie chce się wyrzec swojej polityki imperialistyczno-kolonialnej i utracić wpływów na Ukrainie. Rosja nadal postrzega NATO i UE jako swoich rywali czy wręcz jako wrogów. Demokratyczne siły w Rosji zdają się tracić nadzieję na zmianę

²⁰ W. Romanowski, *Ukraina – przystanek wolność*, Kraków 2007, ss. 179–180, 182.

²¹ W. Mokry, *Duchowe źródła pomarańczowej rewolucji na Ukrainie w 2004 roku*, Kraków 2006, ss. 49–57.

²² J. Piekło, *Wybór Ukrainy*, [w:] *Ukraina 2004. Relacje polskich obserwatorów wyborów prezydenckich*, pod red. Andrzeja Krajewskiego, Warszawa 2005, ss. 11–12.

agresywnej i autokratycznej polityki Putina i Miedwiediewa na bardziej otwartą i demokratyczną.

Jak podkreślają często badacze, to właśnie Białoruś i Ukraina, obok Rosji, tworzyły podstawę ZSRR, gdyż miały one najściślejsze związki historyczne, kulturowe i językowe. W rezultacie rusyfikacji świadomość narodowa tak Białorusinów, jak i Ukraińców została zatarta. Po to, aby świadomość narodowa mogła się odrodzić, niezbędne jest odrodzenie się nie tylko języków narodowych, ale przede wszystkim elit intelektualnych, które wezmą na siebie odpowiedzialność za ten proces. Niestety na początku lat dziewięćdziesiątych na Białorusi dał się odczuć brak elit narodowych, które włączyłyby się w proces tworzenia nowego państwa. Na Ukrainie z kolei nowe elity stawały się mniej lub bardziej ukraiinizowane, gdyż uznały, że lepiej być pierwszym u siebie niż drugim czy trzecim w Moskwie²³.

W obu państwach jednak mamy do czynienia z silną pozycją prezydenta i słabym parlamentem. Zamiast silnych partii politycznych, są tzw. partie władzy, tj. partie organizowane odgórnie i skupione wokół władzy wykonawczej (prezydenta). W Rosji, na Białorusi czy Ukrainie brak jest wykształconego społeczeństwa obywatelskiego, a na pierwszy plan wsuwa się problem kryzysu parlamentaryzmu. Paradoksalnie, parlamentaryzm na Białorusi i Ukrainie został zlikwidowany poprzez referendum, czyli formalną zgodę społeczeństwa (Białoruś 1994, Ukraina 2000)²⁴.

Demokracja polega głównie na tym, że wszystkie instytucje powinny być oparte na samorządności i aktywności społecznej. Społeczeństwo obywatelskie to rdzeń demokracji. W Rosji z kolei zakorzenione są mocno tradycje autorytarne i patriarchalne oraz idee kolektywistyczne. Rosjanie nadal postrzegają swój kraj jako przeciwwagę dla Zachodu. Opinia publiczna jako forma świadomości społecznej ciągle jest bardzo podatna na manipulację. W latach 1996–1999 większość mediów przeszła w ręce oligarchów, którzy pomogli Borysowi Jelcynowi wygrać wybory prezydenckie w 1996 roku. Stopniowe przejmowanie przez administrację państwową kontroli nad mediami osiągnęło swoją kulminację w 2000 roku. Wprowadzono wtedy tzw. „demokrację sterowaną”²⁵.

²³ P. Andrusieczko, *Ukraina – Białoruś, różnice – podobieństwa*, [w:] *Białoruś – czas zmian*, pod red. K. Kłyńskiego i R. Witka, Poznań 2003, ss. 96–97.

²⁴ Patrz: *Ibidem*, ss. 99–101.

²⁵ *Ibidem*, ss. 97–98. Demokracja sterowana – potoczna nazwa rządów prezydenta Władimira Putina, która w rzeczywistości jest zaprzeczeniem samego pojęcia demokracji; ma ona na celu odbudowę unitarnego państwa według modelu radzieckiego. Patrz: S. Popowski, *Demokracja sterowana z Kremla*, „Rzeczpospolita” 2001, (z dnia 20.01.2001), <http://new-arch.rp.pl>

Ważnym lub niemalże podstawowym warunkiem, aby dane społeczeństwo można było nazwać obywatelskim, jest poczucie bezpieczeństwa i przestrzeganie praw człowieka. Natomiast w Rosji mamy nadal do czynienia z aktami przemocy, będącymi przejawami dyskryminacji etnicznej i religijnej, dyskryminacji kobiet, zależności sądów od ingerencji władz itd.²⁶ Ponadto należy zaznaczyć, że aż 42 procent społeczeństwa rosyjskiego żyje w biedzie a 18 procent poniżej progu socjalnego²⁷.

W sprawach polityki zagranicznej Władimir Putin wyznaje koncepcję „dynamicznej równowagi”, której podstawą jest przekonanie o konieczności umocnienia Rosji od wewnątrz, tak aby w przyszłości mogła ona odgrywać coraz ważniejszą rolę na arenie międzynarodowej jako mocarstwo²⁸. Odstępując od imperialnej retoryki, Putin zrezygnował z koncepcji „wielobiegunowej globalnej hegemonii”, by zastąpić ją koncepcją opierającą się na zmianie orientacji polityki zagranicznej Rosji, tj. skupieniu na WNP, krajach w ramach OBWE i UE. Warto jednak zwrócić uwagę na coraz bardziej zacieśniające się stosunki Rosji z Chinami i Indiami, co oznaczać może w przyszłości poważne problemy dla świata zachodniego.

Amerykańska organizacja *Freedom House* przeprowadziła w maju 2009 roku ranking wolności prasy, w którym Rosja zajęła 174 miejsce spośród 195 krajów, znajdując się za Afganistanem, Czadem i Zambią. Według autorów raportu Rosja to kraj, w którym media służą głównie państwowej propagandzie, a niezależni dziennikarze są prześladowani i zabijani²⁹. Na tym tle wyjątek stanowią dziennikarze z „Nowej Gazety” i stacji radiowej „Echo Moskwy”, które poruszają takie tematy jak wojna w Czeczenii czy Gruzji, korupcja na szczytach władzy, samowola służb specjalnych, nierozwiązana sprawa morderstwa Anny Politkowskiej, spektakl sądowy na procesie Chodakowskiego itd. Można powiedzieć, że tacy dziennikarze jak Wiktor Szenderowicz, Waleria Nowodworska-

²⁶ K. Kurzak, *Spółeczeństwo obywatelskie w Rosji. Stan obecny i nadzieja na przyszłość*, [w:] *Rosja na progu XXI wieku*, pod red. M. Rączkiewicz, Łódź 2008, s. 101.

²⁷ P. Andrusieczko, op. cit., s. 99.

²⁸ J. Gliwińska, *Fenomen Putina*, [w:] *Rosja na progu XXI wieku*, pod red. M. Rączkiewicz, Łódź 2008, s. 63.

²⁹ Jak donosi „Newsweek”, co roku ginie w tajemniczych okolicznościach co najmniej kilku rosyjskich dziennikarzy krytykujących władzę. Wśród ofiar znaleźli się między innymi: Anastazja Baburowa, Natalia Estemirowa, Paul Chlebnikow, Anna Politkowska, Magomed Jewłojew, Ilja Zimin. Patrz: M. Kaciewicz, *Tu mówi Kreml*, „Newsweek” 2009, nr 34, 23.08.2009, ss. 49–50.

ja, Julia Łatynina, Jewgienia Albac nie tylko ratują godność Rosjanina, ale stają się prawdziwymi bohaterami współczesnej Rosji. To dzięki nim nie umiera nadzieja na to, że demokratyczna Rosja ma jeszcze szansę zaistnieć i ułożyć stosunki z Białorusią i Ukrainą na partnerskiej podstawie.

Jurij Tkaczuk

(Uniwersytet im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankowsku)

Енергетична політика Росії: інструменти впливу

Розширений ЄС, зростання економік Індії, Китаю та Бразилії потребують дедалі більше енергії. Навряд чи світова економічна криза в змозі зупинити це зростання. Мова може йти лише про короткострокове уповільнення даних процесів. Для виробництва енергії необхідні додаткові ресурси, перш за все, вуглеводневі, які в значній кількості зосереджені на Близькому Сході, в Центральній Азії та в Каспійському регіоні. Проте не слід забувати про Росію, енергетичний потенціал якої відіграє подвійну (дуальну) роль. З одного боку, її власні енергоресурси привабливі для промислово розвинених країн, з іншого боку, вона сама виступає регіональним гравцем, намагаючись поставити під власний контроль транспортування енергоносіїв з Центральної Азії та Каспійського регіону на світові ринки, що зумовлює актуальність теми дослідження.

Об'єктом даного дослідження є розгляд питань гарантування енергетичної безпеки для країн європейського континенту у відносинах з Російською Федерацією. Предметом дослідження є використання Москвою власного енергетичного потенціалу як дієвого механізму відновлення статусу наддержави, ідентифікація ключових інструментів впливу для досягнення поставленої мети.

Джерельну базу дослідження склали Енергетична стратегія Росії на період до 2020 року, текст виступу Юлії Тимошенко на Міжнародній інвестиційній конференції з питань модернізації газотранспортної системи України у Брюсселі (23 березня 2009 р.). Дослідження енергетичної політики Росії та відносини із західними сусідами розглянуто у працях А. Кружкова, А. Миловзорова, Т. Митрової, Я. Паппе, А. Петерсена. Проблеми енергетичної безпеки у відносинах країн Центрально-Східної Європи і Росії, рекомендації щодо їх вирішення висвітлено у дослідженнях М. Гончара, О. Тодійчука, М. Корчемкіна, А. Шевцова, Дж. Шерра.

ЄС, як і країни Центрально-Східної Європи (ЦСЄ), хоча й у різній мірі, але продовжують залишатися залежними від постачань російської нафти і газу. Спостерігається тенденція: чим далі на Схід – тим більша залежність від імпорту з РФ. Це є спадковим явищем від колишнього соціалістичного табору та СРСР. Ця залежність яскраво проявилась під час січневої газової кризи 2009 року на

прикладів країн ЦСЄ. Що стосується ЄС, то сьогодні Російська Федерація постачає майже 50% загального споживання вуглеводнів, 12% від обсягів споживання вугілля та 35% – збагаченого урану. Аналітики прогнозують, що до 2020 року зберігатиметься тенденція зростання імпорту вуглеводнів, переважно з РФ¹. Проте, експансивна та агресивна політика останньої зумовлює важливість дослідження способів та методів протидії російській політиці політичного енергетичного тиску.

Концепція Росії як енергетичної наддержави, що виникла в результаті зростання цін на вуглеводні і відповідно посилення її впливу на міжнародній арені, досить часто носить ідеологічний характер. Вона продовжує привертати до себе увагу аналітиків, причому її оцінки нерідко міняються в залежності від того, який з двох її компонентів – економічний чи політичний – акцентується в даний момент. Зокрема, газові конфлікти з Україною, а також різка заява глави Олексія Міллера на зустрічі з послами країн ЄС з приводу можливих негативних наслідків, до яких можуть привести спроби обмежити діяльність „Газпрому” на європейському ринку, викликали тривожну міжнародну реакцію. Західних спостерігачів, які почули в голосі Росії як „енергетичної наддержави” нотки, що нагадують голос СРСР періоду „холодної війни”, не зміг до кінця заспокоїти ні заклик глави „Газпрому” не політизувати питання поставок газу, „які насправді знаходяться виключно в площині економіки”², ні подальші заяви офіційного представника компанії про те, що вона не планує скорочення поставок газу до Європи.

Річ у тому, що подібно до військової сфери у період „холодної війни”, сьогоднішній сектор енергетики розглядається лідерами Росії як головний чинник її росту, модернізації та відновлення могутності на світовій арені³. Перший параграф офіційної енергетичної стратегії РФ говорить, що „могутній енергетичний сектор – це інструмент для проведення її внутрішньої і зовнішньої політики” і, що „роль країни на світових енергетичних ринках у значній мірі визначає її геополітичний вплив”⁴.

¹ *One Step Closer to Diversification*, <http://www.warsawvoice.pl/archiwum.phtml/4772/>

² *Енергетична хартія є неприйнятною для Росії*, http://www.bbc.co.uk/ukrainian/indepth/story/2006/07/060724_business_monday_oh.shtml

³ Д. Шерп, *Енергетична безпека: що Україна повинна зрозуміти? що Україна повинна зробити?*, „Економічний часопис” 2007, № 11–12, с. 23–26.

⁴ *Энергетическая стратегия России на период до 2020 г.*, <http://www.ruses.ru/docs/strategy.doc>

Функціонування даного сектору в Росії побудовано на моделі, яка орієнтується на державне домінування, що кардинально відрізняється від політики Євросоюзу. Зокрема, суперечними є моделі ринків: у Росії це вертикально-інтегрований, що включає в себе весь процес „енергетичного ланцюга”, натомість у країнах ЄС це лібералізований, який створює умови вільної конкуренції; впливи держави: державне управління проти державного регулювання у ЄС; форми власності тощо. За цих обставин, стає практично неможливо проводити лібералізацію газових ринків у країнах, які залежать від єдиного постачальника газу та вимушені надавати свої транзитні потужності єдиному користувачу. Ставиться й під сумнів те, чи є ціни, встановлені такою монополією, насправді „ринковими цінами”⁵.

Таким чином, російський енергетичний комплекс, залишаючись опорою для Москви, фактично перетворює її у єдине політико-економічне ціле, вміле використання якого розглядається як пріоритет відновлення статусу наддержави.

Ключовими „дійовими особами” у реалізації даної політики є „Газпром” та „Роснефть” – основні російські компанії, які займаються видобутком, транзитом та розподілом вуглеводнів. Проте, на відміну від „Роснефти”, „Газпром” є монополістом на газовому ринку Росії. Це дозволяє Кремлю використовувати різноманітні засоби впливу на міжнародній арені. Зокрема, можна виділити:

- пенетрація – проникнення через систему корпоративних зв’язків в окремих країнах до політичних лідерів з метою просування своїх інтересів⁶;
- попередження – використання свого впливу як постачальника;
- експансіонізм – політика спрямована на поширення сфери свого впливу;
- диверсифікація – зміна маршрутів транспортування нафти і газу.

Пенетрація „Газпрому” в ЄС досягається переважно за допомогою країн Західної Європи: Німеччини та Італії, де партнерські відносини з енергетичними компаніями („BASF AG”, „E.ON AG”, „ENI” та ін.) й банками допомогли заручитися підтримкою влади.

⁵ А. Петерсен, *Почему проект Nabucco может оказаться бесполезным*, <http://online.wsj.com/article/SB123914548569298831.html>

⁶ М. Гончар, О. Тодійчук, *Як зміцнити енергетичну безпеку України та Європи? (Рекомендаційний документ)*, <http://www.openukraine.org/file/b3BlbnVrcmFpbmVfZmlsZXMyNzM2.doc>

Всебічне лобіювання як прямо, так і через посередників, проводиться для того, щоб переконати європейські регулюючі органи дозволити довгострокові контракти на постачання в ЄС, незважаючи на їхній згубний вплив на конкуренцію⁷.

Заходи попередження здійснюється „Газпромом” переважно для країн Центрально-Східної Європи. Вони передбачають як прямі міри протидії: газові конфлікти 2006, 2009 років з Україною, 2007 рік – конфлікт з Білорусією тощо, так і опосередкованої – встановлення контролю над газотранспортною системою, паливно-енергетичним комплексом держави, за рахунок придбання контрольного пакету акцій стратегічних підприємств.

Експансіонізм. Москва розуміє всю важливість збереження статусу наддержави. Проте, за експертними оцінками, у середньостроковій перспективі Росію чекає значне падіння видобутку вуглеводнів, що пов'язано із виснаженням основних західносибірських родовищ: Уренгоя, Ямбруга, Ведмежого, Надима і Пур-Тазовського⁸. За цих обставин, вона здійснює боротьбу за впливи у найбільш перспективних для співробітництва регіонах: Північна Африка, Середня Азія, Каспій.

Як один з елементів експансіонізму можна вважати створення нафтових та газових картелів. Так, у 1960 році було утворено нафтовий картель – ОПЕК (Organization of Petroleum Exporting Countries), до якого увійшли 11 країн: Алжир, Венесуела, Індонезія, Ірак, Іран, Катар, Кувейт, Лівія, Нігерія, ОАЕ, Саудівська Аравія⁹. Його головна мета – координація видобутку та регулювання цін на нафту. Саме бойкот, що відбувся у 70-х роках, призвів до зростання цін на нафту та посилення ролі організації у світі.

У останні роки помітно активізувались експортери газу, які у 2001 році заснували неформальний Форум країн-експортерів газу (Gaz Exporting Countries Forum – GECF), до якого входять 14 країн: Іран, Алжир, Бруней, Болівія, Індонезія, Лівія, Малайзія, Росія, Нігерія, ОАЕ, Катар, Єгипет, Трінідад і Тобаго, Венесуела та Казахстан. Норвегія і Екваторіальна Гвінея беруть участь як спостерігачі. На долю цих країн припадає 72% світових газових запасів та понад 40% добування природного газу¹⁰.

⁷ Там же.

⁸ Т. Митрова, Я. Паппэ, „Газпром” от „большой трубы” к большому бизнесу, „Pro et Contra” 2006, № 2–3 (32), с. 78.

⁹ Географический справочник ЦРУ, Екатеринбург 2005, с. 672.

¹⁰ А. Миловзоров, Картели наложат лапу на все ресурсы планеты, <http://www.utro.ru/articles/2008/05/16/738136.shtml>

З початком світової фінансової кризи та падінням цін на нафту (зі \$140 до \$40 за барель) радикалізувались позиції цієї групи країн. Вони пропонують запровадити два різні ринки вуглеводнів: нафтовий та газовий, кореляція ціна на яких не буде впливати один на одного. З цією метою у 2008 році почався процес інституціоналізації нового газового картелю, що закінчилося підписанням 23 грудня 2008 р. у Москві статуту GECF. Зміна статусу GECF викликала занепокоєння ЄС, яке озвучив представник Європейської Комісії Ферран Тарраделлас¹¹.

Слід відмітити, що російська сторона схильна розглядати газовий ОПЕК як інструмент зміни глобального співвідношення сил. Впливовий російський політолог Раджаб Сафаров, який є радником заступника голови Державної Думи РФ, генеральним директором Російської Іранської Бізнесової ради при Торгово-промисловій палаті РФ та директором Центру вивчення Ірану у вересні 2009 р. заявив, що

...союз Росії, Ірану і Китаю створить безпрецедентний полюс сили. 2/3 світових вуглеводнів, фінанси і ядерна могутність союзників назавжди покінчать з гегемонією США¹².

На сьогоднішній день експорт на ринки європейських країн є єдиним надійним джерелом прибутків РФ. Тим більше, що зберігається тенденція розвитку європейського ринку: прогнозується значний ріст попиту при різкому падінні власного видобутку. Очікується, що частка імпорту в потребах газу у Європі зросте з 50% в даний час до 70% у 2020-му і до 80–90% у 2030 роках¹³. Проте, у світлі газового протистояння, опору, що чинять країни-транзитери (Україна, Польща, через територію яких проходить близько 80% імпорту вуглеводнів), Москва намагається зменшити ризики, пропонуючи ЄС політику диверсифікації. Вона полягає у побудові альтернативних шляхів постачання газу та нафти до споживачів, що йтимуть в обхід третіх сторін.

У газовому секторі такими є „Nord Stream” та „South Stream” – газопроводи, що мають пройти по дну Балтійського і Чорного морів та сполучити Росію з Європою в обхід ЦСЄ. Перший проект передбачає пряме постачання російського газу на ринки Німеччи-

¹¹ А. Кружков, *Москва поменяла расклад в мировой экономике*, <http://www.utro.ru/articles/2008/12/24/788987.shtml>

¹² *Ось Иран-Китай-Россия – приговор гегемонии США*, <http://www.ves.lv/article/55273>

¹³ Т. Митрова, Я. Паппэ, *Газпром – от „большой трубы” к большому бизнесу*, „Pro et Contra” 2006, № 2–3 (32), с. 75.

ни. Другий – повинен сполучити РФ з Болгарією, а звідти розходяться дві гілки: одна на Грецію та Італію, а друга – Сербія, Румунія, Угорщина, Австрія, Словенія. Як відзначають аналітики, основна мета даних проектів це посилення контролю на європейському газовому ринку, адже реалізувавши їх, „Газпром” буде мати можливості перекривати газ одним країнам без шкоди для поставок іншим¹⁴.

Дані проекти зустріли й значний опір з боку країн Центрально-Східної Європи. Польща, країни Балтії та Швеція всіляко намагаються протистояти побудові газопроводу „Nord Stream”, мотивуючи це тим, що він є економічно необґрунтований, може завдати непоправної шкоди екосистемі Балтійського моря та веде до монополізації європейського енергоринку. Як альтернативу пропонується проект „Amber” – сухопутний маршрут, що проходитиме територією Естонії, Латвії, Литви та Польщі. Що стосується проекту „South Stream”, то у Чорноморському регіоні розробляються дві альтернативи: „White Stream” запропонований Україною та газопровід „Nobussco”, який у перспективі постачатиме або каспійський, або іранський газ на ринки ЄС.

Слід відмітити, що у світлі світової економічної рецесії та нещодавньої газового конфлікту між Україною та Росією, Європейський Союз прийняв за основу реалізацію проекту „Nobussco” та визнав українську газотранспортну систему безальтернативною¹⁵.

Подібною є політика диверсифікації шляхів постачання нафти. Вона базується на розширенні обсягів транспортування через нафтопроводи Балтійської трубопровідної системи (БТС). Проект передбачає створення нового експортного нафтопроводу до нафто-терміналу „Приморськ” (північно-східне узбережжя Фінської затоки – 150 км від Санкт-Петербурга) початковою потужністю 12 млн. т на рік (перший етап), та розширення його пропускної спроможності до 30 млн. т нафти на рік (другий етап). До цього проекту відноситься і розширення Східної трубопровідної системи (передбачається збільшити обсяги транзиту через Білорусію до латвійського нафтотерміналу Вентспілс до 18 млн. т нафти на рік, але на сьогодні реалізація проекту відкладена). Нафтопровідною системою „Пів-

¹⁴ М. Корчемкін, *Український транзит. А чи є альтернатива?*, „Дзеркало тижня” 2009, № 1 (729), с. 4.

¹⁵ Повний текст виступу Юлії Тимошенко на Міжнародній інвестиційній конференції з питань модернізації газотранспортної системи України у Брюсселі (23 березня 2009 р.), http://www.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=202402613&cat_id=156156902

нічні ворота" передбачається транспортувати нафту з півночі Росії шляхом використання портів Північного Льодовитого океану. Найбільш значимим та потужним є проект Каспійського трубопроводного консорціуму (КТК), створеного для транспортування нафти з Каспію (родовище Тенгіз – Казахстан) до російського порту Новоросійськ (пропускна спроможність нафтопроводу складає 28 млн. т нафти на рік з подальшим його розширенням до 67 млн. т нафти на рік). Крім того, є декілька російських проектів транспортування нафти у східному та південному напрямках (Китай, Пакистан тощо). Останнім часом заявлено про наміри здійснити проект будівництва нафтопроводу через Туреччину (в обхід протоки Босфор)¹⁶.

З усього видно, що Росія всіляко намагається використовувати власний паливно-енергетичний потенціал для утвердження позицій на світовій арені. Для досягнення цілі – побудови наддержави, вона готова йти на відчайдушні кроки: скорочення чи припинення поставок вуглеводнів у недружелюбні країни (Україна, Польща, Білорусь та ін.), застосування політичного тиску на уряди цих держав, невмотивоване підняття цін, монополізація транзитних шляхів постачання нафти та газу тощо. Зважаючи на це, ЄС, як основному імпортеру російських енергоресурсів, слід усвідомити важливість „єдиного голосу”, яким він має говорити з Москвою.

Таким чином, ефективними кроками протидії російській політиці політичного енергетичного тиску, на нашу думку, є:

- злагоджена політика, солідарні дії країн ЄС у відносинах з Росією („Пакт мушкетерів” запропонований польським урядом К. Марцінкевича);
- розширення та активізація відкритих політичних дискусій і взаємних консультацій між постачальниками, споживачами і транзитерами енергоносіїв для поглиблення взаєморозуміння і можливості узгодження своїх дій;
- уніфікація міжнародних, континентальних та регіональних відносин у сфері енергетики;
- політика диверсифікації основних джерел енергопостачання, що веде й до зміни основних шляхів постачання;
- впровадження політичних, техніко-економічних і юридичних заходів щодо створення транс’європейських енергетичних мереж, з резервуванням їх потужностей і забезпеченням надійних дублюючих режимів експлуатації;

¹⁶ А.І. Шевцов, *Енергетика України на шляху до європейської інтеграції*, Дніпропетровськ 2004, с. 122.

- створити умови для публічного обговорення та аналізу важливих енергетичних проектів, з визначенням їх ролі і місця в загальноєвропейській системі енергетичної безпеки;
- посилення ролі зрідженого природного газу в системі постачання європейського ринку газу;
- відмова від енергомістких виробництв та перехід на енергозберігаючі технології;
- розвиток атомної та альтернативних джерел енергії.

Саме, комплекс вищезазначених заходів покликаний частково або цілком гарантувати енергетичну безпеку для країн Європи і унеможливити використання рядом країн-експортерів власних паливно-енергетичних ресурсів як інструменту для політичного шантажу і тиску на міжнародній арені.

Iwan Kowalow

(Uniwersytet Warszawski)

Wpływ „czynnika rosyjskiego” na wybory prezydenckie oraz wydarzenia pomarańczowej rewolucji 2004 roku na Ukrainie

Wybory prezydenckie 2004 roku były jednym z najważniejszych wydarzeń w politycznej historii niepodległej Ukrainy. Stały się nim dlatego, że zwieńczyła je pomarańczowa rewolucja¹ – masowa kampania wystąpień, mityngów, pikiet, strajków oraz innych akcji sprzeciwu obywatelskiego, zorganizowanych i przeprowadzonych przez zwolenników Wiktora Juszczenki, głównego kandydata opozycji demokratycznej, zjednoczonej we wspólny blok wyborczy pod nazwą „Siła Narodu”².

Celem niniejszego opracowania jest próba spojrzenia na główne wewnętrzne oraz zewnętrzne aspekty, które w listopadzie 2004 roku doprowadziły do wystąpień społeczeństwa ukraińskiego przeciwko oligarchiczno-postkomunistycznemu reżimowi Kuczmy oraz ingerencji Moskwy.

Niewątpliwie ważnym czynnikiem, który wpłynął na przerodzenie się wyborów w rewolucję pokojową, było moralne, polityczne i ekonomiczne wsparcie procesów demokratycznych na Ukrainie przez Unię Europejską oraz Stany Zjednoczone, które razem z Rosją bacznie obserwowały przebieg tych wydarzeń. Wielu analityków twierdzi, że pomarańczowa rewolucja stała się okazją do ujawnienia strategii tych aktorów polityki globalnej, ich stosunku do Ukrainy i jej miejsca w świecie³.

¹ Wielu współczesnych autorów postrzega wydarzenia listopada-grudnia 2004 r. jako prawdziwe osiągnięcie niepodległości przez Ukrainę. Wynika to przede wszystkim z tego, że w roku 1991 ówczesne nomenklaturowe elity ukraińskie, nie mając innego wyjścia, były zmuszone do suwerenności. Upadek ZSRR pozbawił władzę totalitarną zaplecza organizacyjnego oraz finansowego tak potrzebnego do utrzymania się u władzy i skupienia w swoich rękach kontroli politycznej. Reżim postsowiecki na Ukrainie wyłonił się nie jako walczący i dążący do demokracji ruch, ale raczej, według M. Riabczuka, jako „niespełniony autorytaryzm”, któremu odebrano prawo do realizacji (zob. M. Riabczuk, *Pniemy się czy brniemy? Przemiany demokratyczne na Ukrainie*, nieopublikowany artykuł w posiadaniu autora).

² *Wybory Prezydenta Ukrainy – 2004: problemy teorii ta praktyki: Miżnarodna naukowo-praktyczna konferencija* (Kyjiv 2005): zbirnyk materialiw, Kijów 2005, ss. 3–7.

³ W. Mokry, *Duchowe źródła pomarańczowej rewolucji na Ukrainie w 2004 roku*, Kraków 2006.

Wydarzenia rewolucyjne rozpoczęły się 22 listopada, po zarzutach sztabu wyborczego Wiktora Juszczenki o sfalszowaniu wyników drugiej tury wyborów prezydenckich przez Centralną Komisję Wyborczą. Zarzuty te spowodowały, że kryzys polityczny wyszedł poza kuluary instytucji państwowych i przekształcił się w masową akcję sprzeciwu społecznego, który nabrał rozgłosu poza granicami Ukrainy i zyskał poparcie państw demokratycznych.

W przebieg kampanii wyborczej oraz rywalizację stron politycznych szczególnie aktywnie włączyła się Rosja, która w nabrzmiewających przemianach demokratycznych na Ukrainie nie bezpodstawnie widziała zagrożenie dla swoich interesów w regionie. Dlatego od początku poparła raczej stanu kandydata władzy, a raczej kontynuację Kuczumowskiej polityki „trzeciej drogi”, która przejawiała się w spychaniu na margines życia politycznego tak ważnych spraw jak demontaż mentalności sowieckiej i kształtowanie się europejskiego narodu politycznego, kwestie kulturalno-językowe i integracja społeczna, zmiany polityczno-gospodarcze, jasno określona polityka zewnętrzna, integracja europejska oraz inne⁴.

Zaznaczmy, że Zbigniew Brzeziński uważa Ukrainę za jedną z pięciu „osi geopolitycznych”, decydujących o równowadze sił w całym regionie euroazjatyckim; jej znaczenie polega na tym, że sam fakt istnienia suwerennej Ukrainy pozbawia Rosję niezbędnych elementów umożliwiających prowadzenie polityki imperialnej⁵.

Przykładem istotnego zainteresowania Rosji wynikami wyborów na Ukrainie może być to, że kiedy w październiku 2004 roku sztab Janukowycza postanowił zorganizować dodatkowe obwody głosowania za granicą, Rosja pozwoliła na powołanie aż 400 dodatkowych placówek na własnym terytorium. Komisje te, działające bez list wyborców (na ich sporządzenie było już za późno) i bez jakichkolwiek obserwatorów, mogłyby dostarczyć Janukowyczowi znacznej liczby głosów (zdaniem sztabu Juszczenki, nawet ponad milion, co zapewniłoby mu zwycięstwo już w pierwszej turze)⁶. Jednak sztab Juszczenki podjął zdecydowane działania przeciwko temu. W końcu CKW uchwaliła stworzenie tylko 41 komisji dodatkowych, które miały powstać w Rosji⁷.

⁴ Pomarańczowa rewolucja: specwypusk, „Moloda nacija: al'manach” 2005, nr 1 (34), ss. 305–319.

⁵ Z. Brzeziński, *Wielka szachownica: główne cele polityki amerykańskiej*, Warszawa 1998.

⁶ T. Olszański, *Wybory prezydenckie na Ukrainie, październik–grudzień 2004 roku*, Warszawa 2005, s. 14.

⁷ Pomarańczowa rewolucja: wnutrisznij ta zownisznij aspekty, pod red. L. Kulina, N. Demczuk i O. Obuchiws'ka, Kyjiv 2005, s. 27; A. Wilson, *Ukraine's Orange Revolution*, Yale 2005, ss. 93–95.

Rosyjski prezydent Władimir Putin również jako pierwszy pogratulował W. Janukowyczowi zwycięstwa już 22 listopada 2004 roku, kiedy to „Nasza Ukraina” zwróciła się z oprostowaniem wyników wyborów do Sądu Najwyższego. Duma Państwowa Federacji Rosyjskiej już 24 listopada przyjęła oświadczenie na temat sytuacji na Ukrainie, w którym wyraziła

...poważne zaniepokojenie bezprawnymi działaniami radykalnej opozycji, mogącymi spowodować tragiczne konsekwencje dla bratniego narodu ukraińskiego⁸.

Z kolei deputowani jasno sformułowali swoje poparcie dla „woli obywateli Ukrainy, wyrażonej 21 listopada 2004 roku”, a więc *de facto* uznali Janukowycza za legalnego zwycięzcę wyborów. Media rosyjskie rozpowszechniły tę informację, dodawszy do niej urywek z przemowy Putina, że

...wyniki wyborów na Ukrainie nie są obojętne dla Rosji, którą łączą z Ukrainą wielowiekowe, ściśle więzy⁹.

Jednocześnie z wydarzeniami na Majdanie i na ukraińskiej scenie politycznej strona rosyjska wobec niekorzystnego dla niej rozwoju sytuacji nagłaśniała poglądy o podziałach politycznych ukraińskiego społeczeństwa i grożącej Ukrainie z tego powodu dezintegracji politycznej lub terytorialnej, a nawet wojnie domowej. W zjeździe delegatów wschodnich i południowych obwodów Ukrainy, który zebrał się 28 listopada w Siewierodoniecku, brali udział oficjalni przedstawiciele Kremla: radca ambasady FR w Kijowie Aleksandr Korsuń i mer Moskwy Jurij Łużkow¹⁰. Poparli oni ideę ogłoszenia autonomii wschodnich i południowych regionów Ukrainy w przypadku objęcia władzy przez Juszczenkę. Z kolei Gleb Pawłowski, specjalista od spraw marketingu politycznego, ściśle związany z prokremlowskimi ugrupowaniami politycznymi, a zatrudniony w sztabie wyborczym Janukowycza, o kryzys

⁸ Rosja wobec pomarańczowej rewolucji na Ukrainie, http://www.epolityka.pl/a.966.Rosja_wobec_pomaranczowej_rewolucji.html

⁹ Ibidem.

¹⁰ 12 grudnia 2004 roku w Charkowie delegaci zjazdu deputowanych samorządowych ze wschodnich i południowych obwodów Ukrainy postanowili przeprowadzić referendum dotyczące stworzenia Południowo-Wschodniej Ukraińskiej Republiki w razie nieuznania premiera W. Janukowycza prezydentem Ukrainy. Akcję tę przeprowadzono jedynie po to, żeby zdeorientować sztab Juszczenki. Referendum jednak nie odbyło się, ponieważ wkrótce jego inicjatorzy musieli zrezygnować z tej idei; zob. A. Wilson, *Ukraine's Orange Revolution...*, op. cit., ss. 145–146.

polityczny na Ukrainie obwiniał „siły prozachodnie”, czyli opozycję demokratyczną¹¹.

Kryzys polityczny na Ukrainie rozwiązano w sposób kompromisowy, pozytywny wyłącznie dla przedstawicieli ówczesnej władzy, czyli dla administracji L. Kuczmy. 8 grudnia 2004 roku uchwalono reformę konstytucyjną oraz dokonano nowelizacji ordynacji wyborczej¹². Przeprowadzono także zmiany w składzie Centralnej Komisji Wyborczej, która wyznaczyła powtórnią drugą turę wyborów na 26 grudnia.

Powtórzoną drugą turę wyborów 26 grudnia 2004 roku wygrał W. Juszczenko, zdobywając poparcie ponad 15,1 miliona wyborców, czyli 51 procent głosów¹³. Było to zwycięstwo przekonujące, ale nie ostateczne: nowy prezydent Ukrainy miał poważną grupę przeciwników. Janukowycz odmówił uznania swej porażki, a protesty jego sztabu, rozpatrywane przez Sąd Najwyższy, odroczyły uroczystość inauguracji prezydenckiej do 23 stycznia 2005 roku. Putinowi również trudno było pogodzić się ze zwycięstwem lidera pomarańczowej rewolucji. Dał temu wyraz, odmawiając przyjazdu na uroczystości zaprzysiężenia Wiktora Juszczenki. Długo zwlekał również z gratulacjami dla nowego prezydenta Ukrainy, a opublikowano je dopiero 20 stycznia 2005 roku. W swojej depeszy gratulacyjnej Putin wyraźnie zaznaczył, czego oczekuje od nowego prezydenta Ukrainy: uznania przez Kijów strategicznego znaczenia partnerstwa z Rosją oraz aktywnego udziału w tworzeniu wspólnej przestrzeni ekonomicznej, która zgodnie z wytycznymi Moskwy miała stanowić fundament nowej współpracy ukraińsko-rosyjskiej w ramach Wspólnoty Niepodległych Państw¹⁴.

Reasumując, chciałbym podkreślić, że pomarańczowa rewolucja listopada-grudnia 2004 roku niewątpliwie otworzyła nowy etap w ukraińskiej historii politycznej, a także ukazała wyraźne zmiany w polityce międzynarodowej oraz miejsce w niej państwa ukraińskiego¹⁵. Stosunku Rosji do wyborów prezydenckich 2004 roku na Ukrainie, do kryzysu politycznego oraz przemian wewnętrznych, jak również do zmiany wektorów integracji państwa ukraińskiego, nie można rozpatrywać w oder-

¹¹ Ibidem, ss. 87–88; *Rosja wobec pomarańczowej rewolucji na Ukrainie*, op. cit.

¹² T. Olszański, op. cit., s. 21.

¹³ A. Wilson, op. cit., ss. 153–154.

¹⁴ *Rosja wobec pomarańczowej rewolucji na Ukrainie*, op. cit.; W. Fesenko, O. Celujko, M. Buromens'kyj i O. Serdiuk, *Zasoby massowoji informaciji ta brudni technologiji: prezydent's'ki wybory 2004 roku w Ukraini: analitycznyj zvit*, Charkiv 2005, ss. 51–52.

¹⁵ *Pomarańczowa rewolucja: specwypusk*, op. cit., s. 309.

waniu od jej strategicznych celów na obszarze byłego ZSRR¹⁶. Tu należy cofnąć się do połowy lat dziewięćdziesiątych, kiedy po rozpadzie ZSRR geopolitolodzy rosyjscy próbowali określić nową strategię geopolityczną Rosji postsowieckiej. Przykładem może być praca K.E. Sorokina *Geopolityka współczesności i geostrategia Rosji*¹⁷, gdzie autor twierdzi, że Rosja, chcąc odzyskać przynajmniej częściową pozycję mocarstwową, musi skupić się na tworzeniu swojej strefy wpływów, w której Ukrainie odgrywa bardzo ważną rolę. Wewnętrzne zmiany polityczne na Ukrainie oraz jej integracja ze strukturami europejskimi nie są korzystne dla Rosji. Z tego powodu władza rosyjska musi pilnować kierunku ukraińskiej polityki zagranicznej i w najaktywniejszy sposób przeciwdziałać utracie owego strategicznie ważnego terytorium, ponieważ bez Ukrainy Rosja nigdy nie odzyska swojego statusu lidera w regionie¹⁸.

Terytorium WNP jest tradycyjnie traktowane przez Rosję jako strefa jej żywotnych interesów oraz ogromnych możliwości współpracy głównie w dziedzinie gospodarczej, militarnej, bezpieczeństwa oraz kulturalnej. Ukraina z kolei odgrywa kluczową rolę w projektach integracji obszaru WNP. Projekty te mają ugruntować Rosję jako głównego gracza na tym obszarze, a przez to wzmocnić jej pozycję w Europie i na świecie. Źródłem aktywnej obecności Rosji w regionie jest czynnik gospodarczy i energetyczny. Rosyjskie władze nie mogą sobie także pozwolić na ignorowanie czynnika psychologicznego: do dziś ziemie ukraińskie duża część Rosjan traktuje jako część własnej historii i tożsamości. Pozostawiam to bez komentarza.

Zmiana władzy na Ukrainie w wyniku wyborów prezydenckich oraz pomarańczowej rewolucji przekreśliła powodzenie planów rosyjskiej geostrategii, realizowanej do dnia dzisiejszego przez Putina. I chociaż rozwój Ukrainy po rewolucji przyniósł dość ambiwalentne efekty, dając powód do sceptycznych rozważań na ten temat, to jednak zmiany zaszczyły. Ukraińcy zdołali obronić swoje prawo do wolnych wyborów i udowodnili, że potrafią się zintegrować. Wzrost świadomości obywatelskiej zaowocował większym zaangażowaniem społeczeństwa w życie polityczne. Do osiągnięć rewolucyjnych możemy także zaliczyć zaangażowanie się ukraińskich elit politycznych oraz różnorodnych grup finansowych w integrację europejską oraz współpracę z UE, przyjęcie

¹⁶ J. Charczenko, *Pomarańczowa rewolucja w Ukraini: zowniszni ta wnutriszni aspekty*, <http://revolution.allbest.ru/history/00012478.html>; *Pomarańczowa rewolucja: wnutrisnij ta zownisznij aspekty*, Kyjiv 2005, ss. 71–73.

¹⁷ K. Sorokin, *Geopolitika sowremennosti i geostrategija Rossii*, Moskwa 1996, s. 168.

¹⁸ Ibidem, ss. 34–35.

europejskich reguł gry biznesowej, zwiększenie klasy średniej. Jednak największym sukcesem przemian politycznych na Ukrainie było to, że większość społeczeństwa ukraińskiego wyzbyła się mentalności sowieckiej, która nie pozwalała na myślenie obywatelsko-narodowe i ciągnęła do Rosji jako stałego gwaranta czy spadkobiercy starego systemu.

Nie możemy jednak bagatelizować trudności tych zmian, choć zachodzą one, mimo że wciąż jeszcze dają o sobie znać zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz przeciwnicy proeuropejskiego rozwoju Ukrainy. Kraj nadal potrzebuje ważnych reform instytucjonalnych, które w dniu dzisiejszym są ignorowane przez władzę. Natomiast z pewnością możemy powiedzieć, że Ukraina nie cofnie się już do końca lat dziewięćdziesiątych, i to dzięki przemianom, jakie nastąpiły w efekcie pomarańczowej rewolucji.

Marcin Gaczkowski
(Uniwersytet Wrocławski)

Międzynarodowe działania Ukraińskiej Reprezentacji Parlamentarnej w sprawie wydarzeń 1930 roku w Galicji Wschodniej

Pierwsze miesiące lat trzydziestych XX wieku to okres zaostrzenia się sytuacji politycznej w II Rzeczypospolitej. Ostra konfrontacja rządzących sił sanacyjnych z krajową opozycją dotknęła również ukraińskich środowisk politycznych. Druga połowa 1930 roku przynieść miała wydarzenia, które i dziś jeszcze w znacznym stopniu determinują obraz relacji ukraińsko-polskich w okresie międzywojennym. W lipcu tego roku miało miejsce tzw. częściowe wystąpienie UWO-OUN. Akcja sabotażowa, liczne przypadki dewastacji i podpaleń spotkały się ze zdecydowaną reakcją władz polskich. Warszawa zdecydowała się na rozstrzygnięcie siłowe, a zapoczątkowane we wrześniu represje policyjne i wojskowe przybrać miały brutalny, niekiedy krwawy, charakter¹. Kontekst podejmowanych działań był jednak szerszy. Aresztowania opozycjonistów poprzedzające listopadowe wybory parlamentarne objęły również działaczy ukraińskich². Zamykano ukraińskie placówki szkolne i gospodarcze³.

Spowodowało to liczne protesty i oskarżenia pod adresem rządu. 1 X opublikowany został wspólny komunikat ukraińskich ugrupowań: Ukraińskiego Zjednoczenia Narodowo-Demokratycznego (UNDO), Ukraińskiej Partii Socjal-Radykalnej (USRP) i Ukraińskiej Partii Socjal-Demokratycznej (USDP). Potępiono w nim zastosowaną zasadę odpowiedzialności zbiorowej, podkreślając, iż niewinna ludność ucierpiała za czyny pozbawionych kontroli organizacji konspiracyjnych. Zdystansowano się jednocześnie od „pozbawionej sensu politycznego” akcji sabotażowej radykalnych nacjonalistów⁴.

¹ G. Mazur, *Problemy pacyfikacji Małopolski Wschodniej w 1930 r.*, „Zeszyty Historyczne” 2001, z. 135.

² M. Szumiało, *Odpowiedzialność karno-sądowa posłów i senatorów Ukraińskiej Reprezentacji Parlamentarnej w latach 1928–1930*, „Res Historica” 2007, ss. 126–139.

³ R. Potocki, *Polityka państwa polskiego wobec zagadnienia ukraińskiego w latach 1930–1939*, Lublin 2003, s. 82.

⁴ E. Koko, *Ukraińscy socjaldemokraci galicyjscy w okresie międzywojennym (1918–1939)*, [w:] *Ukraińska myśl polityczna w XX wieku*, pod red. M. Pułaskiego, Kraków 1993, s. 138.

Po ukonstytuowaniu się Sejmu III kadencji, reprezentanci Klubu Ukraińskiego (KU) bezskutecznie usiłowali podnieść zagadnienie pacyfikacji na forum izby⁵.

Pod pretekstem walki z aktami sabotażów [...]. Rząd rzucił na wsie ukraińskie wojskowe i policyjne karne ekspedycje, które w niesłychany i w dziejach nowoczesnych niebywały sposób znęcały się nad niewinną bezbronną ludnością ukraińską, niszcząc ją fizycznie i psychicznie, rujnując w sposób, jaki mianem najostrzejszym piętnować się zwykło, jej ludzką godność oraz materialny i duchowy dorobek całych pokoleń ukraińskich

– mówił w debacie budżetowej poseł Mychajło Hałuszczynskij. Jego zdaniem, działania władz nie były spontaniczną reakcją na akty przemocy, lecz wpisywały się logicznie w całą politykę narodowościową państwa polskiego⁶. We wniosku sejmowym zgłoszonym 16 I 1931 roku⁷ posłowie KU domagali się natomiast powołania przez izbę nadzwyczajnej komisji składającej się z przedstawicieli siedmiu najliczniejszych klubów dla zbadania nadużyć dokonanych w toku akcji pacyfikacyjnej oraz oszacowania strat, które w jej wyniku nastąpiły⁸. Działania tego rodzaju nie przyniosły wszakże wymiernych rezultatów. Równocześnie grupa działaczy ukraińskich o nastawieniu kompromisowym usiłowała znaleźć płaszczyznę porozumienia z obozem rządzącym, co również nie spotkało się z należyтым odzewem. Władze zdawały się lekceważyć mandatowe przedstawicielstwo ludności ukraińskiej w Polsce. W tej sytuacji ukraińskie elity zdecydowały o aktywnym udziale w akcji protestacyjnej dotyczącej tzw. pacyfikacji na gruncie zagranicznym⁹.

Za inicjatorów akcji międzynarodowej związanej z polskimi działaniami w Galicji Wschodniej z jesieni 1930 roku uznawano Wasyla Panejkę (działacza emigracyjnego, korespondenta dziennika „Diło” w Paryżu, szefa Biura Ukraińskiego w Genewie) oraz posłankę KU z ramienia UNDO Miłenę Rudnycką¹⁰.

Należy zaznaczyć, iż polskie działania pacyfikacyjne dość szybko spotkały się z szerokim rezonansem opinii międzynarodowej. Na temat

⁵ M. Szumiło, *Ukraińska Reprezentacja Parlamentarna w Sejmie i Senacie RP (1928–1939)*, Warszawa 2007, s. 150.

⁶ *Sprawozdanie stenograficzne z 3. posiedzenia Sejmu Rzeczypospolitej z dnia 16 grudnia 1930 roku*, ł. 91.

⁷ *Sprawozdanie stenograficzne z 6. posiedzenia Sejmu Rzeczypospolitej z dnia 16 stycznia 1931 roku*, ł. 113.

⁸ *Sejm Rzeczypospolitej Polskiej, Okres III*, Druk Nr 65.

⁹ M. Szumiło, op. cit., ss. 149–151.

¹⁰ I. Werschler, *Z dziejów obozu belwederskiego. Tadeusz Hołowko: życie i działalność*, Warszawa 1984, s. 298.

okrucieństw polskiej policji i wojska szeroko rozpisywała się prasa ukraińska i niemiecka, lecz także brytyjska oraz francuska¹¹. W krajach, gdzie mieszkała ukraińska emigracja, odbywały się rozmaite wiece i manifestacje. Słano protesty do przywódców państw i organizacji społecznych, między innymi do Międzynarodowego Czerwonego Krzyża¹².

Najkorzystniejszą, z punktu widzenia zasięgu propagandy i stopnia jej spektakularności, była niewątpliwie akcja petycyjna na terenie Ligi Narodów (LN). Przedstawiciele narodowości niepolskich zamieszkujących II Rzeczpospolitą posiadali prawo zwracania się do tej organizacji na mocy międzynarodowych uregulowań w sprawie polityki narodowościowej Warszawy. Sekretariat Ligi Narodów zdecydował o przyjęciu aż dziewięciu petycji dotyczących tzw. pacyfikacji. Autorem trzech spośród nich był wspomniany Panejko, odrębne skargi wystosowali również przedstawiciele Kolonii Ukraińskiej we francuskim Homecourt oraz Ukraińskiej Rady Narodowej w Pradze. Do biura sekretarza generalnego wpłynęła także petycja podpisana przez ponad sześćdziesięciu członków brytyjskiej Izby Gmin, rekrutujących się przeważnie z Partii Pracy (LP)¹³.

Petycję do LN, którą wystosowali ukraińscy posłowie i senatorowie Rzeczypospolitej Polskiej, datowano na 31 XII 1930 roku. Znalazły się na niej podpisy 21 parlamentarzystów z UNDO i URP. Zawierała drobniagowe opisy działań pacyfikacyjnych w poszczególnych powiatach, długą listę rozmaitych ukraińskich instytucji, które poniosły w ich rezultacie straty, jak również zeznania pobitych osób. Zarzucano polskim władzom zaprowadzenie w Galicji Wschodniej terroru jako elementu kampanii wyborczej. Działania Warszawy – zdaniem autorów i sygnatariuszy petycji – nie przyczyniły się w żaden sposób do wykrycia prawdziwych sprawców sabotaży. Podkreślono niedotrzymywanie przez Polskę zobowiązań międzynarodowych wobec ludności ukraińskiej (postanowienia tzw. Małego Traktatu Wersalskiego z 1919 roku i uwarunkowania decyzji Rady Ambasadorów z 1923 roku) oraz niezrealizowanie własnej ustawy z 1922 roku. Postulowano interwencję Ligi Narodów w tej sprawie¹⁴.

¹¹ M. Pasztor, *Problemy mniejszości ukraińskiej w Polsce w świetle francuskich raportów dyplomatycznych z lat 1924–1939*, „Sprawy Narodowościowe. Seria Nowa” 1997, t. VI, z. 2, ss. 121–122.

¹² J. Pisuliński, *Pacyfikacja w Małopolsce Wschodniej na forum Ligi Narodów*, „Zeszyty Historyczne” 2003, z. 144, ss. 112–113.

¹³ Ibidem, s. 113; M. Szumiło, op. cit., s. 151.

¹⁴ *Pétition des députés et des sénateurs ukrainiens, membres de la Diète polonaise et du Sénat polonais*, [w:] *Protection des minorités en Pologne. Petitions des députés*

Dwie kolejne petycje wystosowała 20 I 1931 roku posłanka Rudnycka. Pierwsza z nich, stanowiąca rodzaj uzupełnienia do zgłoszonej uprzednio przez parlamentarzystów, nie została przyjęta, gdyż – jak argumentowano – nie zawierała nowych faktów¹⁵. Drugie pismo posłanki, przyjęte przez Sekretariat Generalny 4 XII, dotyczyło uwięzienia posłów ukraińskich w Brześciu. Rudnycka postulowała wdrożenie śledztwa w sprawie pogwałcenia konstytucji, które nastąpiło – jej zdaniem – wraz z osadzeniem w więzieniu wojskowym osób podlegających jurysdykcji cywilnej. Zwracała uwagę na przypadki zastosowania przemocy fizycznej i psychicznej wobec uwięzionych oraz informowała o złym stanie zdrowia – także psychicznego – pozostających w niewoli parlamentarzystów. Traktowanie, jakiemu poddanych zostało pięciu posłów ukraińskich, było – według wnoszącej skargę – sprzeczne z podstawowymi prawami człowieka¹⁶.

Ostatnią z przyjętych skarg, które wpłynęły w związku z wydarzeniami 1930 roku w Galicji Wschodniej, wniósł poseł Ołeksa Jaworskyj 13 II. Opisał w niej przypadek swego aresztowania w Podhajcach. Twierdził, że został ciężko pobity przez policję, co spowodowało obrażenia całego ciała oraz konieczność kilkutygodniowej rekonwalescencji¹⁷.

Polska dyplomacja nie była przygotowana na otwartą debatę o pacyfikacji. W Warszawie sądzono, iż petycje „pacyfikacyjne” nie doczekają się omówienia w Radzie LN¹⁸. Dopiero 13 XII 1930 roku MSW udzieliło MSZ dokładniejszych informacji na temat wydarzeń w Galicji Wschodniej, pozwalających przedsięwziąć kontrakcję propagandową wobec napływających do LN skarg. Od początku kwestionowano formalną ich stronę, negując zasadność jakichkolwiek zarzutów. Zdecydowanie odrzucano oskarżenia o pobicia i zabójstwa, poza dwiema osobami, które – według władz polskich – zginąć miały podczas próby ucieczki. Strona ukraińska podawała natomiast, iż w wyniku działań policji i wojska śmierć poniosło od 7 do 35 osób¹⁹.

Ewentualne potępienie działań pacyfikacyjnych byłoby dla Polski niebezpieczne nie tylko ze względów prestiżowych, ułatwiało bowiem

et senateurs ukrainiens, de Mme Rudnicka et de M. Jaworski, concernant la situation de la minorité ukrainienne en Pologne, Genève 1931, ss. 4–23.

¹⁵ M. Szumiło, op. cit., s. 153.

¹⁶ *Pétition de Mme Rudnicka, [w:] Protection des minorités en Pologne..., op. cit., ss. 24–25.*

¹⁷ *Pétition of M. Alexander Jaworski..., op. cit., s. 28.*

¹⁸ E. Mironowicz, *Białorusini i Ukraińcy w polityce obozu piłsudczykowski*, Białystok 2007, s. 169.

¹⁹ J. Pisuliński, op. cit., ss. 115–116.

władzom Republiki Weimarskiej podnoszenie kwestii mniejszości niemieckiej w II Rzeczypospolitej²⁰.

Komitetowi Trzech, który miał zdecydować o ewentualnym przedłożeniu skarg ukraińskich na forum ogólnym Rady LN, przewodniczył szef dyplomacji brytyjskiej Arthur Henderson. Jego współpracownikami byli: przedstawiciel Włoch (Dino Grandi) oraz Norwegii (Birger Braadland)²¹. Podczas posiedzeń w styczniu i kwietniu 1931 roku gremium to dwukrotnie odkładało moment podjęcia decyzji, by umożliwić stronie polskiej pełne ustosunkowanie się do zarzutów. W poufnych rozmowach reprezentanci Norwegii i Włoch dawali do zrozumienia, iż gotowi są poprzeć stanowisko Warszawy. Przewodniczący Henderson sugerował jednak, iż może sprawę zakończyć jedynie w przypadku wypłacenia przez Warszawę jakiegoś zadośćuczynienia dla poszkodowanej ludności ukraińskiej. Rząd polski postulat taki uznał za nie do przyjęcia, albowiem – jak argumentowano – ludności polskiej żadnego odszkodowania za straty powstałe w rezultacie sabotaży nie wypłacono²². Z pewnym opóźnieniem Polska przystąpiła wreszcie do profesjonalnej i zorganizowanej kontrakcji dyplomatycznej i propagandowej²³.

Spośród ukraińskich parlamentarzystów największym zaangażowaniem w próbie doprowadzenia do pozytywnego rozstrzygnięcia ukraińskich petycji przez Komitet Trzech wyróżniała się wspomniana już Rudnyćka, nauczycielka ze Lwowa. Ona to – wraz z Zinowijem Pelenśkim – usiłowała monitorować losy ukraińskich petycji na miejscu. Stąd też jej obecność w Genewie podczas obu posiedzeń Komitetu Trzech. Posłanka odnotowywała wszakże poważne trudności w odbyciu – konfidenjalnych nawet – rozmów z odpowiedzialnymi za sprawę politykami²⁴. Krytycznie ustosunkowując się do rezultatów kwietniowego posiedzenia Komitetu, oceniała Rudnyćka, że okres wielkiego zainteresowania opinii światowej kwestią pacyfikacji, którego apogeum przypadło na styczeń, najwyraźniej minął. Perspektywa postawienia państwa polskiego przed obliczem Rady LN nie wywoływała już takich emocji jak wcześniej. Niezależnie od tego, nie traciła nadziei na możli-

²⁰ Ibidem, s. 114.

²¹ R. Tomczyk, *Ukraińskie Zjednoczenie Narodowo-Demokratyczne 1925–1939*, Szczecin 2006, s. 157.

²² J. Pisuliński, op. cit., ss. 117–118.

²³ E. Mironowicz, op. cit., ss. 169–173; A. Zięba, *Pacyfikacja w Małopolsce Wschodniej w 1930 roku i jej echo wśród emigracji ukraińskiej w Kanadzie*, [w:] *Przez dwa stulecia XIX i XX w. Studia historyczne ofiarowane prof. Wacławowi Felczakowi*, pod red. W. Frazika, Kraków 1993, s. 94.

²⁴ *Листу Милени Рудницької до Софії Русової: 1929–1938 рр.*, „Вісник НТШ” 2006, ч. 36, s. 44.

wość korzystnych dla Ukraińców rozstrzygnięć w rzeczonyj materii²⁵. Powodów do optymizmu dostarczać mógł m.in. komunikat trzech ministrów spraw zagranicznych, w którym poddali oni krytyce sposób działania Warszawy²⁶. Sugerowali jednak możliwość osiągnięcia przez strony porozumienia na gruncie wewnętrznym²⁷.

Rudnyćka próbowała również uprawiać swoistą quasi-dyplomację, zabiegając o poparcie dla sprawy ukraińskiej na Zachodzie. Szczególnym echem odbiła się tygodniowa wizyta ukraińskiej posłanki w Londynie, w czerwcu 1931 roku. Rudnyćka wygłosiła wówczas referat w jednej z sal komisyjnych Izby Gmin brytyjskiego parlamentu, odbyła szereg spotkań z brytyjskimi deputowanymi, udzieliła wielu wywiadów prasowych. Podkreślała, że dalekosieżnym celem jej środowiska politycznego jest budowa demokratycznej, w pełni niezależnej Ukrainy, celem doraźnym zaś wyegzekwowanie od Polki realizacji jej zobowiązań wobec ukraińskich obywateli państwa²⁸. Posłanka przywiązywała wielką wagę do zadzierzgniętych w Wielkiej Brytanii kontaktów, uważając, że mogą one przynieść sprawie ukraińskiej niezmiernie korzyści w przyszłości²⁹. W lipcu z rewizytą we Lwowie i na prowincji pojawili się dwaj deputowani LP, co wywołało oburzenie polskiej dyplomacji. Prasa pro-rządowa sugerowała przy tej okazji agenturalne powiązania Rudnyćkiej z Republiką Weimarską³⁰.

Bardzo nerwowe reakcje w kołach rządowych wywołało również przemówienie Rudnyćkiej wygłoszone pod koniec sierpnia 1931 roku podczas Kongresu Mniejszości Narodowych w Genewie. Oskarżyła wówczas Warszawę o prowadzenie eksterminacyjnej i wybitnie nietole-

²⁵ М. Рудницька, *Крізь перспективу одного місяця*, [w:] Мілена Рудницька. *Статті, листи, документи. Збірник документів і матеріалів про життя, суспільно-політичну діяльність і публіцистичну творчість Мілени Рудницької*, упор. М. Дядюк, Львів 1998, ss. 144–147.

²⁶ M. Nowak-Kiełbikowa, *Polska-Wielka Brytania. W dobie zabiegów o zbiorowe bezpieczeństwo w Europie 1923–1937*, Warszawa 1989, s. 260.

²⁷ R. Tomczyk, *op. cit.*, s. 158.

²⁸ „Справа має всі вигляди на дальший розвиток на міжнародному терені”, [w:] Мілена Рудницька. *Статті...*, *op. cit.*, ss. 144–145; Конфіденційне повідомлення Посольства Речі Посполитої в Лондоні про виступ пос. М. Рудницької на дискусійних зборах у Королівському Інституті Закордонних Справ у Лондоні, 4 червня, *op. cit.*, ss. 616–619; Донесення Гродському Староству у Львові про виступ М. Рудницької про перебування в Лондоні та Женеві, *op. cit.*, ss. 620–623.

²⁹ „Справа має всі вигляди...”, *op. cit.*, s. 145; М. Рудницька, *Наші приятели в Англії*, [w:] Мілена Рудницька. *Статті...*, *op. cit.*, ss. 148–150.

³⁰ Inspekcja powiatu rohatyńskiego przez turystów z „Labour Party”, „Gazeta Polska” 1931, nr 216.

rancyjnej polityki wobec ukraińskich obywateli państwa, akcję pacyfikacyjną uznała zaś za kolejny w polityce tego rodzaju element³¹.

Rzeczony wystąpienie, które korespondent „Gazety Polskiej” ocenił jako „gwałtowne” i „nieudolne”³² przyniosło jednak zamierzone efekty w uchwałach Kongresu, których wymowa niekorzystna była dla Polski, zbliżona za to do postulatów posłanki Rudnyckiej³³. Rudnycka zyskała wkrótce więcej powodów do satysfakcji. 19 IX Komitet Trzech LN zdecydował wreszcie o przedłożeniu skarg ukraińskich pod osąd Rady, co miało nastąpić w styczniu 1932 roku i stanowiło niewątpliwą porażkę dyplomatyczną Warszawy³⁴.

W napiętej atmosferze politycznej obie strony oczekiwały na rozstrzygnięcie. Warszawa podchodziła do sprawy prestiżowo i nie bez oznak nerwowości. Pojawiało się wszakże coraz więcej okoliczności, które Polsce sprzyjały. Jedną z nich było przesilenie rządowe w Wielkiej Brytanii, w wyniku którego LP przeszła ostatecznie do opozycji. Sprawie ukraińskiej nie pomogło również zamordowanie w sierpniu przez OUN Tadeusza Hołówki oraz przekazanie Brytyjczykom informacji polskiego wywiadu dokumentujących współpracę UWOW z Niemcami³⁵.

Rudnycka udawała się do Genewy z jak najgorszymi przeczuciami. Tym bardziej że w decydującym momencie odnotowała zgrzyty we własnym obozie³⁶. Zasadność obaw potwierdził raport Naotake Satō, który pełnił funkcję sprawozdawcy Rady. Japoński dyplomata wyraził żal, że Warszawa nie zdecydowała się na wypłacenie odszkodowań niewinnie poszkodowanej ludności, podkreślając, iż godna potępienia akcja sabotażowa nie usprawiedliwiała późniejszego postępowania władz. Mimo to opowiedział się przeciw postulatowi wysłania do Lwowa specjalnej komisji, która miałaby zbadać przebieg wydarzeń pacyfikacyjnych. Sprawozdawca sugerował jednocześnie, że skargi ukraińskie mogły stanowić pretekst do stosowania „złośliwej propagandy przeciwko państwu, przez popieranie twierdzeń tendencyjnie zmyślonych”³⁷.

Rada LN przyjęła raport Satō w całości i bez zastrzeżeń w dniu 30 I 1932 roku³⁸. Skończyła się tym samym najbardziej spektakularna próba

³¹ S. Paprocki, *VII Kongres Mniejszości narodowych w Genewie*, „Sprawy Narodowościowe” 1931, nr 4–5, ss. 510–511.

³² *Niefortunny występ p. Rudnickiej*, „Gazeta Polska” 1931, nr 236.

³³ S. Paprocki, op. cit., ss. 511–513.

³⁴ J. Pisuliński, op. cit., ss. 120–121.

³⁵ Ibidem, s. 122; Zob. też: „Opieka” Berlina nad U.O.W. i U.N.D.O., „Gazeta Polska” 1931, nr 247.

³⁶ *Лист до редактора газети „Діло” Василя Мудрого*, [w:] Мілена Рудницька. *Статті...*, op. cit., s. 562.

³⁷ K. Kierski, *Ochrona praw mniejszości w Polsce*, Poznań 1933, ss. 621–622.

³⁸ Ibidem, s. 620.

użycia instrumentów LN przez drugą pod względem liczebności mniejszość narodową w Europie. Czy oznaczało to porażkę strony ukraińskiej? Gdyby oceniać praktyczne skutki podjętych działań, okazały się one niezbyt doniosłe. Zamknięte pozostawało wciąż gimnazjum w Tarnopolu, nie reaktywowano zdelegalizowanych towarzystw. Niewątpliwym sukcesem polskiej dyplomacji było skuteczne ograniczenie debaty do wypadków drugiej połowy 1930 roku. Uniknięto w ten sposób kłopotliwej dyskusji nad całokształtem polityki narodowościowej wobec Ukraińców. Treść rozstrzygnięcia Rady LN osłabiła pozycje polityków ugodowych. Wśród ukraińskiej młodzieży odnotowano natomiast wzrost sympatii dla OUN³⁹.

Rudnyćka sądziła, że nie należy ulegać sugestiom polskiej prasy, która głosiła klęskę „malkontentów ukraińskich”. Badaczka zwracała uwagę na skomplikowane mechanizmy LN oraz na fakt, iż celem przedsięwzięcia nie były konkretne i szybkie korzyści, tylko zainteresowanie opinii światowej sprawą ukraińską w Polsce. Niektóre fragmenty końcowego raportu Rady przesądzały – jej zdaniem – o całkowitym zwycięstwie moralnym strony skarżącej⁴⁰.

Reasumując to wszystko – oceniała w wywiadzie prasowym – stwierdzić należy, że cały szereg skarg pacyfikacyjnych przyczynił się do ogromnego zaktualizowania sprawy ukraińskiej w świecie. I jeśli akcja ta do tej pory jeszcze nie przyniosła pozytywnych rezultatów, to przyniesie w ciągu lat następnych⁴¹.

Działania informacyjne i propagandowe na terenie międzynarodowym miały być kontynuowane w przyszłości. Nie przybierały już wszakże tak spektakularnego wymiaru, a ukraińskie skargi na państwo polskie nie stały się więcej przedmiotem szerokiej debaty w kołach dyplomatycznych.

³⁹ J. Pisuliński, op. cit., ss. 123–124.

⁴⁰ *Ще про женеvське вирішення*, [w:] Мілена Рудницька. *Статті...*, op. cit., s. 152.

⁴¹ Ibidem, s. 153.

Olha Skorochod

(Akademia Kijowsko- Mohylańska w Kijowie)

**Перша спроба: прихід до влади більшовиків
у Києві крізь призму сприйняття населення
(січень – лютий 1918 року)**

Прихід більшовиків у Київ у 1918 році, порівняно з усіма іншими соціально-політичними катаклізмами, які пережило місто під час революції, отримав чи не найбільше штампів „кривавості”, „безладності”. Дана студія є спробою дослідити ставлення населення Києва до приходу більшовиків, варіативності його сприйняття та чинників, які на це впливали. Виконання такого завдання стає можливим при аналізові его-документів, матеріалів періодичних видань, а також джерел офіційного характеру. До проблеми сприйняття населенням Києва революції та, зокрема, змін влади раніше звертались у студіях, присвячених загальному контексту революції чи її окремим аспектам, проте окремо дана тема в історіографії не була розроблена. Певною мірою вона була порушена у роботах Галини Басари-Галіщак та Віталія Скальського¹. Проте ці дослідження не присвячені окремо Києву та ставленню його мешканців до змін влади.

Ключовими пунктами понятійно-категоріального апарату є визначення „населення” та „сприйняття”. Отже, під означенням „сприйняття” ми вбачаємо безпосередню реакцію на зміну влади як на політичну та соціальну подію; активну діяльність чи бездіяльність населення, викликану діями владних органів; побутову і демонстративну поведінку, пов'язану зі зміною влади та ступенем її легітимності в очах населення. Необхідно також уточнити кого ми маємо на увазі під „населенням”. У даному разі це, насамперед, мешканці Києва. По-друге, ті категорії населення, які не були обивателями міста, але постійно чи тимчасово проживали у Києві в період революції: військові, приїжджі люди.

Вступу армії Михайла Муравйова до Києва передували більше десяти днів, протягом яких здійснювався обстріл міста більшо-

¹ Г. Басара, *Українське провінційне місто як політичне і соціокультурне явище у добу національно-демократичної революції (березень 1917 – квітень 1918 рр.)*, Київ 2003, с. 20; В. Скальський, *Універсали Центральної Ради як екстремуми революції: погляд С.О. Єфремова*, [в:] *Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 рр.*, Київ 2007, сс. 90–93.

вицькою артилерією. З початку світової війни Київ уперше було взято в облогу. Це стало шоком для міста. Крім того, перед зміною влади у різних районах Києва виникло повстання робітників проти Центральної Ради та виступ частини київського гарнізону. Хоча у цих акціях, інспірованих більшовиками, брала участь доволі невелика кількість пролетарів і солдатів, а велика частина тих, хто підтримував повстання, не проявила твердості, вулична боротьба доповнювала загальну атмосферу нестабільності. Спогади про кінець січня 1918 року в Києві, порівняно з описами інших періодів революції, найбільше наповнені емоційністю, даючи апокаліптичну картину обстрілів, жертв серед мирного населення і засоби, до яких вдавалися обивателі з метою порятунку. А. Гольденвейзер у своїх мемуарах писав:

Легко представить себе состояние киевлян в эти дни. Пережив затем ещё десяток переворотов, эвакуации, погромов и т. п., киевские жители до сих пор с особым ужасом вспоминают об этих одиннадцати днях бомбардировки. Почти всё время население провело в подвалах, в холоде и темноте. Магазины и базары, само собой разумеется были закрыты; поэтому приходилось питаться случайными остатками и запасами, которых тогда никто ещё не считал нужным иметь².

Після таких випробувань вступ у місто більшовиків здався порятунком, адже він означав припинення бомбардувань. Тим більше, їхній прихід стався несподівано, оскільки офіційні повідомлення запевняли у надійності оборони міста³. Тому ті, хто мали причини переховуватися від нового режиму, не одразу могли зробити це якісно. Натомість для решти київського соціуму такий неочікуваний розклад подій став доброю звісткою про настання спокійного часу для міста.

Аристократи та офіцери, які перебували на той час у Києві, відкрито свої позиції не висловлювали, проте зміну розташування сил в місті сприймали краще, ніж лад, який існував за Української Народної Республіки⁴. Їхні настрої доцільно назвати вимушеною

² А. Гольденвейзер, *Из киевских воспоминаний*, [в:] *Революция на Украине по мемуарам белых*, Київ 1990, с. 24.

³ М. Галаган, *З моїх споминів (1880-ті – 1920 р.)*: документально-художнє видання, Київ 2005, с. 336.

⁴ А. Гольденвейзер, назв. праця, с. 24; Н. Лейхтенбергский, *Воспоминания об „Украине“. 1917–1918*, Берлин 1921, с. 18; П. Стефанович, *Первые жертвы большевистского массового террора. 1918 год на Украине*, Москва 2001, с. 23; К. Василенко, *Листа до Н. Трембіцької*, [в:] того ж, *Статті, спогади, листування*, Київ 2002, с. 84.

підтримкою більшовиків. Не поділяючи більшовицької ідеології, київська російська еліта та звичайні мешканці зважали на соціальну ситуацію у місті, з огляду на що проявлялися перші рефлексії на вступ більшовиків. Позитивне, а часом радісне ставлення до переходу влади до більшовиків було зумовлене незадоволенням політикою Генерального Секретаріату та Центральної Ради.

Виділити чітко категорії населення, які не пов'язували з новою владою особливих очікувань, важко. Головним чином, це пов'язано з тим, що у межах однієї соціальної чи національної верстви могли панувати різні настрої. Підтримку або байдужий нейтралітет давали більшовикам нижчі верстви та російські елементи, у тому числі, аристократія. Серед українських діячів існувала група (зокрема ліве крило УРСДРП), яка вважала більшовиків продуктивною силою. Микола Галаган згадував про свою розмову з прихильником такої думки – Євгеном Нероновичем, за словами якого:

Жахлива річ соціальна революція. А все-таки большевики й червона армія несуть соціальне визволення трудящому народові. Мусимо до них приєднатися... Дивіться, розхристані, голодні, напівбосі й люті як звірі. Але це ж революційна армія; це ж пролетарі й селяни, що роблять соціальну революція та топлять у крові неволю й соціальну неправду⁵.

З іншого боку, більшість українських лідерів у перші дні прагнули сховатися у надійному місці, переймаючись власною безпекою.

Загальним чинником, який визначав реакцію городян на вступ до міста армії Муравйова та більшовицького уряду, був рівень поінформованості про наміри і дії нової влади. Російські офіцери і кілька українських полків у даній ситуації обрали нейтралітет. Напередодні відступу з Києва Центральна Рада практично не користувалася підтримкою населення міста: ані серед більшості робітників і нижчих верств, де більшовицькі впливи у різних формах стали відчутними, ані у середовищі російських обивателів середнього достатку і заможних громадян, які сприйняли Центральну Раду тільки як меншу з двох бід, порівняно з більшовиками, ані в освітніх і наукових колах, ані у військовому середовищі. Тому більшість військових, у в тому числі й офіцерів, так само як і звичайних обивателів, під час робітничого повстання, зорганізованого більшовиками, та безпосередньо військових дій з армією Муравйова, залишались нейтральними.

За повідомленнями, які суперечили одне одному, єдиним надійним джерелом інформації залишався власний досвід та спосте-

⁵ М. Галаган, назв. праця, с. 337.

режливість. Однією з таких нагод була розправа більшовицьких солдатів з митрополитом Володимиром 25 січня. У Києво-Печерській Лаврі, шукаючи захисту, зібралися обивателі, які стали свідками обшуків і грабунків монастиря, та бачили як митрополита вели під конвоем солдати. Побачені сцени залишили важке враження і очікування від можливої діяльності більшовиків у разі прориву ними оборони міста⁶. Серед маси городян відчувався брак інформації щодо перебігу подій. Наприклад, В. Авраменко у своїх спогадах, згадуючи про епізод штурму Києва і пізніше навіть отримавши доступ до багатьох праць, присвячених подіям 1918 року, з висоти часу не зміг визначити від чиєї саме армії йому довелося рятуватись:

Не знаю докладно, хто тоді наступав, думаю, що Муравйов⁷.

Таким чином, реакція на прихід до влади у Києві більшовиків корелювалася від рівня поінформованості. Проте більшість населення різних соціальних верств прихильно або нейтрально поставились до нової влади, у якій, на відміну від жовтня 1917 року, вбачали альтернативу українській владі.

На початку 1918 року більшовицька влада у Києві не мала єдності – одночасно діяли Революційний комітет і військовий штаб Муравйова, між якими не було порозуміння у методах здійснення більшовицької програми і розподілу повноважень цивільної та військової влад, що викликало конфлікти. Протистояння було також викликане особистим непорозумінням між Михайлом Муравйовим та головою більшовицького уряду Юрієм Коцюбинським, який формально був призначений головнокомандувачем військ прорадянської УНР. Відповідно різною була реакція киян на їхню діяльність. Проте, у масовій свідомості конкуруючі владні органи становили єдине владне тіло. Спершу ми розглянемо ставлення до військової сторони більшовицьких сил.

Позиція Муравйова з приводу управління у Києві стала зрозумілою вже першого дня вступу його армії у місто. Наслідки більшовицької агітації солдатів відчули аристократичні райони Києва (Липки і Печерськ): Муравйов почав справжню розправу з офіцерством і недавніми дворянами. Описи таких каральних акцій є не менш страшними, ніж враження від бомбардувань. Агресія військових більшовиків була спрямована на ці категорії населення через

⁶ А. Анисимов, *Геростратов замысел*, Київ 2004, с. 28.

⁷ В. Авраменко, *На хвилях революційних років (із спогадів)*, [в:] *Альманах Українського Народного Союзу*, Нью-Йорк 1978, с. 54.

недостатню обізнаність: солдати, які прийшли з Росії, мислили категоріями петроградських подій, де основним ворогом більшовизму були проголошені „буржуї“, а національний чинник не давався в знаки так гостро, як на окраїнах колишньої Російської імперії. Тому рядові солдати-вихідці з далеких регіонів вважали, що під час боїв за Київ опір їм чинили заможні й аристократичні кияни, тоді як українці належали, переважно, до середняків⁸. Протягом кількох тижнів від самочинного суду Муравйова загинуло близько 5 тисяч чоловік. Причому, доволі часто помилково розстрілювали випадкових людей – студентів (їхні посвідчення, як і офіцерські, були червоного кольору), курсантів та осіб, які, опинилися в центральних районах і викликали підозру солдатських патрулів. Подальша реакція і ставлення мешканців елітних районів до більшовицької стихії була відповідною. Крім того, Муравйов наклав на багаті верстви велику контрибуцію (яку, щоправда, мало хто виплатив)⁹.

В інших районах міста справа стояла інакше. Діячі та прихильники українського руху спершу змушені були дотримуватися конспірації. Дмитро Дорошенко згадує про атмосферу і свої дії у перший день більшовицького Києва:

На нашій вулиці цілий день було тихо. Вже надвечір дивлюсь – купка мешканців нашого двору зібралась біля хвіртки й виглядає на вулицю. Біля воріт інших сусідніх будинків так само. Я не втерпів і собі вийшов з дому, вдягшись у старе пальто і стареньку облізлу шапку, – щоб не звертати нічиєї уваги своїм буржуазним виглядом¹⁰.

Тактику вичікування обрали не лише українці, а і верстви середнього достатку загалом. Коли стало зрозуміло, що не українці є головною мішенню для помсти з боку солдатів, багато могли повернутись до виконання своїх службових обов'язків. Хоча більшовицьким каральним загонам спочатку не було відомо про перебування у місті багатьох пов'язаних з українським рухом осіб і тим більше діячів Центральної Ради. Іншою небезпекою для українців були місцеві більшовики, які володіли ситуацією, а відтак могли знати де мешкають прихильники українських партій¹¹. У таких випадках українські діячі змушені були рятуватись втечею.

У перші дні городяни оговтувались від тривалої блокади, „придивлялись” до небачених досі військ, про які ходили різні чутки,

⁸ Д. Дорошенко, назв. праця, с. 220.

⁹ Н. Лейхтенбергский, назв. праця, с. 23.

¹⁰ Д. Дорошенко, назв. праця, с. 218.

¹¹ М. Галаган, назв. праця, с. 337.

але надалі, з розгулом грабіжництва, обивателі вибрали тактику тихого споглядання. Навчені попереднім досвідом і пам'ятаючи про чутки, якими були вкутані війська Муравйова, в перші дні велика частина городян віддавала перевагу попередньо розвідати ситуацію, ніж одразу висловлювати відкрито свою позицію¹². На периферійних районах перший день після тривалого обстрілу видався спокійним, а тому для багатьох приніс здивування через брак помітних подій.

Надалі великих масштабів набули грабунки і напади. В основному такі експедиції, як і каральні акції проти „буржуїв”, проводили групи солдатів-більшовиків, причому солдатів частин, підпорядкованих безпосередньо Муравйову (безчинства серед солдатів іншого більшовицького воєначальника, Примакова, швидко вдалося придушити після публічного розстрілу одного солдата-мародера)¹³. Було навіть зроблено спробу пограбувати Софіївський собор. З метою збереження свого життя та майна від посягань, жителями центральних районів було вжито деяких заходів. По-перше, це майже андеграундний спосіб життя, тобто намагання приховати наявність мешканців у будинках і квартирах. Тому більшість київських будинків нагадували покинуті чи забарикадовані житла, де увечері не горіло світло і не було помітно проявів життя людей. З іншого боку, городяни вдавалися до конкретних дій: у кожному дворі чоловіки по черзі несли нічну варту, організовану домовими комітетами (в багатьох випадках такі загони створювались ще під час обстрілу, який передував приходу більшовиків), часто їм на допомогу приходили організації молоді¹⁴. Охоронний загін з одинадцяти монахів існував і в Києво-Печерській Лаврі¹⁵. Київська Дума, яка продовжувала свою роботу конспіративно, висловлювала протест до Ради робітничих депутатів з вимогою припинити злочини Муравйова. Саме під контролем Думи відбувалася активізація домових комітетів і видача їм зброї¹⁶.

Красномовною є діяльність домових комітетів в останні дні перебування більшовиків у Києві. Перед їхнім відступом містом прокотилася нова хвиля спроб пограбувань. Міська Дума 28 лютого провела відкрите засідання. Депутатів до цього спонукала пробле-

¹² С. Сумський, *Одиннадцять переворотів*, [в:] *Революция на Украине по мемуарам белых*, Киев 1990, с. 101.

¹³ А. Анисимов, назв. праця, с. 17.

¹⁴ „Киевская мысль” 1918, № 16.

¹⁵ А. Анисимов, назв. праця, с. 26.

¹⁶ Державний архів міста Києва (далі – ДАК), Ф. 163, Спр. 100, Оп. 8.–Ар. 5 зв.

ма можливого роззброєння домових комітетів (відповідне рішення було прийняте більшовицькими органами влади), проти чого категорично виступало населення, оскільки це могло б призвести до організованих нападів та обшуків з боку більшовицьких патрулів і солдатських груп¹⁷. У журналі засідань зафіксовані випадки пограбувань, які були придушені збройною охороною¹⁸. Тобто нападам з боку городян чинився безпосередній опір. Характерно, що не дивлячись на те, що засідання було закритим, на хорах думської зали було багато публіки, напевно через цікавість і бажання ознайомитися із ситуацією¹⁹.

Загалом протягом свого першого і короткого перебування у Києві більшовики не встигли залякати основну частину киян²⁰, тим більше, що відомості про події на Липках доходили до решти міста повільно, або стали відомі вже після відходу більшовиків з міста.

На відміну від армії, діяльність більшовицького уряду була спрямовано в інше русло. Власне, конфлікт між ним і Муравйовим підігрівався діями останнього, тоді як завданням цивільної влади було втримати підтримку серед широких верств суспільства. Акцією, яка мала покласти початок порозумінню з населенням була церемонія похорону загиблих у боях²¹.

Конкретні кроки уряду знаходили відгук серед громадян. Навісадне становище міста, спроба націоналізації банків і підприємств активних протестів не викликали. Навпаки, у ході ліквідації валюти, випущеної Центральною Радою, на заклик здавати гроші в обмін на квитанції, які згодом мали би бути погашені, київські робітники дисципліновано здавали свої заощадження, вистоюючи довжелезну чергу (українські гроші, переважно, були у бідної частини населення, оскільки заробітна плата на заводах виплачувалась валютою УНР)²². Експерименти з продажу продуктових товарів за високими цінами, внаслідок чого почалася продовольча криза, обурення у бідних верств також не викликали²³.

У київському революційному комітеті та у Народному секретаріаті військових справ були черги на прийом до комісара Ю. Коцю-

¹⁷ „Новарада” 1918, № 23.

¹⁸ ДАК, Ф. 163, Спр. 100, Оп. 8.-Ар. I бзв.

¹⁹ „Нова рада” 1918, № 23.

²⁰ Д. Дорошенко, назв. праця, с. 229.

²¹ Державний архів Київської області, Ф. Р-4823. – Оп. 1. – Сп. 16.

²² С. Єфремов, *Під Обухом*, „Вітчизна” 1995, вип. 5/6, с. 15.

²³ Там же.

бинського. Більшість прохачів походили з нижчих верств (робітники, прислуга, перекупки і т.д.)²⁴. Найбільш радикально налаштовані використали ситуацію з метою помсти своїм господарям, які в їхньому розумінні уособлювали найкращі риси „буржуїв”. Багатьох розстріляли під виглядом Симона Петлюри, на якого більшовицькій міліції вказували „добросовісні” громадяни.

Досить було швейцарові, двірникові або куховарці сказати більшовицькому патрулеві, що в такій-то квартирі живе Петлюра або якийсь український буржуй, як його розстрілювали²⁵.

Це обумовило те, що звільнення прислуги і переїзд на окраїну були найпершими заходами безпеки з боку заможного населення²⁶.

Більшовицький уряд відзначився і у культурній сфері. Коли свою роботу відновив оперний театр, на фабриках і заводах роздавали безкоштовні квитки. Пролетарі вперше потрапляли до опери, причому на виставі були присутніми виключно представники нижчих верств²⁷.

Певні кроки нової влади стимулювали до активних дій і безпосереднього прояву опору. Таким поштовхом став організований колапс інформаційного простору. До окраїн майже не доходили вісті про події в місті загалом і в центрі зокрема, новин про становище поза межею Києва також ніде було взяти, тому що селян, які звично заповнювали міські базари було небагато, а більшість періодичних видань не виходили.

З небільшовицьких газет в цей час у Києві виходили, та й то нерегулярно, обмежені в кількості сторінок і накладі, тільки „Нова рада” та „Последние новости” (більшовичка Євгенія Бош згадувала, що також не закрили соціалістичні газети німецькою мовою „Neue Zeit” і „Volks Zeitung”, але, зважаючи на мову цих видань, вони не були націлені на широку аудиторію)²⁸. Проте ця преса важко потрапляла до читачів. Щодо „Нової ради”, то її роботу вдалося забезпечити шляхом постійної протидії більшовицькій міліції, яка отримала наказ розпустити видання після публікації відкритого листа Сергія Єфремова до Юрія Коцюбинського. Контору газети захищали на барикадах²⁹. Власне ця оборона стала для багатьох взірцем активного опору більшовицькій владі.

²⁴ Д. Дорошенко, назв. праця, с. 225.

²⁵ Є. Чикаленко, назв. праця, с. 387.

²⁶ П. Скоропадський, назв. праця, с. 120.

²⁷ Г. Григор'єв, *У старому Києві. Спогади*, Київ 1961, с. 306.

²⁸ Е. Бош, *Год борьбы*, Київ 1990, с. 212.

²⁹ Є. Чикаленко, назв. праця, с. 387.

Таким чином, у випадках безпосередньої загрози та порушенні принципу забезпечення інформації і свободи слова, влада наптовхнулася на опір. Він не був повсюдний (так, наприклад невідомі інші випадки захисту редакцій, окрім „Нової ради”), проте, як для короткого строку перебування більшовиків у Києві, вже почав організовуватись.

За три тижні перебування більшовиків у Києві вперше безпосередньо проявилися випадки збройного протистояння владі у разі виникнення небезпеки з її боку для життя та майна обивателів, незалежно від того, з боку якої адміністрації, цивільної чи військової, походила така політика.

Отже, вступ більшовицьких військ у місто на початку 1918 року сприйняли, переважно, позитивно. Така позиція була вимушеною підтримкою, оскільки у більшовизмі вбачали альтернативу Центральній Раді, яка не мала великої підтримки у Києві. У процесі соціальних експериментів більшовицького уряду і операцій штабу Муравйова настрої киян змінилися. Середні верстви жили в стані внутрішньої опозиції. Якщо безпосередня небезпека їм не загрожувала, вони продовжували виконувати свої службові обов'язки. У разі виникнення небезпеки, обивателі середніх верств вживали рішучих заходів проти діяльності більшовицької влади задля власної безпеки. Біднота реалізувала свої приховані бажання помсти заможному населенню.

На революційну активність громадян і безпосереднє вираження своєї позиції впливали: втома і моральне виснаження від постійної нестабільності; ступінь можливої небезпеки майну та життю населення (в такому разі чинився опір владі, нерідко з використанням зброї).

У революційній активності важливе місце посідала стихійність дії. До життя її породила різнорідна агітація і власне постійна боротьба. У результаті виникали явища національного більшовизму, переходу на бік ворога під час боїв тощо.

Julia Kupidura

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Ukraińki w międzynarodowym ruchu feministycznym w latach 1918–1939

Badania nad rolą kobiet w historii i we współczesnym społeczeństwie doprowadziły do powstania nowej gałęzi nauki, która skupia się na kobietach. To nie tylko nauka o roli kobiet w danym okresie historii, nie tylko badania kobiecych ruchów czy działalności organizacji kobiecych. Chodzi o zmianę dotychczasowego punktu widzenia historiografii i włączenia w nią kobiet. To odkrywanie pustych kart historii i tworzenie żeńskiego odpowiednika – *herstory*, bardziej przychylnego roli, jaką kobiety odegrały w dziejach ludzkości.

Historia Ukrainek czy kobiet Europy Środkowo-Wschodniej jest szczególnie ciekawa, ponieważ ciekawa jest historia samego regionu. Okazuje się bowiem, że miały one ogromny wpływ na jej przebieg. Wschodniosłowiański ruch emancypacyjny formował się w warunkach okupacji i problemów tożsamości narodowej. Wyjątkowość ruchów kobiecych zarówno ukraińskich, jak i polskich polegała również na tym, że rdzenne ziemie tych państw podzielone były między okupujące je imperia. Niosło to za sobą różne wpływy kulturowe, a co za tym idzie różne drogi docierania idei feminizmu na te obszary. Feminizm, jako ruch kulturowy i polityczny rozpowszechniony w krajach demokracji zachodniej, miał zupełnie inne oblicze w krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Jak wyglądał? Czy można go nazwać specyficzną odmianą zachodnioeuropejskiego, czy też skarłowaciałą namiastką idei, które nigdy nie weszły w życie?

Ukraina wraz ze swoją historią i kulturą zajęła marginalne miejsce w dziejach Europy. Położona na uboczu, od wieków okupowana i kolonizowana, rozdarta pomiędzy Polską a Rosją, zajęła niebezpieczne miejsce na mapie Europy. Rusyfikowana bądź polonizowana miała ogromne problemy z tożsamością narodową. Jaką rolę w takim narodzie odegrały kobiety?

Rola Ukrainek zarówno w okresie międzywojnia jak i w całej historii Ukrainy była ogromna, ale pozostaje niedoceniona i nadal czeka na zbadanie. Stoczywszy heroiczną walkę, chciały zwrócić uwagę świata na tragedię własnego narodu. Aktywnie działały zarówno na Ukrainie, jak i na emigracji.

Analiza dotyczy lat międzywojennych 1918–1939 i udziału Ukrainek w trzech organizacjach międzynarodowych: w Międzynarodowej Lidze Kobiet na Rzecz Pokoju i Wolności (WILPF Women's International League for Peace and Freedom), w Międzynarodowej Radzie Kobiet (ICW – International Council of Women) oraz w Międzynarodowym Związku Sufrażystek.

Wydarzenia rewolucyjne, do których doszło w następstwie pierwszej wojny światowej, zasadniczo zmieniły krajobraz polityczny Europy Środkowo-Wschodniej. Sytuacja ta szczególnie odnosi się do dziejów Ukrainy. W tym okresie miało tu miejsce kilka wzajemnie powiązanych i prawie równoczesnych konfliktów.

Pierwsza wojna światowa trwała do końca 1918 roku, a ziemie ukraińskie były jednym z głównych teatrów wojennych w Europie Wschodniej; po zakończeniu wojny rozgorzały nowe konflikty międzynarodowe związane z walką o panowanie nad tymi ziemiami. Zakończyły się one zawarciem pokoju w Rydze w 1921 roku i decyzją Ententy z 1923 roku dotyczącą Galicji¹.

Po wybuchu rewolucji w Imperium Rosyjskim w marcu 1917 roku Ukraina była stopniowo wciągana do rosyjskiej rewolucji i wojny domowej. Wraz z rozpadem imperium rosyjskiego i austro-węgierskiego rozpoczęła się i szybko przybrała na sile ukraińska rewolucja narodowa, której przywódcy dążyli do politycznego samookreślenia się narodu ukraińskiego po obydwu stronach dawnej granicy rosyjsko-austriackiej.

Wśród najbardziej znaczących prób utworzenia własnego państwa przez Ukraińców w owej dobie należy tutaj wymienić Ukraińską Republikę Ludową, proklamowaną jako niepodległe państwo 25 stycznia 1918 roku w Kijowie, oraz Zachodnioukraińską Republikę Ludową, utworzonej 1 listopada 1918 we Lwowie. 22 stycznia 1919 roku zostało ogłoszone symboliczne połączenie obu republik w jeden organizm państwowy, co miało szczególne znaczenie dla narodu ukraińskiego, który do tego czasu żył w dwóch diametralnie różniących się od siebie imperiach².

Chociaż żadna ze wspomnianych inicjatyw państwowotwórczych (w istocie było ich więcej) nie przetrwała próby czasu, to jednak miały one dla następnych pokoleń Ukraińców fundamentalne znaczenie. Chęć odzyskania niepodległości ojczyzny stała się nadrzędnym postulatem wysuwanym nie tylko przez polityków, ale też przez ludzi kultury i nauki.

¹ J. Hrycak, *Historia Ukrainy: narodziny nowoczesnego narodu 1772–1999*, Lublin 2000, s. 115.

² W. Serczyk, *Ukraina – historia*, Wrocław 1990, ss. 264–269.

W okresie międzywojennym ziemie ukraińskie znalazły się w obrębie trzech państw. Największa część weszła w skład Związku Radzieckiego jako Ukraińska Socjalistyczna Republika Radziecka. Początki istnienia tej sowieckiej republiki dawały pewne nadzieje na to, że komunizm na Ukrainie może przybrać formę narodową. Prowadzono bowiem na tym terenie politykę ukrainizacji życia społecznego, co poskutkowało wzrostem liczby mieszkańców czytających i piszących w języku ukraińskim oraz ożywieniem w dziedzinie kultury. Jednak już od końca lat dwudziestych na Ukrainie rozpoczął się okres terroru stalinowskiego, który przyczynił się do największej w dziejach tego narodu katastrofy – Wielkiego Głodu, który w latach 1932–1933 pochłonął, według różnych danych szacunkowych, od 4 do 5 milionów ofiar. W czasie terroru zginęło również wielu wybitnych ukraińskich przedstawicieli świata polityki, kultury i nauki³.

Lepsza, choć nie idealna była sytuacja Ukraińców na ziemiach, które weszły w skład II Rzeczypospolitej (jako województwa: lwowskie, tarnopolskie i stanisławowskie). Ukraińcy mieszkający w Polsce, którzy mieli większą swobodę działań aniżeli ich rodacy po drugiej stronie rzeki Zbrucz, nie utożsamiali się z nowym państwem, a między Polakami a Ukraińcami wciąż istniała nieufność i brak chęci do współdziałania. Na funkcjonowaniu organizacji kobiecych odbiło się to szczególnie.

Dla ścisłości należy zaznaczyć, że ziemie ukraińskie leżące na południe od linii Karpat – czy Ruś Zakarpacka w okresie międzywojennym – wchodziły w skład Czechosłowacji. Region ten miał jednak swoją specyfikę i ruch kobiecy z tego terytorium nie został wzięty pod uwagę w niniejszej pracy.

Międzynarodowy wymiar ukraińskiego feminizmu przejawiał się na trzech wzajemnie powiązanych poziomach. Pierwszy był ściśle związany z podziałami, jakie występowały w ukraińskim społeczeństwie. Było ono podzielone między trzy państwa (Związek Radziecki, Polskę i Czechosłowację), a co za tym idzie, między trzy walczące ze sobą ideologie. Istniała potrzeba stworzenia organizacji kobiecej, która mogłaby wypowiadać się ponad podziałami. Był to jednak ideał trudny do osiągnięcia i bardzo często Ukrainki zajmowały sprzeczne stanowiska na międzynarodowych forach. Drugim poziomem była działalność na emigracji. Kobiety mogły działać, wstępując do organizacji kobiecych państw, w których się osiedliły, bądź zakładając własne. Kontakt kobiet z Ukrainy z międzynarodowymi organizacjami kobiecymi odbywał się często jedynie poprzez emigrantki. Zwłaszcza kiedy Ukraina ogarnięta została reżimem i cenzurą. Trzecim poziomem, na którym przejawiał się

³ J. Hrycak, op. cit., ss. 180–187.

ukraiński feminizm dwudziestolecia międzywojennego, był czynny udział Ukrainek w międzynarodowych forach, konferencjach i kongresach. Podkreślić należy, że ich udział często wychodził poza działania czysto feministyczne i próbował utrzymać kwestię ukraińską w centrum zainteresowania. Ukraiński feminizm tego okresu był ściśle związany z problematyką narodowo wyzwolenczą⁴. Jeśli w latach dwudziestych na Ukrainie eksponowano problematykę kobiet, to w latach trzydziestych, pomimo znacznego wzrostu zainteresowania feminizmem i tematyką kobiet, zeszła ona na dalszy plan⁵. Ogólnoludzki wymiar feminizmu znalazł się na drugim planie, a na pierwszym – tragedia narodu ukraińskiego⁶.

Warto nadmienić, że taki charakter feminizmu miał miejsce tylko w krajach Europy Środkowo-Wschodniej i był przyczyną niezrozumienia za strony feministek zachodnioeuropejskich i amerykańskich.

Działaczki te nie wiedziały, kogo popierać w skłóconym i podzielonym narodzie ukraińskim. Ponadto międzynarodowe organizacje kobiece nawoływały do pacyfizmu i powstrzymania działań wojennych. Taką organizacją była Międzynarodowa Liga Kobiet na Rzecz Pokoju i Wolności, która powstała jeszcze podczas pierwszej wojny światowej⁷. Na pierwszym zjeździe Ligi w Hadze w 1915 roku zatwierdzono program, w którym zawarto takie postulaty jak: wolność dla wszystkich narodów, demilitaryzacja, arbitraż międzynarodowy, demokratyzacja stosunków międzynarodowych oraz zabezpieczenie praw kobiet. Organizacja zdecydowanie odrzuciła wojnę jako sposób uprawiania polityki i postulowała pokój, zwracając się do wszystkich kobiet niezależnie od narodowości i poglądów politycznych. Kobiety stawiały przed sobą zadanie budowy stosunków międzynarodowych na podstawie wzajemnej pomocy i dobrej woli, dzięki czemu wojny miałyby być niemożliwe; dążyły też do ustanowienia społecznej i moralnej polityki równości kobiet i mężczyzn oraz wprowadzenia tych zasad do systemu oświaty.

⁴ М. Богачевська-Хомяк, *Білим по білому. Жінки в громадському житті України 1884–1939*, Київ–Львів 1995, s. 305.

⁵ Zjawisko to było szczególnie widoczne w Galicji, gdzie powstały i cieszyły się dużym zainteresowaniem cztery periodyki dla kobiet: „Жіноча доля” (Kobiety los), wydawany w latach 1932–1939; „Жіноча воля” (Kobieta wola), wydawany w latach 1932; „Жіночий голос” (Głos kobiety), wydawany w latach 1931–1932; „Нова хваля” (Nowa fala), wydawany w latach 1925–1939. Powstały również liczne organizacje kobiece, między innymi Związek Ukrainek. Działalność wszystkich periodyków i organizacji została zawieszona po ustanowieniu na Ukrainie władzy radzieckiej.

⁶ М. Богачевська-Хомяк, op. cit.

⁷ WILPF Women’s International League for Peace and Freedom.

Był to ambitny plan solidarności kobiet ponad podziałami politycznymi i narodowościowymi. Niestety nie udało się go zrealizować.

Program Ligi i jej pacyfistyczne ukierunkowanie stawiały pod znakiem zapytania członkostwo Ukrainek. Moralne wątpliwości miała Hanna Czykałenko-Keller⁸, która korespondowała między innymi w tej sprawie z Emily Greene Balch⁹. Czykałenko-Keller wątpiła, czy walka Ukrainek o niepodległość kraju pozostaje w zgodzie z ich przynależnością do pacyfistycznej organizacji kobiecej. Balch przekonywała, że członkostwo Ukrainek jest możliwe, i wyrażała jednocześnie nadzieję, że zrozumieją one wagę międzynarodowego pokoju. Dla samych Ukrainek przystąpienie do Ligi miało wymiar przede wszystkim polityczny. Rada Ligi natomiast miała nadzieję, że uczestnictwo w kongresach spowoduje, że międzynarodowy pokój stanie się dla Ukrainek celem nadrzędnym. Wyraźnie zarysowują się tutaj sprzeczne priorytety – z jednej strony pacyfistycznej Ligi Kobiet, z drugiej natomiast Ukrainek, za cel nadrzędny stawiających sobie ukazywanie sytuacji narodu ukraińskiego na arenie międzynarodowej. Pierwsza konferencja Międzynarodowej Ligi Kobiet została zorganizowana zaraz po wojnie, w Zurychu. Działaczki wyraziły wtedy poparcie dla Ligi Narodów i zaakcentowały obowiązki i możliwości ruchów kobiecych w zapobieganiu wybuchom nowych wojen¹⁰.

Działalność Hanny Czykałenko-Keller nie ograniczyła się tylko do przystąpienia do Międzynarodowej Ligi Kobiet na Rzecz Pokoju i Wolności. Założyła ona Towarzystwo Obrony Praw Kobiety Ukraińskiej, którego głównym celem było przyjęcie Ukrainek do Międzynarodowego Związku Sufrażystek. Jej plany się powiodły i już w czerwcu 1920 roku Ukrainki zostały zaproszone na kongres Związku do Genewy. Wsparły tam program, który przewidywał prawne i ekonomiczne zrównanie kobiet i mężczyzn, pomoc nieślubnym dzieciom oraz likwidację prostytucji. Ukrainki wykorzystały kongres do popularyzacji sprawy ukraińskiej poprzez rozmowy i kolportaż materiałów dotyczących Ukrainy. Członkostwo to dawało im autorytet trybuny międzynarodowej i otwarcie możliwości współpracy z Ligą Narodów. Kobiety ze wschodniej części Ukrainy nie przejawiały potrzeby uczestniczenia w kongresach su-

⁸ Hanna Czykałenko-Keller (1884–1964) – dziennikarka, działaczka feministyczna, tłumaczka. Studiowała w Odessie, Genewie, Edynburgu. Uczestniczyła w większości kongresów kobiecych.

⁹ Emily Greene Balch (1867–1961) – działaczka feministyczna, honorowa przewodnicząca Międzynarodowej Ligi Kobiet; w 1947 roku została odznaczona Pokojową Nagrodą Nobla.

¹⁰ М. Богачевська-Хом'як, *op. cit.*, s. 306.

frazystek, natomiast przedstawicielki zachodniej Ukrainy pozostawały w kontaktach ze Związkiem poprzez organizacje na emigracji nawet wtedy, kiedy w ich kraju zapanował reżim sowiecki¹¹.

Znacznie bardziej skomplikowane były stosunki Ukrainek z Międzynarodową Radą Kobiet, założoną w 1888 roku w Waszyngtonie. Inicjatywa wstąpienia do tej organizacji wyszła od Marii Zarchij¹². Międzynarodowa Rada Kobiet organizowała zjazdy co pięć lat, jednak komitety spotykały się częściej. Jednym z podstawowych punktów programu było zmniejszenie napięć międzynarodowych. Rada współdziałała z Ligą Narodów między innymi w obszarze polepszenia stosunków międzynarodowych, wychowania i oświaty oraz odbudowy państw, które ucierpiały podczas wojny. Dla ukraińskich działaczek to właśnie współpraca z Ligą Narodów była szczególnie ważna. Wielokrotnie składały podania z prośbą o rozpatrzenie kandydatury Ukrainy. Ostatni raz zrobił to w 1923 roku berliński oddział Ukraińskiej Rady Kobiet. Jednak prośba o przyjęcie Ukraińskiej Republiki Ludowej do Ligi Narodów została odrzucona¹³. Ponadto Rada oraz jej wydziały narodowe cieszyły się wsparciem takich organizacji jak Międzynarodowy Czerwony Krzyż.

Pierwszy powojenny kongres Międzynarodowej Rady Kobiet poświęcony został strukturom demograficznym w Europie oraz wzmocnieniu roli kobiet w powojennej odbudowie Europy. Kongres wyszedł daleko poza granice czysto feministyczne. Wzbudził w związku z tym duże zainteresowanie władz, które do tej pory sceptycznie odnosiły się do działań organizacji kobiecych. Dostrzeżono powagę programu oraz szerokie możliwości Międzynarodowej Rady Kobiet. Czykaenko-Keller i Zarchij otrzymały upoważnienie od Ukraińskiej Republiki Ludowej do reprezentowania państwa w imieniu rządu na kolejnym kongresie Rady w Oslo we wrześniu 1920 roku. Ukraińska delegacja wzięła udział w kongresie wraz z 350 innymi kobietami. Rząd norweski, który świętował dziesięciolecie uniezależnienia się Norwegi od Szwecji, podwoił

¹¹ Ibidem, s. 307.

¹² ICW – International Council of Women; Maria Zarchij – sekretarz generalny Ukraińskiego Związku Kobiet, który w 1920 roku nosił nazwę Tymczasowy Komitet Ukraińskiej Narodowej Ligi Kobiet.

¹³ 18 września 1934 roku członkiem Ligi Narodów został Związek Radziecki. Było to efektem reorientacji polityki zagranicznej w latach trzydziestych na państwa dawnej ententy. ZSRR zawarł traktaty o nieagresji z Francją i Polską (1932), nawiązał stosunki dyplomatyczne z USA (1933), Czechosłowacją, Rumunią i Bułgarią. Jednak na skutek podpisania paktu Ribbentrop-Mołotow oraz dokonywania agresji na kolejne państwa został z Ligi Narodów wykluczony 14 grudnia 1939 roku.

dofinansowanie dla kongresu oraz pozwolił przeprowadzić posiedzenie w budynku parlamentu. Ukrainki na kongresie były wyjątkowo aktywne. Keller i Zarchij brały udział w posiedzeniach ogólnych i posiedzeniach komitetów. Ich oficjalne sprawozdania o sytuacji Ukrainy i ukraińskich kobiet weszły do opublikowanych protokołów. Obie zmusiły Międzynarodowy Czerwony Krzyż do zbadania, jakiej pomocy medycznej potrzebuje Ukraina. Tym sposobem działalność Ukrainek w strukturach Międzynarodowej Ligi Kobiet przyniosła duże efekty. Nawet wtedy, kiedy wspólnota międzynarodowa przestała słyszeć głos Ukrainy, głos ten przebijał się w organizacjach kobiecych¹⁴.

W maju 1923 roku odbył się kongres Międzynarodowego Związku Sufrażystek. Był to pierwszy kongres po upadku Ukraińskiej Republiki Ludowej. Dlatego forum to było dla Ukrainek wyjątkowo ważne. Postawiły sobie dwa cele: ogłoszenie światu żądania niepodległości oraz utrzymanie pozycji Ukrainy jako oddzielnej, niezależnej jednostki na arenie międzynarodowej. Na kongresie było reprezentowanych 45 narodów, a aktualność kwestii kobiecej dawała podstawy, by oczekiwać tak bardzo potrzebnego Ukrainkom rozgłosu w prasie. Staraly się one utrzymać kwestię ukraińską w centrum uwagi, próbując uzyskać pomoc dla swojego narodu, a przede wszystkim dla dzieci i ofiar wojny. Szczególnie szeroki rozgłos uzyskało przemówienie Sofii Rusowej¹⁵, która zwróciła uwagę na fakt, że stan kobiet w Związku Radzieckim uległ pogorszeniu¹⁶.

¹⁴ М. Богачевська-Хомяк, *op. cit.*, s. 316.

¹⁵ Sofia Rusowa (1856–1940) – zasłużony pedagog, nauczycielka, opozycjonistka, więziona za rewolucyjne działania w czasach caratu. Brała udział w pracach Centralnej Rady (1917–1919). Zmuszona do emigracji, na stałe zamieszkała w Pradze. Reprezentowała Ukrainki i Ukrainę na międzynarodowych kongresach i konferencjach.

¹⁶ Teoretycznie bolszewicy głosili równouprawnienie kobiet, w praktyce spychając kobiety do poziomu niewolniczych wyrobnic. Początkowo kobiety, odgrywające sporą rolę w przebiegu rewolucji (w 1917 roku kobiety stanowiły w ZSRR połowę robotników), uzyskały pewne udogodnienia. W 1918 roku przyznano im prawa do ośmiotygodniowego urlopu macierzyńskiego z pełną płacą i do sześciogodzinnego dnia pracy dla matek, z przerwami na karmienie. Wkrótce jednak władze komunistyczne zaczęły organizować system państwowego wychowania dzieci w żłobkach i przedszkolach, niszcząc życie rodzinne (zachęcanie dzieci do donosów, idealizowanie postaci Pawlika Morozowa, pioniera rozślawionego przez stalinowską propagandę). Tradycyjny brutalny patriarchalizm rosyjski rozkwitał bez przeszkód. Pijaństwo mężczyzn sprzyjało powszechnej przemocy w rodzinie. Ciężka sytuacja na rynku pracy i braki zaopatrzeniowe komplikowały życie kobiet, zmuszonych do wyczerpującej pracy zawodowej i zapewniania egzystencji rodzinie. Sytuację zaostrzyły prześladowania polityczne, wiele kobiet trafiało do więzień i obozów pracy. Kolektywi-

Na kolejnych kongresach dochodziło do konfliktów między Ukrainkami i Polkami. Ukrainki protestowały przeciwko zapraszaniu polskiej delegacji. Argumentowały to faktem „znęcania się Polaków nad Ukrainkami w zachodniej Ukrainie” oraz łamaniem praw mniejszości ukraińskiej w Polsce¹⁷. Konflikt ten ciągnął się przez całe lata. Dzięki wysiłkom czeskich działaczek stworzono organizację kobietą zrzeszającą Słowianki. W 1927 roku w Pradze założono Wspólnotę Kobiet Słowiańskich. Jej celem była działalność na rzecz lepszego porozumienia między Słowiankami oraz obrona ich praw. Jednak konflikt narastał i widoczna była wyraźna wzajemna niechęć. Czeska feministka Frantiszka Plaminikowa próbowała pośredniczyć między Polkami i Ukrainkami. Mimo jej wysiłków nie udało się załagodzić konfliktów. Antypolska postawa Mileny Rudnickiej oraz wybranie jej na przewodniczącą Związku Ukrainek

zacja wsi i związane z tym represje bardzo silnie uderzały w kobiety. Panująca swoboda seksualna bardzo często prowadziła do krzywdy kobiet; legalizacja i szeroka dostępność aborcji przy braku środków antykoncepcyjnych i prymitywne zasady współżycia były przyczyną wielu dramatów. Wprowadzone w 1917 roku rozwody i łatwość ich uzyskiwania również godziły w kobiety. Dochodzenie ojcostwa było bardzo trudne, uzyskanie alimentów jeszcze trudniejsze. Na początku lat trzydziestych Stalin wprowadził w kraju specyficzną politykę prorodzinną. Sformułowana została teza, że zadaniem kobiety nie jest tylko praca (w 1940 roku kobiety w ZSRR stanowiły 43 procent robotników zatrudnionych w przemyśle i prawie 70 procent siły roboczej w rolnictwie), ale i macierzyństwo. W 1934 roku zabroniono aborcji.

Oficjalnie władze głosiły równy status kobiet, chwaliły przodownice pracy, fetowały dzień 8 marca jako święto kobiet. Już Lenin stwierdził, że bez kobiet nie ma żadnego masowego ruchu. Udział kobiet w partii bolszewickiej był jednak niewielki – z 8 procent w 1924 roku wzrósł do 16 w latach trzydziestych i czterdziestych. Prawie nie było kobiet we władzach partyjnych. Przytłoczone ciężką pracą i obowiązkami domowymi, zdominowane przez mężczyzn – ojców, braci, mężów, towarzyszy pracy – nie były w stanie zajmować się polityką. Wyjątek stanowiła Aleksandra Kołłataj – historyczka, pisarka, działaczka. To dzięki niej w 1919 roku powstał w Centralnym Komitecie partii specjalny oddział do spraw kobiet, szybko zresztą zlikwidowany. Kołłataj walczyła z analfabetyzmem wśród kobiet (procent analfabetek wzrósł z 37 w 1926 roku do 72 w 1937 roku), zajmowała się sprawami socjalnymi i opieką nad matką i dzieckiem. Była źle widziana przez Lenina i partyjnych kolegów. Uważana za „emancypantkę”, choć oficjalnie odżegnywała się od „burżuazyjnego feminizmu”, wiele lat spędziła poza ZSRR – w Europie i Stanach Zjednoczonych. Jej działalność niewiele mogła zmienić w pełnym hipokryzji stosunku bolszewików do kobiet; M. Bogucka, *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od Antyku po wiek XXI*, Warszawa 2006, ss. 285–287.

¹⁷ Głównymi argumentami był tutaj program endecji, który dążył do asymilacji Ukraińców, oraz zakaz założenia Uniwersytetu Ukraińskiego we Lwowie.

spowodowały, iż Ukrainki nie zostały zaproszone do członkostwa we Wszechsłowiańskim Zjednoczeniu Kobiet założonym przez Polki w Warszawie w czerwcu 1931 roku¹⁸.

W tym czasie Międzynarodowa Rada Kobiet przyjęła rezolucję o tym, aby w celu utrzymania stabilności organizacyjnej pozostały w strukturach te organizacje, które reprezentują państwo i mają poparcie rządów. W 1925 roku na kongresie w Waszyngtonie pozbawiono członkostwa Rosję i Ukrainę. Decyzja ta spotkała się z protestem i została zaskarżona na kolejnym kongresie w 1930 roku w Wiedniu. Problem jednak nigdy nie został wyjaśniony.

W 1928 roku po wyborach w Polsce Rudnicka weszła do Sejmu, a Krysilewska do Senatu¹⁹. Tym sposobem staranie Ukrainek o udział w międzynarodowych zjazdach znów nabrało realności. Ich działalność skupiła się przede wszystkim na walce o prawa mniejszości ukraińskiej w Polsce²⁰.

Tragiczna sytuacja polityczna Ukrainy w latach trzydziestych spowodowała, że działaczki odsunęły na plan dalszy kwestię kobiecą. Od roku 1933 ich uwaga skupia się głównie na problematyce Wielkiego Głodu na Ukrainie (1932–1933). Wydrukowały specjalne broszury informujące świat o tym, co zaszło na Ukrainie. Poinformowały również kongres Ligi Narodów, która uznała tragizm tych wydarzeń, ale zaznaczyła, że może je rozpatrywać jedynie w aspekcie humanitarnym, a nie politycznym.

W 1934 roku w Stanisławowie (dzisiejszy Iwano-Frankiwsk) odbyły się obchody pięćdziesiątej rocznicy założenia przez Natalię Kobryńską Zgromadzenia Kobiet w Galicji²¹. Najważniejszą decyzją było powołanie Światowego Związku Ukrainek, w którego skład miały wejść Związek Ukrainek Lwowa, Związek Ukrainek na Wołyniu, Bukowinie i Za-

¹⁸ Milena Rudnicka (1898–1976) – studiowała we Lwowie i w Wiedniu. Doktor filozofii. W latach dwudziestych i trzydziestych była głównym ideologiem ruchu kobiecego na Ukrainie. Wieloletnia przewodnicząca Związku na Ukrainie we Lwowie oraz przewodnicząca Światowego Związku Ukrainek.

¹⁹ Ołena Lwiwna Krysilewska (1869–1956) – ukraińska działaczka społeczna, dziennikarka i pisarka, senator II i III kadencji Senatu II RP.

²⁰ Działały głównie Rudnycka i Rusowa, które na międzynarodowych kongresach mniejszości narodowych zwracały uwagę na sytuację Ukraińców w Polsce, czego efektem była nagana Ligi Narodów udzielona Polakom w 1934 roku.

²¹ Natalia Kobryńska (1855–1920) – organizatorka ruchów kobiecych na Ukrainie, pisarka. Inicjatorka pierwszej ukraińskiej organizacji kobiecej Pierwszy Wianek, która dała podstawy do powstania kobiecych czasopism redagowanych i wydawanych przez same kobiety.

karpaciu, Związek Ukraińskich Emigrantek w Polsce oraz Ukraińska Liga Kobiet w USA i Kanadzie. Niestety działalność wszystkich organizacji kobiecych i periodyków uległa zawieszeniu wraz z ustanowieniem na Ukrainie władzy radzieckiej.

Ukraiński feminizm przejawiał się w trzech aspektach. W chęci połączenia rozbitego społeczeństwa ukraińskiego, w tworzeniu stowarzyszeń na emigracji oraz w aktywnej działalności na międzynarodowych zjazdach, konferencjach i kongresach organizacji kobiecych. Udało im się zwracać uwagę opinii międzynarodowej na problemy Ukrainy.

O ile w latach dwudziestych Ukrainki mogły skupiać się na kwestiach i problemach kobiet w ich kraju, o tyle lata trzydzieste przyniosły wydarzenia tak tragiczne dla Ukrainy, że działania kobiet ukraińskich nabrały charakteru prawie wyłącznie narodowo-wyzwoleńczego.

LITERATURA

Antoni Murawski

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)

Религиозное восприятие действительности в прозе Б.К. Зайцева (на примере романа *Золотой узор*)

Борис Константинович Зайцев (1881–1972) – это один из наиболее выдающихся представителей первой волны эмиграции. Так же, как и другие писатели, не согласившиеся с советской властью, он на долгие годы был „вычеркнут” из истории литературы родной страны и лишь в последнем десятилетии XX века стал постепенно возвращаться на своё заслуженное место среди знаменитых русских писателей предыдущего столетия. Покинув родину после победы большевиков в гражданской войне, Зайцев продолжал активную литературную деятельность на Западе.

Большую часть эмиграционного этапа своей жизни художник провел в Париже, где писал до глубокой старости, постепенно приобретая славу звена, соединяющего современность с литературными традициями начала XX столетия и последнего выдающегося представителя „Серебряного века русской литературы”¹. Б.К. Зайцев умер в Париже в 1972 г. в возрасте 91 года. Все эмигрантское творчество писателя органично связано с Россией. В произведениях этого периода Зайцев стремился запечатлеть ее духовную оболочку и не дать погибнуть ценностям, существование которых поставили под угрозу большевики. Самые известные произведения, созданные Зайцевым на чужбине это, прежде всего, насыщенные автобиографичностью романы *Золотой узор* (1926) и *Дом в Пасси* (1935), а также

¹ В. Казак, *Лексикон русской литературы XX века*, Москва 1996, с. 147.

самое большое произведение писателя – автобиографическая тетралогия *Путешествие Глеба* (1937–1953). Религиозная тема доминирует также в произведениях *Сергий Радонежский* (1925) и *Афон* (1928)². Православное мировосприятие в значительной мере повлияло на идейное содержание эмигрантского творчества Зайцева. Религия стала для него своего рода „ключом” для понимания судьбы своей родины. Эта тенденция особенно заметна в романе *Золотой узор*, в котором писатель дает осмысление революции и гражданской войны в России с точки зрения верующего человека.

Золотой узор представляет собой своего рода дневник, представленный от лица главной героини, Натальи Николаевны. Перипетии из жизни молодой женщины переплетаются здесь с историческими событиями, сливаясь в одно логическое целое. Действие произведения охватывает первые два десятилетия XX века. Первые страницы представляют собой картины беззаботной жизни высших классов дореволюционного русского общества со всеми его положительными и отрицательными чертами. Наталья Николаевна является типичной представительницей своей среды, ищет счастья в любви и мечтает о карьере певицы³.

Все меняет революция, врывающаяся в жизнь женщины и окружающих ее людей. События заставляют Наталью Николаевну быстро повзрослеть и к тому же еще и расплатиться за грехи молодости, главным из которых можно назвать постоянное стремление к удовлетворению всех своих прихотей при одновременном игнорировании потребностей других. Вместе с крушением окружающего мира и смертью близких ей людей, перед глазами героини открываются истинно важные духовные ценности, позволяющие ей дальше существовать. Она мирится с произошедшим и в конце романа покидает Россию, продолжая свой „золотой узор”, являющийся метафорой жизни человека на полотне мира. Человеческое существование, оказывается, по сути, более или менее, прямым стремлением в сторону истины и Бога, где должен закончиться „жизненный узор”.

В данном романе налицо аналогии между дореволюционной Россией и судьбой библейских городов Содомы и Гоморры. То, что связывает эти истории, это вечная проблема наказания и жестокая расправа за грехи. Подобные ассоциации возникают не случайно, особенно учитывая религиозные взгляды Зайцева. Также структура

² Там же.

³ См.: Б.К. Зайцев, *Золотой узор*, <http://smalt.karelia.ru/~filolog/zaitsev/texts/arts/arts.htm> (1.VII.2009).

романа свидетельствует о стремлении писателя показать пороки дореволюционной России, ставшие причиной ее гибели.

Золотой узор четко разделен на две части. В первой писатель воспроизводит картину жизни русской интеллигенции до революции, чье беззаботное существование привело к плачевным последствиям. Жизнь и взгляды Натальи Николаевны – пример самых ярких закономерностей оторванной от реальности жизни московской „верхушки“. Многие критики утверждают, что главная героиня *Золотого узора* является метафорой судьбы всей России. О. Князева считает, что молодость героини, как и Россия начала XX века, легкомысленна, беззаботна, даже грешна⁴. Развивая эту мысль можно добавить, что вся русская интеллигенция в своей беспечности казалось в то время оторванной от реальной жизни страны и в результате не была в состоянии предотвратить приближающейся гибели своего мира. Б. Зайцев, согласно своим религиозным убеждениям, представил крушение „грешного“ мира, как логическое последствие его деяний. Заслуженное наказание постигает и Наталью Николаевну, и всю Россию.

Кроме того, О. Князева подчеркивает, что основной темой романа является покаяние и наказание героев за нарушения ими христианских норм жизни⁵. Одновременно революция является не только мечом карающим, но также событием, которое, уничтожая „старый“ мир, должно очистить поле для нового духовного подъема.

Процесс осознания героями сути происходящего проходит на протяжении всего романа. По мере потерь они начинают осознавать истинную ценность утраченного и постепенно открывают закономерности всего происходящего. Стоит при этом отметить, что Б. Зайцев придерживался точки зрения, что русская интеллигенция своей беззаботностью позволила прийти к власти большевикам и именно на ней лежит бремя ответственности за гибель России. Такая позиция выражена в высказываниях дворянина Георгиевского: „Мы слишком долго жили мирно, сыто и грешно и скопили слишком много взрывчатых сил“⁶. Логику происходящего начинает осознавать и главная героиня, приходя на могилу погибшего Андрюши, просит прощения у своего погибшего сына и признается:

⁴ О.Г. Князева, *Религиозно-философские основы художественного творчества Б.К. Зайцева*, Орел 2007, с. 20, <http://www.univ-orel.ru/science/disert/knyazeva.doc> (1.VII. 2009).

⁵ Там же.

⁶ Б.К. Зайцев, указ. соч., с. 112.

...я искупаю ныне свою жизнь [...] сын, лежащий здесь, прости, за все, я искупаю ныне свою жизнь⁷.

Причины всего случившегося осознает также муж главной героини, Маркел, и излагает жене свою позицию в письме:

То, что произошло с Россией, с нами – не случайно. Поистине и мы, и все пожали лишь свое, нами же и посеянное⁸.

Эти слова подытоживают идейное содержание *Золотого узора* и выражают духовное перевоплощение героев, которое могло совершиться только путем уничтожения старого мира. Итак, одновременно с историческими событиями, проходит духовная революция, являющаяся их последствием.

Это явление подробно представлено на примере судеб героев, которым пришлось жить в период революционных потрясений. Столкновение исторической стихии с духовной силой человека одних ломает, но других только закаляет. С точки зрения Б.К. Зайцева, героям романа следует смириться с судьбой России, так как революция – это заслуженное наказание за грехи прошлого. На этот факт обратили внимание практически все литературоведы, проводящие анализ *Золотого узора*.

О. Михайлов пишет, например, что в романе Б.К. Зайцева „революция – это жатва посеянного”⁹, но вместе с тем события не в состоянии сломить духовной силы человека¹⁰. Наоборот, как пишет О. Князева, революция стала событием, благодаря которому герои романа осознали значение христианских истин и на своем примере показали, что жизнь человека это тернистый путь¹¹.

Самым ярким примером этого является судьба главной героини, которая, как уже упоминалось ранее, проходит путь от беззаботного отношения к действительности к глубокой и осмысленной вере в Бога. При этом стимулами к ее метаморфозу стали вызванные революцией жизненные потрясения. Вначале Наталья Николаевна сама не была уверена в своих убеждениях:

Я же и не знаю, думала я тогда о религии, или же нет. Евангелие, Страсти Господни и облик Христа всегда трогали, но могла ли я назвать себя христианкою?¹²

⁷ Там же, с. 283.

⁸ Там же, сс. 297–298.

⁹ О.Н. Михайлов, *От Мережковского до Бродского – Литература Русского зарубежья*, Москва 2001, с. 140.

¹⁰ Там же.

¹¹ О.Г. Князева, указ. соч., с. 22.

¹² Б.К. Зайцев, указ. соч., с. 17.

Причем она предчувствует приближение наказания, как за свое поведение, так и за жизнь всего своего класса:

Ощутила [...] всех на краю бездонной бездны в черноте ночей и мраке бурь¹³.

На этот фрагмент обращает внимание И. Ничипоров, утверждая, что Наталья Николаевна ощутила „грядущий Апокалипсис“¹⁴. От предчувствия она доходит до глубокого осмысления случившегося с Россией, видя в революции „Голгофу русского общества“¹⁵. Зайцев считает, что следует смириться с „Богом, так сурово, но уж значит, по заслугам, наказавшим“¹⁶ русскую интеллигенцию. Кроме страдания, революция в глазах Б.К. Зайцева может принести человеку духовное очищение, своего рода катарсис¹⁷.

Роман можно рассматривать также, как историю поиска добра на фоне исторических потрясений. Л. Аринина, пишет, что *Золотой узор*, это книга, прежде всего, о поиске и движении человека к Истине через лишения, искушения, испытания (шире – мученичество) и о величии подвига незаметности в служении добру¹⁸. Следовательно, жизнь человека, согласно Зайцеву это золотой узор и одновременно крестный путь.

Однако религиозный аспект романа ярче всего подчеркивает мотив креста. Он становится символом страдания русского народа и искупления им грехов прошлого. В этом контексте Наталья Николаевна, смиренно несущая крест на могилу своего сына, олицетворяет русскую интеллигенцию, искупающую свои грехи:

Но крест мне показался даже легкий. Было ощущение – пусть еще потяжелей, пусть я иду, сгибаюсь, падаю под ним, так ведь и надо, и пора, давно пора мне взять на плечи слишком беззаботные сей крест¹⁹.

Главная героиня впоследствии покидает родину, осознавая на чужбине свои грехи. В лице Натальи Николаевны воплощена судь-

¹³ Там же, с. 127.

¹⁴ И.Б. Ничипоров, *Личность и историческое время в романе Б. Зайцева „Золотой узор“* (К 125-летию со дня рождения Б.К. Зайцева), с. 8, <http://www.portal-slovo.ru/rus/philology/258/558/6550/> (2. VII. 2009).

¹⁵ Б.К. Зайцев, указ. соч., с. 276.

¹⁶ Там же.

¹⁷ И.Б. Ничипоров, указ. соч., с. 3.

¹⁸ Л.М. Аринина, *Христианские мотивы в творчестве Б. Зайцева в 1920-е годы*, [в]: *Русская культура на пороге третьего тысячелетия: христианство и культура*, Вологда 2001, http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/zaitsev/1/ (3. 07. 2009).

¹⁹ Б.К. Зайцев, указ. соч., с. 276.

ба русской эмиграции, которая после перенесенных страданий была вынуждена покинуть Россию.

Способом преодоления такой тяжелой участи, по мнению Б.К. Зайцева, должна стать приверженность христианским ценностям, символом которых в *Золотом узоре* является вышеупомянутый крест. О нем пишет Л. Аринина, утверждая, что этот символ христианства воплощает в романе обретенный героями „свет”²⁰. Более того, он должен стать символом, объединяющим людей и отделяющим их от зверей²¹. Надо также отметить, что кроме „света” крест в *Золотом узоре* символизирует и наказание, которое на своих плечах должна нести русская интеллигенция.

Свое отношение к „старой” православной России, верной христианским ценностям Б.К. Зайцев выражает, сравнивая образы прошлого с жестокой современностью:

Теперь за монастырскими стенами концентрационный лагерь. В пятнадцатом столетии там жил Андрей Рублев, писал иконы знаменитые. Сейчас полковники и генералы в нем расплачивались за былую жизнь, по временам сходя в печальные, напитанные кровью подземелья Лубянки²².

В этом фрагменте писатель еще раз акцентирует контраст между духовностью древней Руси и жестокостью действительности революционного времени. Но даже в таких тяжелых условиях религия позволяла человеку хоть на короткое время вздохнуть. В Москве посреди охваченного революцией города, церковь оказалась своего рода оазисом, убежищем, которого еще не коснулась рука новой власти:

Мы старались проводить побольше времени в церквях. Там иной мир. [...] Молились средь таких же, как и мы, измученных и обездоленных. [...] Здесь мы дышали, тут был воздух, свет²³.

В *Золотом узоре* затронут также вопрос будущего России. Несмотря на апокалиптический характер революции, Б.К. Зайцев видит в нем симптомы духовного возрождения России. О. Михайлов пишет, что для Зайцева великая смута на Руси – явление временное, преходящее²⁴. Критик считает, что для писателя революция стала уроком, хоть и крайне жестоким, но открывающим людям глаза на истинные ценности²⁵.

²⁰ Л.М. Аринина, указ. соч.

²¹ Там же.

²² Б.К. Зайцев, указ. соч., сс. 246–247.

²³ Там же, с. 274.

²⁴ О.Н. Михайлов, указ. соч., с. 140.

²⁵ Там же, с. 141.

Из идейной концепции Б.К. Зайцева следует, что без страданий, принесенных революцией, не родился бы тот духовный подъем, который пережили многие представители эмиграции²⁶. Герои романа за рубежом осознают роль, которую им придется выполнять:

Мы на чужбине, и надолго (а в Россию верю!). [...] Нам предстоит жить и бороться, утверждая *наше*. [...] Пусть будем в меньшинстве, гонимые и мало видные. Быть может, мы сильнее как раз тогда, когда мы *подземельней*²⁷.

В этом фрагменте Б.К. Зайцев подытоживает весь свой взгляд на революцию и на роль русской эмиграции. Он осознает, что ситуация, сложившаяся в России, продлится еще долго, но вместе с тем она не означает гибели культуры и традиционных ценностей православной Руси. В глазах писателя эмиграция должна стать той силой, которая сбережет их за рубежом до более благоприятных времен.

Подытоживая, можно сказать, что, руководствуясь христианскими принципами, Б.К. Зайцев принял революцию со смирением. Он осознавал масштабы национальной трагедии, но это не вызвало в нем ненависти и жажды мести по отношению к большевикам. Это объясняется именно необычайностью авторской позиции писателя, способного увидеть в разрушении созидательное начало и верящего, что все страдания, перенесенные Россией – это часть „божественного” плана.

²⁶ *Литература русского зарубежья (1920–1990): учебное пособие*, под ред. А.И. Смирновой, Москва 2006, с. 81.

²⁷ Б.К. Зайцев, указ. соч., с. 298.

Ryszard Kupidura

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)

Tożsamościowy koktajl w powieści Ireny Karpy *Freud by płakał*

Wprowadzony w latach pięćdziesiątych XX wieku przez antropologa Erika Eriksona termin „tożsamość”, choć należy do podstawowych koncepcji społeczno-kulturalnych, nie doczekał się do dnia dzisiejszego ujednoliconej definicji. Dzieje się tak dlatego, że termin ten dotyczy zagadnień ontologiczno-aksjologicznych, które same w sobie nie są definiowalne lub posiadają wiele, często wykluczających się wzajemnie definicji. Tak samo jest z tożsamością, która może być różnie rozumiana w zależności od tego, w jakiej dyscyplinie naukowej zostaje zastosowana. Interesujący przegląd definicji tożsamości podaje cyganolożka Anna Lubecka w książce *Tożsamość kulturowa Bergitka Roma*. Wśród nich znalazły się definicje o szerokim ujęciu tego terminu, określające tożsamość m.in. jako „świadomość siebie we wszystkich aspektach istnienia i działania, tzn. znajomość własnej cielesności, duchowości i emocjonalności tak, aby możliwe było wyznaczenie cech wspólnych, dzielonych z innymi członkami tych samych grup identyfikacyjnych i cech odróżniających, wzdłuż których przebiegają granice „my-oni” lub jako „przestrzeń, gdzie indywidualne i jednostkowe spotyka się ze społecznym i wspólnym, a obce ze znanym i swojskim”¹. Oprócz tego Lubecka skupia się w swoich rozważaniach na tożsamości człowieka w nowoczesnych społeczeństwach postindustrialnych. Podstawowymi kategoriami, które ją wyznaczają, są: wybór, poszukiwanie oraz tymczasowość. Człowiek XXI wieku, nazywany również *homo optionis*, jest zmuszony do wiecznych poszukiwań, ciągłego określania siebie. Zyskuje bardzo wiele, ponieważ w stopniu znacznie wyższym niż jego poprzednicy może własną tożsamość kreować. A to z kolei pociąga za sobą zwiększoną odpowiedzialność. Ucieczką od niej może być natomiast pragmatyczne kreowanie siebie na potrzebę chwili, bez wierności wartościom, na których opiera się owa tymczasowa konstrukcja².

W kontekście niniejszego artykułu ważny jest również amerykański dorobek badań nad tożsamością. Pochodzący ze Stanów Zjednoczonych filozofowie W. James, G. Mead oraz C.H. Cooley, twórca pojęcia „jaźń

¹ A. Lubecka, *Tożsamość kulturowa Bergitka Roma*, Kraków 2005, ss. 30–31.

² Ibidem, ss. 28–37.

odzwierciedlona”, wypracowali pogląd, że najbardziej adekwatną wiedzę o sobie zdobywamy, przeglądając się w społecznym zwierciadle. Według szkoły amerykańskiej zsumowanie wielu obrazów naszego ja, które odtworzyli ludzie patrzący z zewnątrz, może pozwolić na zobiektywizowanie wiedzy o tym, kim jesteśmy³.

Przekładając te rozważania z poziomu jednostki na poziom całej cywilizacji, otrzymujemy wniosek, że nie można zrozumieć, na czym polega np. tożsamość europejska, jeżeli nie zobaczy się jej na jakimś szerszym tle, czyli w kontekście kultury odmiennej i geograficznie odległej (np. Indie, Chiny itd.). Jedynie wówczas można mówić o właściwej mierze różnorodności. W ten sposób, dzięki komparatystycznemu podejściu do różnych systemów kulturowych, uzyskujemy stosowny dystans poznawczy i kontekst⁴.

Pomiędzy poziomem jednostkowym a poziomem cywilizacyjnym znajduje się jeszcze kilka innych, jak choćby poziom narodowy czy poziom kręgu kulturowego. Książka Ireny Karpy *Freud by płakał*, której treść stanowić tutaj będzie podstawowy przedmiot badań, traktuje (między innymi) o trudnych relacjach ludzi z odrębnymi obszarami kulturowych, o problemach komunikacji interpersonalnej i o tym, że nawet w czasach galopującej globalizacji nasze wzajemne upodabnianie się do siebie ma swoje wyraźne granice.

Autorka powieści Irena Karpa uchodzi na Ukrainie za prowokatorkę i skandalistkę. Będąc wokalistką i autorką tekstów zespołu rockowego Fucktychno Sami, jako jedna z pierwszych zaczęła używać przekleństw. Chętnie pozuje do zdjęć dla ukraińskich edycji popularnych czasopism erotycznych, co w społeczeństwie wciąż jeszcze obciążonym sowiecką pruderyjnością musi wywoływać oburzenie.

Jako pisarka Irena Karpa pomimo młodego wieku ma w swoim dorobku już osiem książek, a jej debiut literacki przypadł na rok 2000 (powieść *Znes Palenoho*). Ostatnia książka *Dobro i zło* z 2008 roku nie zyskała uznania w ojczyźnie pisarki, co potwierdza przyznanie jej nagrody „Złota bulka” za największą porażkę literacką ubiegłego roku.

W Polsce pisarstwo Ireny Karpy, znane przede wszystkim dzięki tłumaczeniu powieści *Freud by płakał* Michała Petryka, wywołało skrajnie różne reakcje⁵. Ukrainista Michał Pachocki, wymieniając najważniej-

³ M. Kociuba, *Tożsamość kulturowa cywilizacji europejskiej. O potrzebie aksjologicznej „metanoi”*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” Lublin 2002, nr XXVII, 3 sectio I, s. 50.

⁴ Ibidem.

⁵ Po polsku ukazały się także fragmenty powieści *50 minut trawy*, które opublikowało krakowskie czasopismo „Ha!art”.

szych autorów na Ukrainie po 1991 roku, stawia Irenę Karpę w jednym szeregu z takimi pisarzami jak: Jurij Andruchowycz, Ołeksandr Irwaneć, Serhij Żadan czy Oksana Zabuzko. Na przykładzie *Freud by płakał* Pachocki pokazuje mocne strony pisarstwa Karpy, a mianowicie umiejętność załączenia do tekstu szerokiego kontekstu kulturowego, w skład którego wchodzi

klasycy literatury europejskiej, radziecka przeszłość, współczesna popkultura i mistycyzm Dalekiego Wschodu⁶.

Z takim nobilitującym zestawieniem nie zgadzają się jednak wszyscy polscy krytycy. Bardzo często pojawiają się głosy, że *Freud by płakał* nie jest pozycją godną uwagi, a czas poświęcony na jej lekturę należy uznać za stracony. Bardzo krytycznie oceniono ją w internetowym wydaniu poznańskiego czasopisma literackiego „Pro Arte”. Lena Pilecka wyraziła tam opinię, że jest to książka napisana w złym, chaotycznym stylu, męcząca, nieinteresująca i pełna niekonsekwencji, przy czym główna bohaterka jest

...skrajnie nieciekawa, główne składniki jej osobowości to nuda i pozerstwo. Ani zachęcająca, ani odstrasza, po prostu nijaka⁷.

Podobną ocenę wystawia ukraińskiej pisarce Olga Mazurek z Internetowego Imperium Książki, pisząc, że w *Freud by płakał*

...każdy następny rozdział jest niczym odgrzewana klucha – ani to smaczne, ani estetyczne⁸.

Ostateczny wyrok na autorkę wydaje jej polski kolega po fachu – Jakub Winiarski, twierdząc, że z Ireny Karpy pisarka jest żadna⁹.

Nie brakuje jednak w Polsce i zwolenników talentu skandalistki z Czerkas, którzy za Pachockim wysoko klasyfikują jej pisarstwo. Między innymi Magda Głaz z czasopisma internetowego „Doza Kultury” ocenia *Freud by płakał* jako „powieść niezwykle ważną i potrzebną”¹⁰,

⁶ M. Pachocki, *Opozycja ukraińskich pisarzy*, <http://www.polskieradio.pl/kultura/artukul.aspx?id=7582>

⁷ L. Pilecka, *Wartość umiera*, <http://www.proarte.net.pl/?action=dynamic&dzial=43&id=1724>

⁸ O. Mazurek, *Dlaczego Freud miałby płakać?*, <http://www.iik.pl/recenzje.php/494>

⁹ Patrz: J. Winiarski, *Strona osobista*, [http://poewiki.org/index.php/Strona_osobista:Jakub_Winiarski/Noty_o_ksi%C4%85%C5%BCKach/%22Studium%22_5_\(59\)_2006](http://poewiki.org/index.php/Strona_osobista:Jakub_Winiarski/Noty_o_ksi%C4%85%C5%BCKach/%22Studium%22_5_(59)_2006)

¹⁰ M. Głaz, *Doza kultury*, http://www.kafeteria.pl/kultura/obiekt.php?id_t=360

„Gazeta Wyborcza” piórem Agnieszki Wolny-Hamkało pisze o powieści na wskroś nowoczesnej, w stylu *Seks w wielkim mieście*¹¹, a Anna Rau z miesięcznika „Portret Online” twierdzi, że sam

Coelho ze swoimi wydumanymi, rozplakanyymi i pełnymi quasi-duchowości przemyśleniami powinien się pokornie zapisać na warsztaty pisarskie u Ireny Karpy¹².

Jednak nie warsztat literacki Karpy zostanie poddany ocenie w niniejszej analizie, ale, jak już wcześniej wspomniano, przedmiotem badań będą tutaj złożone relacje w trójkącie miłosnym, w skład którego wchodzi: bohaterka powieści Marla Friksen i dwóch jej kochanków: Fin Hjalmar oraz Rosjanin Ilia. Każdy z uczestników tej gry uczuć i emocji nie pozbywa się bagażu wartości obszaru społeczno-kulturowego, z którego pochodzi, przez co sama gra staje się szczególnie interesująca.

Okres zimnej wojny nazywany był często okresem dwubiegowego podziału świata. Dziś również możemy wyznaczyć dwa bieguny, które dzielą świat na przeciwstawne części. Mamy zatem świat biedy i świat bogactwa. Kraje rozwinięte przeciwstawiane są krajom Trzeciego Świata. Kultura tych pierwszych nazywana jest niekiedy „kulturą możliwości”, ze względu na mnogość propozycji, ofert, dróg rozwoju, karier itd., które proponuje. Analogicznie w przypadku biednych społeczeństw możemy mówić o „kulturze braku możliwości” lub wręcz o „kulturze beznadziei”. W „kulturze możliwości” jednostka, jeżeli tylko potrafi korzystać z nadarzających się szans i sposobności (*opportunities*), może w niczym nieskrępowany sposób zaspokajać najwyższe poziomy swej osobistej piramidy Masłowa i dowolnie kreować własny model tożsamości indywidualistycznej. Model takiej współczesnej tożsamości nazywany jest niekiedy *homo optionis*. Idealnym przykładem jednostki, która umie funkcjonować w „kulturze możliwości”, jest Hjalmar.

Hjalmar pochodzi ze skandynawskiej, prawdopodobnie fińskiej rodziny (choć nosi starszszwedzkie imię) i jest wzorcowym przedstawicielem młodego intelektualisty z Europy Zachodniej. Jego światopogląd – mieszanka typowego dla zachodniego świata akademickiego lewactwa, alterglobalizmu i ekologii – zbudowany jest na lekturze poświęconej problematyce gender i łamaniu praw człowieka, przeplatanej dodatkowo fragmentami z Mahatmy Gandhiego. Granty pozyskane w rodzimej „kulturze możliwości” pozwalają na to, by Hjalmar w czasie swojej podróży po Azji poobserwował, pokwalifikował i poocenił mieszkań-

¹¹ A. Wolny-Hamkało, *Freud by płakał*, Karpa, Irena, <http://wyborcza.pl/1,75517,3380100.html>

¹² A. Rau, *Zadziorna, ruda książka*, „Portret Online” 2006, Nr. 17–18, <http://www.portret.org.pl/portret/online/19.pdf>

ców „kultury beznadziei”. Mimo najszczerzych deklaracji sympatii i mimo poprawności politycznej, Hjalmar pozostaje jedynie obserwatorem z zewnątrz, nie będąc w stanie wpłynąć na los ludzi, którzy nie mieli na tyle szczęścia, by urodzić się po drugiej stronie barykady. Paszport obywatela Unii Europejskiej, dający możliwość szybkiej zmiany otoczenia, gwarantuje, że dramat ludzi, którym Hjalmar ma pomagać, nie stanie się również jego dramatem, nie zarazi się on ich biedą¹³.

Marla intuicyjnie wyczuwa zakłamanie takiej postawy i nie tyle buntuje się przeciwko niej, ile jawnie ją wykpiwa. Drwi z idealistycznych chęci Hjalmara, by „poprawić ten świat”, a do tego jako osoba pochodząca z kraju doświadczonego przez komunizm uważa jego przychylny stosunek do nepalskich maoistów za szczyt naiwności. Zresztą jej brak wiary w sensowność poczynań Hjalmara zostaje wyrażony wprost:

(Marla) niezupełnie wierzyła w wartość jego (Hjalmara) działań, gdy pisał książki o tym, jak obsrała się ONZ w krajach Azji i Afryki¹⁴,

za które w dodatku płaciła sama ONZ.

Podobnie Marla odnosi się do wszystkich znajomych Hjalmara z Europy Zachodniej, tak samo jak on członków wszelkiej maści organizacji pozarządowych, którzy zaspokajają swe altruistyczne potrzeby w krajach Trzeciego Świata. Tak jest w przypadku irlandzkiej dziewczyny Nicky i jej chłopaka, którzy jeżdżą po Azji, nauczają od czasu do czasu angielskiego, biorą udział w różnego rodzaju wolontariatach i piszą artykuły jako freelanserzy. U Marli

...te historie szlachetnych mieszkańców krajów wysoko rozwiniętych, którzy pracują dzień i noc w ojczyźnie, a potem biorą zarobione pieniądze i jadą za friko ratować świat [...] zdążyły już wywołać ból zębów¹⁵.

Marla, korzystając z uroków podróży po Azji, robi to niejako „z premedytacją”, nie usypia swojego sumienia złudzeniami, że jej azjatyckie wyprawy mogą zbawić czyjąkolwiek duszę. Kiedy robi zakupy na miejscowych bazarach, tańczy w bangkockich dyskotekach, wreszcie kocha się z Hjalmarem w pokoju hotelowym, gdy tuż obok wybuchają bomby lub odbywa się zamach stanu, Marla pozostaje bardziej turystką

¹³ Zasadniczą różnicę pomiędzy „kulturą możliwości” a „kulturą beznadziei” unaocznia przygoda Hjalmara z filmem bollywoodzkim, w którym statutował. Dla niego była to tylko przygoda, zabawny epizod w czasie podróży po Azji. Dla dzieci pochodzących z hinduskich slumsów role w głośnym filmie *Slumdog. Milioner z ulicy* miały być życiową szansą na lepszy byt.

¹⁴ I. Karpa, *Freud by płakał (Mar-o-Mar). Ponieść (bo dlaczego zawsze powieść)*, tłum. M. Petryk, Wołowiec 2006, s. 162.

¹⁵ Ibidem, s. 164.

kolekcjonującą pozytywne wrażenia aniżeli aktywistką przemawiającą w imieniu uciśnionych. To zasadniczo różni ją od zachodnich Europejczyków, z którymi się styka. Marla *implicite* wyraża swój bunt przeciwko ich postawie. Prawdopodobnie dzieje się tak dlatego, że bohaterka pochodzi z kraju, który wciąż jeszcze jest beneficjentem międzynarodowej pomocy, i zbyt często stykała się ze zjawiskiem nieadekwatności działań podejmowanych przez organizacje międzynarodowe do rzeczywistych potrzeb społeczeństwa. *Political correctness* Hjalmara, jego wizytówka, irytuje Marłę, która prowokuje go niepoprawnymi określeniami czarnoskórych osób oraz oświadcza, że jest przeciwko moratorium na karę śmierci. Korzystając z azjatyckiej kolei, Hjalmar próbuje pokazać, że brudni i cuchnący współpasażerowie nie wywołują w nim obrzydzenia. Marla natomiast głośno je wyraża, tak samo jak czyniła to wcześniej na Ukrainie, podróżując pociągiem relacji Kijów–Iwano-Frankiwnsk.

Rosja, reprezentowana przez beneficjentów gospodarki opartej na rabunkowej eksploatacji i wyprzedazy surowców naturalnych, to „kultura nadmożliwości”. W *Freud by płakał* to petersburżanie Ilia i Denis, którzy w kieszeni zawsze mają „tysiąc lub dwa”, a na koncie „milion lub dwa”. Kijów wciąż jeszcze stanowi dla nich prowincję wielkiego Imperium, atrakcyjną dla Rosjanina jedynie jako miejsce taniej rozrywki. Ekskluzywne kasyno na Chreszczatyku, niedostępne dla większości kijowian, pozwala Ilii i Denisowi zaspokoić chwilowy kaprys. Podobnie jak Marla uczestniczą w show-biznesie, jednak ich działań nie motywuje chęć zrobienia kariery artystycznej, lecz oportunistyczna dbałość o zaspokojenie niskich gustów jeszcze bogatszych od nich biznesmenów. Organizowanie prywatnych koncertów Britney Spears i nagrywanie kiczowatych klipów z prymitywną fabułą – oto sposób na zarobienie pokaznej sumy pieniędzy. Symptomatyczne też jest to, że część romansu Ilii z Marłą odbywa się na Malcie. Malta bowiem to kraj, którego oferta turystyczna przeznaczona jest dla bogatej klienteli, brakuje natomiast na wyspie infrastruktury turystycznej, która miałaby przyciągnąć europejską klasę średnią. To zresztą stały trend w kurortach całego świata – im bardziej ekskluzywny hotel, tym większa liczba gości z rosyjskimi paszportami. Tam zaś, gdzie bawi się statystyczna większość, odsetek Rosjan spada do zera. Ilia jest zatem przeciwieństwem Hjalmara. Swjej pozycji nie buduje na potencjale intelektualnym, lecz na potencjale materialnym. Co ciekawe, Marłę pociąga zarówno jeden, jak i drugi...

Spotykając się z Ilią, Marla przedstawia się na typowo rosyjski spleen¹⁶. Porzuca zachodnią muzykę (Tricky, Tom Waits), a zamiast niej w swoim

¹⁶ *Spleen* lub *splin* (z jęz. ang.) – stan przygnębienia, depresja, pesymistyczny, ponury nastrój o charakterze egzystencjalnym (w języku rosyjskim odpowiada też pojęciu *mocku*), apatia. Patrz: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Spleen>

mp3 przesłuchuje do znudzenia Zemfirę. SMS-owa korespondencja pomiędzy nią a jej petersburskim oblubieńcem jest niemalże kopią tekstów piosenek Zemfiry Ramazanowej:

Ot menya nichego ne ostanetsya, krome pustoty, ya ne smogu bez tebya, a ty kak veter: ostalos' sovsem nemnogo do bezumiya¹⁷.

Marla poddaje się wpływowi tej rockowo-nostalgicznej liryki, choć można przypuszczać, że będąc przy boku Hjalmara, byłaby zirytowana prymitywną metaforą w stylu „ty jak veter”.

Postać Ilia to typowo rosyjskie połączenie rzewnego sentymentalizmu (*ty jak veter*) z głęboko zakorzenioną agresją w stosunku do kobiet. Osobowość zbudowana na silnie patriarchalnej tradycji, podszyta przez doświadczenie więzienia, pozwala na łączenie sprzecznych uczuć. Ili, który deklaruje miłość do Marli i obsypuje ją kosztownymi prezentami, wyznacza jednocześnie granicę jej niezależności:

...mówię o biznesie. W nim mnie nigdy nie oszukuj. Bo będzie bardzo niedobrze. Mnie będzie niedobrze. – Ostatnie zdanie zostało wypowiedziane tak, że Marla szybko zrozumiała, komu będzie źle przede wszystkim. [...] Spróbujesz wyskoczyć z mojego pociągu do innego – zestrzelę cię już w locie¹⁸.

Pozostaje kwestia zakwalifikowania Marli do jednej z wymienionych kultur. Biorąc pod uwagę wysoką mobilność Marli i jej brak uzależnienia od bieżącej sytuacji politycznej w kraju, można by dojść do wniosku, że mamy do czynienia z wzorcową przedstawicielką ponowoczesnej „kultury możliwości”. Nie jest tak jednak, bo Marla Friksen stanowi wyjątek wśród swoich rodaków, a jej ojczyzna to wciąż jeszcze obszar co najwyżej „kultury ograniczonych możliwości”. Sama bohaterka zdaje sobie jednak z tego sprawę, a dowody na to, że tak jest, znajdujemy niemal na każdej stronie powieści:

Nareszcie widzi trójkątny szczyt Everestu i wie, że nie można go z niczym pomylić. Marla płacze i zagryza słone łyżę szczęścia krakersami. Płacze, odwróciwszy się do iluminatora, żeby Hjalmar nie widział tych łez. Płacze nad zdradzonymi marzeniami swoich kolegów i koleżanek z klasy, którzy jednak nie zdolali utrzymać wiary w cuda i zmienili swoje życie w codzienny młyn. [...] „Boże dlaczego ja? Za co to dostaję?”¹⁹.

¹⁷ Ibidem, s. 101 (pisownia zgodna z polskim wydaniem, w którym fragmenty w języku rosyjskim nie są tłumaczone; „Oprócz pustki nic po mnie nie zostanie, nie mogę bez ciebie, a ty jesteś jak wiatr, pozostało tak niewiele do szaleństwa” – tłum. R. Kupidura).

¹⁸ Ibidem, s. 113.

¹⁹ Ibidem, ss. 206–207.

O swych ograniczonych możliwościach Marla przypomina sobie zawsze, gdy przekracza granicę²⁰. Problem pojawia się zresztą już wcześniej, bo

...zanim wybierzesz się w podróż do jakiegoś wymarzonego kraju, najpierw musisz dostać wymarzoną wizę²¹.

Bez względu jednak na to, czy posiada ona uprawnienia do przekroczenia granicy, czy też nie, jako Ukrainka jest skazana na „standardowe zamieranie serca”²² podczas każdej kolejnej kontroli celnej. Poza tym na wielu rzadko odwiedzanych przejściach granicznych w górskich krajach Azji jest pierwszą Ukrainką, która z nich korzysta, co potwierdza tezę o wyjątkowym statusie Marli w porównaniu z jej ukraińskimi rówieśnikami.

Podsumowując nasze rozważania, możemy stwierdzić, że Marla Friksen, a ściślej jej tożsamość nie jest w pełni zgodna ani z tożsamością zachodnioeuropejską, ani z tożsamością rosyjską. Obcowanie z przedstawicielem tej pierwszej wywołuje u niej chęć buntu przeciwko jego nadmiernemu racjonalizmowi w działaniu i „grzecznemu” myśleniu. Marla intuitywnie doprowadza do sytuacji napięcia, wywołuje drobne skandale, by sprowokować Hjalmarą do wyjścia poza przyjęte normy relacji społecznych. Nawet przelot liniami lotniczymi jest świetną okazją do tego, by zaszokować rodzinę Hjalmarą. Jego matka nie może wyjść z podziwu na widok noży z Lufthansy, które niczym wiano wniosła Marla do mieszkania swego partnera. „Moja by powiedziała, że jestem gospodarnym dzieckiem” – kwituje to ukraińska bohaterka.

Jeszcze ciekawsze są jej relacje z Rosjaninem Ilią. Przy jego boku dziewczyna odczuwa wyraźny dyskomfort i nawet nazywa kategorie, które go wywołują. Są to: narodowość, status społeczny i finansowy oraz stan cywilny. Ciekawe, że w przypadku jej skandynawskiego kochanka, również występują wspomniane różnice (tylko z wyjątkiem statusu rodzinnego). Brak jednak w tekście jakiegokolwiek śladu, który wskazywałby, że i w tym przypadku niezgodność krwi i portfela wywołuje u bohaterki różnego typu stany lękowe. Bardzo istotny jest stosunek Marli do języka rosyjskiego. Choć potrafi się nim posługiwać równie dobrze jak swoim ojczystym językiem, to jednak jest to umiejętność, która stanowi dla niej raczej balast aniżeli powód do dumy. Już samo podkreślanie przez nią tego, że rzadko używa tego języka, musi

²⁰ Kwestia granicy, czy wręcz Granicy jest stale obecna w dyskursie ukraińskich intelektualistów. Por.: J. Andruchowycz, *Treffpunkt Germaschka*, [w:] idem, *Sny o Europie*, Kraków 2005.

²¹ I. Karpa, op. cit., s. 32.

²² Ibidem, s. 146.

budzić zastanowienie. Podobnie jest zresztą z kulturą rosyjską, którą Marla prowokacyjnie lekceważy. Jak bowiem zrozumieć fakt, że za autora słynnych słów:

Wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne, każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na swój sposób

Marla uważa nie Lwa Tołstoja, tylko serbskiego pisarza Milorada Pavicia. Niewiedza jest tutaj wykluczona. Chodzi raczej o prowokację, zaczepkę. A wszystko po to, by pokazać, że współczesna kultura ukraińska wcale nie wyszła spod płaszcza kultury rosyjskiej.

Język i kultura Rosji nie są jedynie kolejnymi pozycjami, które Marla chciałaby wpisać w swoim CV (tym też różni się od Hjalmara). Są one narzędziem, za pomocą którego miliony jej rodaków zostało pozbawionych swej tożsamości kulturowej i narzucono im nową tożsamość; Mykola Riabchuk powiedziałby o niej „kreolska”, a sama bohaterka nazywa ją „chachłacką”²³. *Chachły* to nie kto inny jak mieszkańcy imperialnej prowincji, wyczekująco wpatrzeni w centrum, od którego są całkowicie zależni. I właśnie bycia *chachłą* Marla boi się najbardziej.

A jaka jest sama Marla? Jeżeli jest tak, jak wspomniano na wstępie, że tożsamość przejawia się tam, gdzie pojawia się granica pomiędzy „my” a „oni”, to zadać sobie należy pytanie o to, jaką przestrzeń zajmuje tożsamość bohaterki Ukrainki. Być może jest to przestrzeń niepowodzeń w obu jej związkach: i z zachodnim Europejczykiem Hjalmarem, i z Rosjaninem Ilią. Być może Marla czuje się najbardziej Ukrainką właśnie wtedy, kiedy najdobitniej dają znać o sobie różnice pomiędzy nią samą a jej dwoma kochankami. Być może. Być może, bo jak pisze Irena Karpa: „Tożsamość narodowa – rzecz trochę poplątana”²⁴.

²³ Więcej o „kreolskiej tożsamości” patrz: M. Riabczuk, *Od Matorosji do Ukrainy*, Kraków 2003 oraz idem, *Dwie Ukrainy*, Wrocław 2004.

²⁴ I. Karpa, op. cit., s. 47.

Tomasz Rembecki

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)

Prawosławny misjonizm Fiodora Dostojewskiego

Wielki rosyjski filozof Mikołaj Bierdiajew, odnosząc się do specyfiki rosyjskiego ducha, stwierdził, iż

Rosjanie to uciekinierzy i rozbójnicy. Lecz Rosjanie – to również pielgrzymi poszukujący Prawdy Bożej¹.

Podobną opinię wygłosił Fiodor Michajłowicz Dostojewski ustami Hipolita Kiryłowicza, bohatera *Braci Karamazow*, głoszącego, że

...jesteśmy naturami szerokimi, karamazowskimi [...] zdolnymi do najfantastyczniejszych krańcowości i do osiągnięcia jednocześnie dwóch otchłani: otchłani nad nami, otchłani górnych ideałów, i otchłani pod nami, otchłani najpodlejszego, cuchnącego upadku².

Powieści Dostojewskiego, określonego przez Iwana Turgieniewa jako „rosyjski markiz de Sade”³, stanowiły turpistyczne studium grzechu, ukazujące anatomię ludzkiego upadku. Próżno doszukiwać się w narracji Dostojewskiego tonów moralizatorskich czy powierzchownego doktrynerstwa. Obnażał, lecz nie osądzał, ponieważ, jak wspominał Bierdiajew, zło jest oznaką wewnętrznej głębi człowieka⁴. Wnikliwa analiza pisarstwa Fiodora Michajłowicza ujawnia jednak z całą siłą antynomiczność jego światopoglądu, nasyconego nie tylko ewangelicznym duchem pokory, lecz także butnym prawosławnym misjonizmem. Hans Kohn w artykule *Dostoevsky's Nationalism*, charakteryzując pisarza, stwierdził:

Człowiek, który odczuwał głęboki szacunek i współczucie dla grzeszników, nie okazywał najmniejszej tolerancji względem politycznych adwersarzy⁵.

Dostojewski postrzegał prawosławie jako „klejnot”, „prawdziwy Chrystusowy wizerunek, zatracony we wszystkich innych wiarach i narodach”⁶. Istotę misjonizmu stanowi panujące w narodzie przekonanie,

¹ M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, Warszawa 1999, s. 12.

² F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, Kraków 2005, s. 476.

³ И. Свеченовская, *Достоевский. Поединок со страстью*, Москва 2006, s. 233.

⁴ M. Bierdiajew, op. cit., s. 188.

⁵ H. Kohn, *Dostoevsky's Nationalism*, „Journal of the History of Ideas” 1945, nr 6, s. 398.

⁶ Ф. Достоевский, *Дневник писателя. Избранные главы*, Санкт-Петербург 2005, s. 138.

iż jego kultura, daleko bardziej wartościowa i oryginalna niż innych nacji, może stać się dla nich objawieniem⁷. Wiara w predestynację rosyjskiego prawosławia do odegrania uniwersalnej misji sięga szesnastowiecznej koncepcji Moskwy jako Trzeciego Rzymu, głoszącej, iż po upadku Konstantynopola sam Bóg wyznaczył Ziemię Ruską na spadkobierczynię Bizancjum⁸. Stworzona przez ihumena Filoteusza teoria stanowiła w istocie sakralizację rosyjskiej władzy świeckiej, kosztem deprecjacji znaczenia Cerkwi prawosławnej. Panowanie Piotra I uczyniło ostatecznie prawosławną hierarchię powolnym narzędziem w rękach cara. „Regulamin duchowny” Świętego Synodu z 1721 roku nakładał na duchowieństwo obowiązek popierania caratu, odczytywania w cerkwiach carskich dekrétów, wykonywania czynności administracyjnych i informowania policji o wszystkich przypadkach herezji lub przestępstw⁹. Spetryfikowana hierarchia Cerkwi stopniowo poczęła tracić autorytet i legitymizację w oczach społeczeństwa rosyjskiego. Konsekwencją tego stanu stał się podział na tworzone przez inteligencję, „oderwane od gleby”, prawosławie oficjalne oraz prawosławie nieoficjalne, cieszące się niezwykłą estymą i pretendujące do miana „prawosławia narodowego”¹⁰. Dostojewski wraz ze skupioną wokół niego grupą intelektualistów zwaną „poczwiennikami” skłaniał się ku prawosławiu „ludowemu”, odrzucając de facto upaństwowione oficjalne prawosławie. „Poczwiennicy” postrzegali prawosławie nie tylko jako religię, lecz także jako sposób na życie i drogę do zbawienia jednostki, Rosji i całego świata¹¹. Dostojewski podzielał pogląd ugrupowania słowianofilów, iż wyeksploatowana, materialistyczna cywilizacja europejska chyli się ku nieuchronnemu upadkowi i pisał na stronach *Dziennika*...:

do nas zapuka Europa i zawoła, żebyśmy ją ratowali, kiedy wybijie ostatnia godzina jej obecnego stanu rzeczy¹².

Fiodor Michajłowicz rysował dychotomiczny podział na indywidualistyczny, materialistyczny Zachód oraz uduchowioną, soborową Rosję. Tajemniczy sen Raskolnikowa w epilogu *Zbrodni i kary*, należy rozumieć w moim przekonaniu jako apokaliptyczną projekcję końca zachodniej cywilizacji, prowadzącego do powstania Nowej Jerozolimy. Przypuszczenia te zdaje się potwierdzać fragment sennego majaku Raskolnikowa:

⁷ I. Massaka, *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*, Wrocław 2001, s. 16.

⁸ A. de Lazari, *Mentalność rosyjska*, Katowice 1995, s. 54.

⁹ O. Figes, *Taniec Nataszy. Z dziejów kultury rosyjskiej*, Warszawa 2002, s. 222.

¹⁰ A. de Lazari, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwiennictwo*, Łódź 2000, ss. 104–105.

¹¹ Ibidem, s. 113.

¹² F. Dostojewski, *Dziennik pisarza 1876*, t. II, Warszawa 1982, s. 94.

Majaczyło mu się w gorączce, że cały świat ma paść ofiarą jakiejś strasznej, niesłychanej i niewidzialnej morowej zarazy idącej na Europę z głębi Azji. Wszyscy, prócz nielicznych wybrańców, mieli zginąć [...] zarażeni natychmiast wpadali w obłęd i szaleństwo. Ale nigdy, przenigdy ludzie nie uważali się za tak mądrych i nieomylnych, jak ci zarażeni. [...] Wszyscy byli przerażeni i nie rozumieli się nawzajem, każdy myślał, że tylko on posiadał prawdę. [...] Gdzieś ludzie zbierali się w gromadki, zgadzali się wspólnie na coś, przysięgali, że się nie rozstaną, ale natychmiast zaczęli robić coś zupełnie innego niż to, co przed chwilą sami postanowili, oskarżali się wzajemnie, wszczynali bójkę i rzezie¹³.

W przytoczonym tekście Dostojewski napiętnował „grzechy” indywidualizmu oraz skrajnego racjonalizmu, stanowiące w opinii pisarza fundament, na którym wzniesiono cywilizację Zachodu. Pisarz podaje w *Dzienniku*... remedium na zachodnią degrengoladę, pisząc:

W prawosławiu tkwi i prawda, i ratunek ludu rosyjskiego, a w przyszłości także ratunek całej ludzkości¹⁴.

Europę natomiast postrzegał Dostojewski jako symbol upadku współczesnego człowieka, a akcenty apokaliptyczne w jego twórczości związane są z rosnącą świadomością społecznej natury Europy Zachodniej¹⁵. W *Zimowych notatkach o wrażeniach z lata* pisarz zawarł przemyślenia dotyczące Europy, jakie zrodziły się w jego umyśle w konsekwencji europejskich wojaży. W jednym z rozdziałów odnotował swoje spostrzeżenia dotyczące spauperyzowanego proletariatu, który pragnie

...wyrwać z siebie wraz z mięsem wszelkie pragnienia i nadzieje, przekląć swą przyszłość, w którą nie starcza wiary nawet samym przywódcom postępu, i pokłonić się Baalowi¹⁶.

Prawdziwa wolność i braterstwo mogły istnieć, zdaniem pisarza, tylko w autentycznej wspólnotcie, takiej, jaka przechowała się w tradycjach rosyjskiego ludu, w której jednostka nie przeciwstawia się zbiorowości, ale oddaje się jej bez reszty¹⁷.

Ważny składnik światopoglądu Dostojewskiego stanowił stosunek względem Kościoła rzymskokatolickiego, któremu odmawiał miana „chrześcijański”. W *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze* Inkwizytor zwraca się do powtórnie przybyłego na Ziemię Chrystusa tymi słowy:

¹³ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, Warszawa 2000, ss. 629–630.

¹⁴ F. Dostojewski, *Dziennik pisarza*, op. cit., t. I, s. 329.

¹⁵ W.J. Leatherbarrow, *Apocalyptic imagery In „The Idiot” and „The Devils”*, „Dostoevsky Studies” 1982, nr 3.

¹⁶ Ф. Достоевский, *Зимние заметки о летних впечатлениях*, глава V, http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0040.shtml

¹⁷ A. Walicki, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2003, s. 123.

Myśmy nie z Tobą, a z... nim. Oto nasza tajemnica! Dawno już jesteśmy nie z Tobą, a z nim, już osiem wieków. Akurat przed ośmiu wiekami przyjęliśmy od niego to, coś z takim zgorszeniem odrzucił, ostatni dar jego, proponowany Tobie, gdy pokazał Ci wszystkie mocarstwa świata. Przyjęliśmy od niego Rzym i miecz Cezara, i ogłosiliśmy się królami ziemi, królami jedynymi¹⁸.

Katolicyzm miał, zdaniem Dostojewskiego, przyjąć trzy szatańskie pokusy odrzucone przez Jezusa: chleb, cud i miecz¹⁹. Utraciwszy wizerunek prawdziwego Chrystusa, materialistyczny i świecki Zachód mógł oczekiwać zbawienia jedynie ze strony, pokornego sobornego prawosławia. W tym sensie, jak zauważa Tomasz Podziawo, antykatolicyzm Dostojewskiego tylko w niewielkim stopniu różnił się od antykatolicyzmu słowianofilów²⁰. Według Paula Evdokimova *Legenda...* posiada wydzźwięk uniwersalny, stanowiąc ostrzeżenie przed zamianą żywego i dobrowolnego stosunku do Boga na system „zorganizowanego zbawienia”²¹. Zarówno „poczwiennicy” jak i słowianofile wraz z panslawistami postrzegali prawosławie jako zjawisko żywe, w odróżnieniu od rzymskiego katolicyzmu, poddanego dogmatowi o nieomyślności papieża. Mikołaj Danilewski, główny teoretyk rosyjskiego panslawizmu, w dziele *Rossija i Jewropa* określił Cerkiew jako zgromadzenie wierzących pod przewodnictwem Chrystusa i Ducha Świętego, katolicyzm zaś uosabia, zdaniem autora, nieomylny papież²².

Dostojewski wierzył, iż

...rosyjska wiara, rosyjskie prawosławie jest wszystkim, co rosyjski naród uważa za swoją świątynię; w niej jego ideały, cała prawda i istota życia²³.

Zdaniem autora *Zbrodni i kary*, prawosławie stanowiło opiekunkę Chrystusowej prawdy, czyniąc tym samym naród rosyjski narodem „bogonością”. Silna identyfikacja religii z narodem prowadziła do legitymizacji wielkoruskiego szowinizmu, podkreślającego ekskluzywizm kategorii „rosyjskość”. Igor Wołgin konstatuje, iż Dostojewski postrzega „naród” i „Kościół” jako synonimiczne, czyniąc Kościół wyrazicielem sumienia narodu²⁴. Fiodor Michajłowicz podkreślał wyjątkowość rosyjskiego narodu, pisząc w *Dzienniku...*:

¹⁸ F. Dostojewski, *Bracia...*, op. cit., s. 167.

¹⁹ B. Urbankowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978, s. 270.

²⁰ T. Podziawo, *Dostojewski*, „Znak” 1959, nr 12, 1959, s. 15.

²¹ P. Evdokimov, *Gogol i Dostojewski*, Bydgoszcz 2002, s. 271.

²² Н. Данилевский, *Россия и Европа*, Санкт-Петербург 1895, ss. 214–215.

²³ Ф. Достоевский, *Дневник...*, op. cit., s. 190.

²⁴ I. Wołgin, *Na skraju otchłani. Dostojewski a dwór carski*, Warszawa 2001, s. 162.

Tak, wierzymy, że naród rosyjski jest niezwykłym zjawiskiem w dziejach całej ludzkości. Charakter narodu rosyjskiego jest tak niepodobny do charakterów wszystkich współczesnych narodów europejskich, że Europejczycy dotychczas go nie rozumieją, przyjmując w nim wszystko na opak²⁵.

Niepokojącymi wydają się słowa jednego z bohaterów *Biesów*, Szatowa:

Naród – to ciało Boga. Każdy naród jest tak długo narodem, póki ma swego własnego Boga, a istnieniu wszystkich pozostałych bogów bezwzględnie zaprzecza. Póki wierzy w to, że dzięki swojemu Bogu zwycięży i przepędzi wszystkich pozostałych bogów²⁶.

Andrzej Walicki uważa, iż utożsamianie stanowiska Dostojewskiego z wypowiedziami bohaterów jego powieści jest błędem. Sądzę jednak, że twierdzenia Szatowa konweniują z tezami prezentowanymi przez pisarza w *Dzienniku*... Identyfikacja Fiodora Michajłowicza z Szatowem niesie za sobą ważne konsekwencje. W rozmowie ze Stawroginem Szatow w uniesieniu mówi:

Ja wierzę w Rosję, w wiarę prawosławną... Wierzę w ciało Chrystusa... Wierzę, że w Rosji nastąpi nowe objawienie²⁷,

a na pytanie Stawrogina o wiarę w Boga odpowiada:

Będę... będę wierzył w Boga²⁸.

Chrystus staje się rosyjskim bogiem, plemiennym idolem, zaś naród bogonośca przeistacza się w Boga. Przywodzi to na myśl „bogotwórstwo” propagowane przez myślicieli o orientacji marksistowskiej, zakładające swoistą immanencję Boga, istniejącą w zbiorowości ludzkiej, która dzięki temu może wytworzyć cudotwórczą energię oraz przejawić niepospolite możliwości kreacyjne²⁹.

Anna Makolkin, krytycznie oceniając polityczny charakter twórczości Fiodora Michajłowicza, stwierdziła, iż

Dostojewski pomógł Rosjanom pozbyć się kompleksu niższości względem Europejczyków, ofiarując im teorię o rosyjskiej wyjątkowości i wyższości³⁰.

²⁵ F. Dostojewski, *Dziennik*..., t. I, op. cit., s. 60.

²⁶ F. Dostojewski, *Biesy*, Kraków 2005, s. 181.

²⁷ Ibidem, s. 182.

²⁸ Ibidem.

²⁹ A. de Lazari, *Mentalność*..., op. cit., ss. 11–12.

³⁰ A. Makolkin, *Tyranny of nationality: Pushkin, Dostoevskij and Berdjaev*, „Russian Literature” 2000, nr 46.

Należy jednak pamiętać, że światopogląd Fiodora Dostojewskiego cechowała pewna ambiwalencja, utrudniająca jednoznaczną ocenę głoszonych przez pisarza poglądów. Niezwykle trudno przeniknąć istotę twórczości pisarza, wieszczącego z jednej strony: „piękno zbawi świat”, z drugiej zaś twierdzącego z równie niewzruszonym przekonaniem, iż „przyszłość Europy należy do Rosji”³¹. W mojej ocenie należy wystrzegać się rozpatrywania politycznego dyskursu pisarza w oderwaniu od jakże istotnego kontekstu historycznego. Dostojewskiemu przyszło żyć i tworzyć w czasach, których mottem stała się trójjedyna formuła „prawosławie, samowładztwo, ludowość”. Warto przytoczyć tu słowa brytyjskiego historyka, Edwarda Carra, który dostrzegając rolę społeczeństwa w kształtowaniu jednostki, stwierdził:

Cywilizowany człowiek, tak jak człowiek prymitywny, uformowany jest przez społeczeństwo w takim samym stopniu, w jakim społeczeństwo formowane jest przez niego³².

Rozpatrując poglądy Fiodora Michajłowicza należy pamiętać, iż mimo niewątpliwego geniuszu pozostawał on człowiekiem. Człowieczeństwo zaś z natury rzeczy implikuje prozaiczne przywary i słabości, a szlachetne idee zyskać mogą szpetne oblicze.

³¹ Ф. Достоевский, *Дневник...*, op. cit., s. 94.

³² E. Carr, *Historia – czym jest?*, przekł. P. Kuś, Poznań 1999, ss. 45–46.

Jagoda Kołodziejczak

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)

W zawieszeniu. Portrety *jurodiwych* w powieściach Fiodora Dostojewskiego

Czym jest szaleństwo – przekleństwem czy błogosławieństwem? Karą za grzechy czy aktem łaski Najwyższego? Dotknięciem Demona czy Boga? Powyższe pytania nie znajdują łatwej i jednoznacznej odpowiedzi. Trudno stwierdzić, czy prawda obiektywna w tej sprawie istnieje. Czy trzeźwo myślący człowiek XXI wieku potrafi zrozumieć i wytłumaczyć człowieka pozbawionego rozumu, działającego pod wpływem abstrakcyjnych, niewytłumaczalnych sił, podążającego własną, nielogiczną dla zwykłego śmiertelnika drogą?

Fiodor Dostojewski w świecie swych powieści często próbował zgłębiać ciemne zaułki ludzkiego umysłu¹. Niemal każdemu znany jest dumny i pyszny Raskolnikow z powieści *Zbrodnia i kara*, który starając się poprzez zbrodnię udowodnić swoją wyższość nad innymi ludźmi, musi ostatecznie zmierzyć się z odkryciem swej małej przeciętności. Rodion należy do bohaterów, którzy na długo zapadają czytelnikowi w pamięć, którzy fascynują niespotykaną śmiałością myśli, przenikliwym rozumowaniem, odwagą w zadawaniu niewygodnych pytań i szukaniu na nie racjonalnych odpowiedzi. Jednakże w świecie powieści Dostojewskiego pojawiają się także bohaterowie inni, mniej oczywisti i na pierwszy rzut oka mniej ciekawi, bohaterowie z racjonalnego myślenia przez pisarza odarci². „Boży głupcy” chowają się w postaciach biednych, obłąkanych kobiet, brudnych, starych mędrców, naiwnych, łatwo-wiernych chłopców. Paradoksalnie, niepozorni i ukryci, *jurodiwi* stanowią wielką wartość w powieściach pisarza, pokazując nie tylko osobliwości i odmienność rosyjskiego prawosławia od myśli Kościołów zachodnio-

¹ Warto zwrócić uwagę na książkę Ludmiły Saraskiny *Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына)*, Москва 2006, w której autorka opisuje i analizuje między innymi takie zagadnienia jak: stosunki Dostojewskiego z pisarzami i myślicielami swej epoki, jego wpływ na literaturę rosyjską XX wieku, „przekłète problemy” Dostojewskiego takie jak Rosja a Europa, idea Rosji czy rosyjski nihilizm.

² Wątek antropologiczny w powieściach Dostojewskiego przeanalizowała Halina Wiertelak-Chałaćńska (*Idea teatru w powieściach Dostojewskiego*, Poznań 1988).

europijskich, ale także odgrywając ważne role dla artystycznego i ideologicznego wyrazu powieści Dostojewskiego. Niniejsza praca stanowić będzie zaledwie szkic kilku postaci *jurodiwych* spotykanych w powieściach autora *Zbrodni i kary*. Szkic, który ma zwrócić uwagę czytelników na niepozorne, lecz potężne „myszy” blakające się w cieniu pierwszoplanowych, lecz słabych w istocie, racjonalnych „lwów” Dostojewskiego.

Kim więc są tytułowi *jurodiwi*? Powołując się na Cezarego Wodzińskiego, należy stwierdzić, że odpowiedź na to pytanie jest w zasadzie niemożliwa albo przynajmniej nie może być jednoznaczna. Trudno się nie zgodzić z opinią badacza, który wykazuje niejasność kryteriów rozpoznawania „bożych głupców” czy też ich wyodrębniania spośród reszty zwyczajnych szaleńców³. W istocie, granice między bywają niezwykle subtelne, czasem wręcz niemożliwe do ustalenia. Mimo powyższych zastrzeżeń, trzeba zauważyć, że pewne cechy *jurodiwych* są stałe, i one właśnie zostaną zilustrowane w poniższym obrazie „bożego szaleńca”.

Dobrowolne przyjęcie na siebie wyglądu i zachowania człowieka szalonego, odrzucenie wszelkich zewnętrznych oznak godności, bezwzględne poddanie się ludzkiej pogardzie i wyszydzeniu, podsumowując – pełen pokory heroizm – jest tym, co według Henryka Paprockiego, stanowi sedno *jurodstwa*⁴. Korzenie samego zjawiska sięgają zarówno źródeł biblijnych⁵, jak i ludowej religijności prawosławnej, swoistego „etosu ludowego”⁶. Pierwszych *jurodiwych* upatruje się więc w biblijnych prorokach: Izajaszu, Jeremiaszu czy Ozeaszu, podkreślając jednocześnie ich swoiste posłannictwo, realizowane często w dziwaczny i niezrozumiały dla otoczenia sposób. Jednocześnie należy także brać pod uwagę najstarsze żywoty ruskich świętych, m.in. Prokopa Ustruga czy Izydora z Rostowa, którzy eksponują wieczny ruch *jurodiwych* – pielgrzymów, cudzoziemców, wędrowców, poszukiwaczy „prawdziwej ojczyzny”. W tym momencie dochodzimy do niezwykle interesującego zjawiska, a mianowicie „bycia” i „niebycia” *jurodiwych*. W bardzo ciekawy sposób porusza ten wątek Cezary Wodziński w artykule nie bez powodu zatytułowanym *Jurodiwy. Portret niebywalca*. Jednak „bywanie” świętych szaleńców polega nie tylko na fizycznym ruchu, lecz może przede wszystkim na ruchu metafizycznym. *Jurodiwy*, ten, który odszedł od rozumu, który odrywa się od ziemi, pozostaje w swoistym zawieszeniu między tym, co ludzkie, a tym, co boskie. Ucieczka od racjonalne-

³ C. Wodziński, *Jurodiwy. Portret niebywalca*, „Więź” 2000, nr 3 (497), http://www.wiez.com.pl/index.php?s=miesiecznik_opis&id=182&t=2473

⁴ H. Paprocki, *Chrystus jurodiwych*, [w:] *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka*, Białystok 1997, s. 80.

⁵ C. Wodziński, op. cit.

⁶ D. Kułakowska, *Dostojewski. Dialektyka niewiary*, Warszawa 1981, s. 65.

go myślenia i umysłowej trzeźwości pozwala *jurodiwym* widzieć więcej, dostrzegać to, co niedostępne dla oczu zwykłych śmiertelników. Nie bez znaczenia jest fakt, że lud rosyjski otaczał swoistym kultem tych ludzi, upatrując w ich szaleństwie palca bożego. W odróżnieniu od cywilizacji Zachodu, traktującej szaleństwo jak chorobę czy przekleństwo, dla prawosławnych staje się ono darem i łaską, zapewnia nieosiągalny w inny sposób kontakt z siłą najwyższą, jest dowodem wielkiej bożej miłości.

Po tej krótkiej i bardzo ogólnej charakterystyce należy się zastanowić, czy *jurodiwi* „właściwi” występują w powieściach Dostojewskiego, a jeśli tak, to w jakich postaciach ich odnajdujemy. Badacze bardzo różnie rozstrzygają powyższą kwestię. Do pielgrzymowania *jurodiwych* odnosi się Danuta Kułakowska, podkreślając, że wielu bohaterów pisarza ma przed sobą właśnie taką drogę – drogę przez mękę, przemierzaną przez katorżników i zesłańców, drogę, która jest jednocześnie pielgrzymką ducha, sposobem poznania świata⁷. Paprocki idzie w swej ocenie o krok dalej: nie tylko dostrzega „ślady” tego kultu, ale stwierdza, że Dostojewski w swoich powieściach „nadał *jurodiwym* najbardziej oryginalny i zarazem najbardziej rosyjski charakter”. Badacz zauważa, że Dostojewski nie tylko świadomie umieścił na stronach swych powieści postacie „bożych szaleńców”, ale też zawarł w nich istotne dla całej jego chrystologii przesłanie. Najbardziej interesującym wnioskiem dotyczącym kwestii *jurodiwych* w powieściach Dostojewskiego jest myśl Cezarego Wodzińskiego. Stoi on na stanowisku, że „właściwy” *jurodiwy* jest w powieściach Dostojewskiego nieobecny. Uważa on, że żaden z bohaterów, nawet tych, w jego opinii, najbardziej bliskich czy podobnych „świętym głupcom”, w całej swej postaci *jurodiwym* nie jest. Badacz tłumaczy, że cechy „bożego szaleńca” zostały przez Dostojewskiego przydzielone wielu różnym bohaterom. Jak pisze: „*Jurodiwy* zaznacza się więc w twórczości Dostojewskiego nieobecnością substancjalnie skupioną w jednej figurze” – i jednocześnie: „swoistą międzyobecnością rozproszoną pośród wielu postaci”⁸.

Zacytowane słowa świadczą o tym, jak trudnym zadaniem jest śledzenie bytu i niebytu *jurodiwych* w powieściach rosyjskiego pisarza. Podążając jednak za myślą Paprockiego, można wskazać kilku bohaterów posiadających niezaprzeczalne znamiona *jurodstwa*. Spośród wymienionych przez badacza, poniżej zostaną przedstawione dwie postacie męskie: książę Lew Myszkin i Alosza Karamazow, oraz dwie żeńskie: Maria Timofiejewna Lebiadkin i Sonia Marmieladowa, ponieważ *jurodstwo* dotyka w równym stopniu przedstawicieli obu płci.

⁷ D. Kułakowska, op. cit., s. 65.

⁸ C. Wodziński, op. cit.

Najbardziej wyrazistą postacią *jurodiwego* jest książę Lew Myszkin, człowiek z plemienia marzycieli, który na wszelkie zniewagi odpowiada miłością, nie odczuwa zła, ma duszę czystą i naiwną jak dziecko. Jego głęboka dobroć postrzegana jest przez otoczenie jako oznaka szaleństwa. Rogożyn mówi do Myszkina: „Wychodzi na to, że jesteś, książę, pomyłony (юродивый), a takich Bóg kocha”. Według Paprockiego, cechy księcia, postrzegane jako jego słabość, w rzeczywistości świadczą o jego sile: książę Myszkin zachowuje się jak słaba mysz, ale w jego słabości tkwi siła lwa. Jest równocześnie, jak świadczy o tym jego imię i nazwisko, lwem i myszą. Jak pisze Paprocki, „książę jest lwem, ponieważ zawsze jest myszą”⁹. Zbigniew Barański słusznie zauważa, że Myszkin powraca do Rosji z dalekiej Szwajcarii (pielgrzym) i ma swoją misję: chce ocalić ludzi, wybawić ich od konfliktów, poskromić ich niszczące namiętności – samym sobą pokazując im wzorzec zachowania. Ryszard Przybylski dodaje także, że „odejście od rozumu” nie tylko zbliża do Boga, ale jest też wyzbyciem się miłości do rzeczy przemijających, która jest tak naprawdę miłością fałszywą, odciągającą od Boga. Opanowanie własnej pychy, wyzbycie się miłości do świata materialnego, znoszenie poniżenia i nienawiści ludzi, odpowiadanie na nie miłością – to wszystko jest walką, aby pokonać podstawę wszelkiego grzechu, jaką jest ludzki egoizm. Myszkin pełni ponadto w powieści funkcję swoistego katalizatora wydarzeń. Jak wskazuje Danuta Kułakowska, jest to kolejna funkcja *jurodiwego*, postawionego w tym przypadku w centrum powieści, który intuicyjnie dotyka najwrażliwszych strun w duszach innych postaci. Warto podkreślić, że dotyk ten dociera nie tylko do postaci dobrych, ale także złych i często mu wrogich. Halina Brzoza sugeruje, że Myszkin jest swoistym „człowiekiem-syntezą”, który może służyć światu „prometejskim wewnętrznym ogniem”, by poprowadzić całą ludzkość „ku lepszemu bytowi”¹⁰.

Kolejnym ważnym bohaterem uznawanym często za „bożego szaleńca” jest Alosza Karamazow. Paprocki podkreśla, że znajomi uważali go za *jurodiwego*, a w notatkach do powieści autor określał go mianem idioty. Rzeczywiście ma on wiele wspólnego z księciem Myszkinem – Alosza przejął od niego idee stworzenia „bractwa dzieci” i zbawienia ludzi poprzez codzienną pomoc i posługę. Wysłany przez swojego duchowego ojca – starca Zosimę – w świat, musi nauczyć się przezwycięzać jego pokusy i zło. Alosza, tak samo jak książę Myszkin, wierzy w ludzką dobroć, łatwo wybacza, nie pamięta wyrządzonego mu zła, jest łagodny i cichy, często się zamyśla, chce pomóc każdemu, kogo spotyka, wyzby-

⁹ H. Paprocki, op. cit., s. 27.

¹⁰ H. Brzoza, *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń 1995, s. 43.

ty jest jakichkolwiek oznak egoizmu. Twarz Aleksego promieniuje bożym światłem, co oznacza, że jest on człowiekiem wewnętrznie przemienionym, według przekonań ascetów – sprawiedliwym, gdyż tylko „twarz człowieka sprawiedliwego zawsze jaśnieje bożym światłem”¹¹. Najmłodszy z braci został więc obdarzony przez Dostojewskiego swoistym „elementem anielskim”, będącym świadectwem jego zażyłej relacji z Bogiem. Dymitr dosłownie nazywa go aniołem lub cherubinem. Bóg Aloszy jest Chrystusem *jurodiwych*, „oszalałym z miłości”, pokornym, nieograniczenie miłosiernym. Alosza nawet gdy duchowo cierpiał, gdy przeżywał swoisty bunt po śmierci starca Zosimy, głosił Chrystusa. Na tym też, twierdzi Halina Kryształ, polega jego zwycięstwo: Alosza zawsze pozostaje otwarty na Chrystusa-Światłość.

Kolejna postać – Maria Timofiejewna Lebiadkin – pojawia się jako pierwsza w rozważaniach Paprockiego dotyczących roli jurodiwych w powieściach Dostojewskiego. Kuternożka wyraża swoje poglądy religijne zdaniem: „Bóg i przyroda to jedno”¹². Wielka polska badaczka literatury Maria Janion¹³ także poświęca dużo miejsca analizie Kuternożki. Stwierdza, że Maria Timofiejewna jest typową *jurodiwą* mówiącą „trochę głosem Prawdy, trochę głosem Boga”. Ponieważ *jurodiwa* zawsze musi być śmieszna, Maria niezręcznie się maluje i ekstrawagancko ubiera. Jej kalectwo, uznawane za znak po walce z Bogiem, także wrzuca ją w strefę śmieszności. Janion uważa, że Maria jest czystą świadomością religijną, dlatego też żyje poza czasem, będąc zawsze cicha i spokojnie radosna. Ponadto Kuternożka mówi językiem typowym dla „bożych szaleńców”, niezwykle ekspresywnym i nieznoszącym sprzeciwu. Wykracza ona poza zwykłe ziemskie doświadczenia, posiada nadprzyrodzoną przenikliwość, która pozwala jej odkryć prawdziwy charakter Stawrogina. Maria demaskuje go, dostrzega jego drapieżność – główną cechę bohatera, którą Dostojewski podkreśla w swoich notatkach. Jej mąż – „sokół” – przeistacza się w jej słowach w strachliwą nocą sowę – „puszczyka”.

Następną kobiecą postać *jurodiwej* – Sonię Marmieladową – Paprocki zalicza do grupy „niezauważalnych kobiet” w powieściach Dostojewskiego. Samo jej imię odnosi się do Sofii-Mądrości Bożej. Jak przystało na przedstawicielkę *jurodiwych*, odpowiadających miłością na nienawiść, bohaterka broni swoich krzywdzicieli, m.in. Katarzynę Marmieladową. Zdaniem Paprockiego, Dostojewski w postaci Sonii ukazał najpełniej mądrość i doświadczenia chrześcijaństwa. Sonia, tak jak Myszkina, zosta-

¹¹ H. Kryształ, *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologiczno-moralne*, Lublin 2004, s. 205.

¹² H. Paprocki, op. cit., s. 81.

¹³ R. Przybylski, M. Janion, *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996, s. 19.

je porównana do myszy o sile lwa. Jej słabość, delikatność, „małość” stanowi o jej mocy i ostatecznym zwycięstwie nad Lwem-Rodionem, pozornie tylko potężnym. Niezwykłą pokorę Sonii i jej całkowite oddanie siebie podkreśla też Ryszard Przybylski¹⁴. Badacz skupia się na jej światopoglądzie, gdzie podstawową rolę odgrywa właśnie teoria skruchy i pokuty, których konsekwencją jest przyjęcie na siebie przeznaczonego człowiekowi krzyża. Sonia walczy tak naprawdę z racjonalistyczną kulturą etyczną nowożytności, odrzucającą cierpienie i jego prawa, a także przeciwstawia się matematycznej „prawdzie rozumu”, reprezentowanej przez Raskolnikowa, a prowadzącej ludzkość w erę chaosu moralnego. W postaciach Sonii i Rodiona zderzają się dwa systemy etyczne – utylitarny i chrześcijański. Kułakowska podkreśla, że punktem wyjścia do konfrontacji obu bohaterów są ich różne postawy wobec trudnej sytuacji życiowej – Raskolnikow się buntuje, natomiast Sonia z pokorą przyjmuje i znosi swój los, przekonana o wyższym sensie poniesionej ofiary. Bohaterka *Zbrodni i kary* na pewno nosi znamiona *jurodstwa*, które przejawiają się w jej niesamowitej, „szalonej” wierze w Boga pomimo własnych nieszczęść i okrucieństw życia, a także w bezgranicznej pokorze i miłości do bliźniego. Sonia, tak samo jak Myszkin czy Alosza Karamazow, widzi w ludziach dobro, ocenia ich często lepiej, niż na to zasługują, i chce im służyć. Umie intuicyjnie wyczuć winę Rodiona, umie także przebaczyć i kochać go miłością pełną poświęcenia i wierną.

Śledzenie wątku *jurodiwych* w powieściach Dostojewskiego jest zadaniem niezwykle ciekawym, ale też trudnym. Wielu badaczy, podejmując ten temat, analizuje postacie „świętych szaleńców” w różnych kontekstach – od typowo literaturoznawczych po religijno-filozoficzne. Różnorodność spojrzeń badaczy na *jurodiwych* jest niezwykle interesująca i wskazuje na bogactwo wątków wiążących się z ich postaciami. Wielość głosów na temat „bożych głupców” dowodzi też trudności, z jakimi musi się zmierzać każdy, kto pod tym kątem analizuje twórczość Dostojewskiego – takich jak niedookreślenie, niejasność kryteriów czy mnogość wątków. Problematyka bytu i niebytu *jurodiwych* w powieściach Dostojewskiego pozostaje zagadnieniem otwartym, niedopowiedzianym, niewątpliwie zasługującym na dodatkowe analizy. W tym kontekście pokonanie owych trudności może stać się wyzwaniem dla czytelników i zachętą do dogłębnego przyjrzenia się postaciom „bożych głupców” w świecie powieści Fiodora Dostojewskiego.

¹⁴ R. Przybylski, *Dostojewski*, [w:] *Historia Literatury rosyjskiej*, pod red. M. Jakóbca, t. II, Warszawa 1974, ss. 273–275.

Ewa Chmielewska

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)

**Жизнь – стремление к смерти,
стремление к трагедии
в контексте романа Л. Андреева *Дневник Сатаны***

Нет! Я еще Сатана!
Я еще знаю, что Я бессмертен.
Но если Я забуду?
Я буду плакать,
Я буду вопить от ужаса:
спаси Меня от Смерти!¹

Леонид Николаевич Андреев² часто подчеркивал, что вся жизнь человека - это прямое стремление к смерти уже с первого дыхания. Человек ему представлялся игрушкой в театре кукол, которую можно выбросить сразу, когда она испортится. *Дневник Сатаны* является одним из выразительнейших проявлений такого мировоззрения писателя. Роман был опубликован в 1921 году и не пользовался тогда большей популярностью среди читателей³.

Центральной фигурой романа является заглавный Сатана. Уже с первых страниц своего дневника он напоминает о смерти, но делает это без эмоций. Смерть для него – это только путь назад в ад. Пользуясь надобной ему случайностью он вочеловечивается в американского миллиардера Генри Вандергуда. Сам Сатана высокомерен, когда пишет о себе, то только с прописной буквы. Симптома-

¹ Л.Н. Андреев, *Дневник Сатаны. Роман*, [в:] его же, *Анатэма. Избранные произведения*, Киев 1989, с. 354.

² Стоит отметить, что Леонид Андреев принадлежит к так называемой первой волне русской эмиграции (см.: W. Kasacka, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*, przekład i opracowanie B. Kodzisa, Wrocław 1996, s. 29–30). После Октябрьской революции Андреев уехал из Петрограда в Финляндию на свою дачу на Черную речку и после провозглашения независимости Финляндии (31.12.1917) оказался в эмиграции. Как сам признавался, почти три года ничего не писал. Последним произведением Андреева оказался законченный перед смертью в 1919 году *Дневник Сатаны*.

³ F. Sielicki, *Leonid Andrejew w Polsce Międzywojennej. Przegląd bibliograficzny*, „Studia Rossica Posnaniensa” 1970, vol. 1, с. 95.

тично, что Сатана довольно равнодушно относится, как к своему новому телу, так и эксперименту попробовать пожить человеческой жизнью. Земная жизнь для него – игра, в которую заставила его сыграть невыносимая скука в аду. Сатана, однако не подозревает даже, что жизнь для него может превратиться в ужас.

Кроме того, Сатана чувствует себя умнее и изящнее всякого человека. Правда, ему нравится факт вочеловечения, но он это вочеловечение считал унижением и ценой, которую приходится ему платить за возможность сыграть в жизнь. Он сравнивает себя с „царем природы“, который

...пожелал стать ближе к муравьям и сделался муравьём, настоящим крохотным муравьём, таскающим яйца. Был звуком, а стал нотным знаком на бумаге⁴.

Свой дневник пишет потому, что хочет произвести впечатление на читающего, не только запечатлеть свой эксперимент, но и показать себя мудрецом и ловким игроком.

Тем не менее, с каждой следующей страницей своего дневника Сатана начинает все больше напоминать простого смертного. Он чувствует тоску, любовь, одиночество. Властелин тьмы становится трусом, у которого в бумажнике три миллиарда долларов, с которыми он не знает, что делать: „Я хочу делать, но Я не знаю, что делать“⁵. Следовательно, Сатана с одной стороны напоминает русский тип „лишнего человека“⁶, не способного к действию, несмотря на предоставленные ему возможности, а с другой, идеалиста, который верит в людей, любит их, хочет им помогать, но не знает как помочь даже самому себе. Оказывается, что все его могущество осталось в аду.

Леонид Андреев строит универсального, вневременного героя с помощью субъективной формы повествования⁷. Автор позволяет нам максимально приблизиться к герою и заглянуть в его внутренний мир. Герой находится в неопределенном состоянии между тайной бытия и ничтожества. Парадоксально Сатана превращается

⁴ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 314.

⁵ Там же, с. 342.

⁶ Тип героя в русской литературе, который имеет много возможностей, но не развивает их и поэтому не представляет собой положительных ценностей.

⁷ В. Вильчиньски, *Творчество Леонида Андреева в оценке русской марксистской критикой начала XX века*, [в:] *Над исследованиями и обучением русской литературе*, под ред. М. Доброгосч, Т. Колаковского, А. Семчука, Варшава 1986, с. 221.

постепенно в жертву, которая страдает по собственному желанию. Беспомощный, он не знает, что делать со своей судьбой⁸. Стоит при этом добавить, что Леонид Андреев не заинтересован как художник представлением обычных людей. Персонажи его произведений представляют собой художественное воплощение определенной идеологии и отношения к миру⁹.

Итак, вочеловечившийся Сатана все больше приобретает черты обычного человека, теряя тем самым свою демоничность. Сатана становится подвластным влиянию людей, которые меняют его взгляды на жизнь. Особенно два человека сыграли решающую роль в этом метаморфозе Сатаны. Первым из них является капиталист, ученый Магнус, а вторым Кардинал Х. Оба они являются представителями логического „ratio”. Кардинала, Сатана сравнивает со старой обезьяной, которая говорит ему, что любовь убивает силу. Магнус, не зная, кем на самом деле является американец, сравнивает Кардинала с Сатаной.

Андреев часто сгущает парадоксальность ситуаций. Писатель создает Сатану, который ожидает найти ответ на волнующий его вопрос: *Что делать?* у Кардинала. Однако постепенно он начинает понимать, что в его собеседнике нет любви к людям и любви вообще, поэтому его ожидания остаются неудовлетворенными. „Старая обезьяна” от Сатаны хочет только денег. Во время встречи с Сатаной Кардинал говорит, что только Святая Церковь вечная, все другое это обман. Для Кардинала человек это раб смерти, но Церковь даст ему надежду:

Кто тогда защитит вас от смерти? Кто тогда даст вам сладкую веру в бессмертие, вечную жизнь, в вечное блаженство?¹⁰

Согласно Кардиналу, человек всегда будет политическим рабом. Более того, Кардинал утверждает, что свобода это синоним смерти, поскольку даже если человек к ней стремиться, она приходит только со смертью.

Следующий человек, который оказал большое влияние на вочеловечившегося Сатану это Магнус. Он твердо убежден, что в мире никогда не было и никогда не будет любви. Сатана доверяет ему свои три миллиарда и позволяет ему ими распоряжаться согласно своему усмотрению. Любовь к Магнусу превращается в страдание.

⁸ А. Kotkiewicz, *Z dziejów ekspresjonizmu rosyjskiego. Opowiadania Leonida Andrejewa*, Kraków 2000, с. 19.

⁹ М. Cymborska-Leboda, *Dramaturgia Leonida Andrejewa: technika i styl*, Warszawa 1982, сс. 25–26.

¹⁰ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 350.

В результате Сатана теряет общее уважение до такой степени, что никто ему не кланяется.

Самой заметной тоской, для Сатаны является любовь. О женщине, которую он любит, Марии, думает как о воплощенной красоте и доброте. Называет ее Мадонной и сравнивает с ней. Видит в ней самые красивые черты, восхищается ее игрой на арфе, пением, что только дополняет ее идеальный образ. Сатана верит в любовь, тем более что Магнус говорит, что его дочь любит Вандергуда. Главный герой часто мечтает о ее теле, хочет отдать ей все, что имеет, но любовь тоже его обманывает. Мария оказывается не дочерью, а любовницей Магнуса. Леонид Андреев представляет самые горькие чувства героя, который теряет веру, начинает пить, играть в карты. Теряет также смысл своей жизни¹¹ и все свои надежды: „Все, что может гореть в огне, выгорело во мне”¹². Он мечтает о полной жизни, но люди изменяют его, проигрывает свою жизнь, чтобы превратиться в раба смерти. Начинает ждать ее. Она равняется получению свободы.

Сатана разочаровывается не только в людях, но и в Риме, в который он приезжает. Вечный Рим, также как и Магнус или Кардинал Х., обманывает его. Сатана думает о нем как о токсическом явлении. В таком подходе проявляется антиурбанизм Леонида Андреева. В вечном городе людям кажется, что они имеют много возможностей, но это ложь: здесь человек никогда не будет счастливым, свободным и открытым:

...Здесь каждый есть, что он есть, и каждый хочет быть не тем, что он есть¹³.

Здесь жизнь для него – это страдание. Смотря на город, он думает о смерти, планирует самоубийство. Сравнивает себя с игрушкой из театра кукол, которую выбросят, если она испортится. Сатана чувствует, что в его случае это наступит в недалеком будущем.

Самые выдающиеся произведения Леонида Андреева очень характерны потому, что они похожи друг на друга – лишены действия. В *Дневнике Сатаны* наоборот, формируется динамика, а в ней измена, слезы, самоубийство и все человеческие эмоции, роман просто насыщен ими¹⁴. Кульминацией этих эмоций является нерв-

¹¹ M. Matecka, *Malarskie i muzyczne pierwiastki ekspresjonistyczne w prozie Leonida Andriejewa. Zarys problemu*, [в:] *Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku*, pod red. E. Biernat, T. Bogdanowicza, Gdańsk 1999, ss. 138–139.

¹² Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 418.

¹³ Там же, с. 362.

¹⁴ M. Symborska-Leboda, указ. соч., с. 21.

ный срыв, во время которого Сатана разоблачает свое истинное лицо, результатом чего становится жертвой громкого смеха. Именно смех в творчестве Леонида Андреева – кульминационный пункт его произведений, в том числе и в *Дневнике Сатаны*. Здесь автор гиперболизирует смех, доводит до гротеска¹⁵. В романе он дикий, сатанический, холодный. Объектом смеха автор всегда делает людей слабых, жалких, обманутых судьбой¹⁶. Для главного героя этот оценивающий смех – это потрясение, которое стало причиной его самоубийства.

Противоположностью смеха является сумасшедший крик Сатаны, который выражает его бессилие. Вандергуда обманывает жажда счастья¹⁷. Его крик, это попытка разбудить слепую, спящую толпу. Крик у Леонида Андреева можно сравнить с экспрессионистской картиной Э. Мунха *Крик*. Мир на этой картине похож на тот, описанный в романе¹⁸. Ужасающий призрачный персонаж старается повлиять на равнодушных прохожих и толкнуть их. Сатана – индивидуум, противопоставленный толпе. В начале своей жизни он знает свою ценность, но потом превращается в дегенерата, уничтожает себя. Не знает, кто он, какая же роль властелина тьмы. В дневнике читающий уже не найдет слова „я” написанного с прописной буквы: „И не знаю кто я: Каин или Абель?”¹⁹. Герой осознает свою цель, но внутри он опустошен. Автор представляет трагедию человека, который хочет узнать самого себя. Он ищет смысла жизни, а растопчут его те, которых так любит²⁰.

Леонид Андреев представляет гротескную картину действительности. Роман насыщен экспрессионистским криком, отчаянием, катастрофизмом²¹. Свое страдание, эмоции, чувства Сатана умеет выражать только криком или молчанием²². Герой Андреева является большим противоречием. Автор строит его в двойствен-

¹⁵ M. Matecka, *Rzeczywistość zdegradowana. Obszary wyobraźni artystycznej Leonida Andrejewa, Arnolda Schonberga, Albana Berga. Zarys problemu*, „Slavia Orientalis” 2003, nr 3, s. 409.

¹⁶ A. Kotkiewicz, указ. соч., с. 27.

¹⁷ Z. Barański, *Problemy twórczości Leonida Andrejewa*, „Studia Rossica Posnaniensa” 1970, vol. 1, s. 82.

¹⁸ M. Matecka, *Rzeczywistość zdegradowana. Obszary...*, указ. соч., с. 402.

¹⁹ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 387.

²⁰ B. Stempczyńska, *Między modernizmem a ekspresjonizmem (O powieści Leonida Andrejewa „Saszka Żuglow”)*, [в:] *Rusycystyczne studia literaturoznawcze*, pod red. G. Porębiny, Katowice 1990, ss. 26–28.

²¹ A. Kotkiewicz, указ. соч., с. 16.

²² Там же, с. 29.

ный способ. Могущественный Сатана – трус, он по натуре дьявол, но стремится к святости:

Сатане быть зайцем, прячущим уши за горбатой спиной!²³

Он может даже верить в Бога, быть его „губернатором”²⁴. Сатана приходит к выводу, что у людей вместо лиц маски.

В фамилии вочеловеченного Вандергуда, Леонид Андреев тоже подчеркивает крайность Сатаны²⁵. Она может символизировать человека, который мечтает о внутренней гармонии, добре для всего и всех. Герой идеалист, который ищет правды. Источник зла, властелин тьмы выбирает человека для вочеловечения с такой же фамилией. Сатана, к сожалению, теряет возможность жизни в гармонии и свою индивидуальность. Его миссия заканчивается трагически²⁶. Автор показывает, что какая-то таинственная сила направляет жизнь на смерть. Это своего рода фатум, рок, предназначенный для героя²⁷. В случае Сатаны, это деградация и смерть.

Сатана свой дневник пишет еще после своего самоубийства, уже в аду. С концом жизни герой Андреева уже не вызывает восхищения у читающего. Дневник составляет часть страдания и выражения бессилия. Его кульминация – это страх. В Сатане наступает большая перемена во время его вочеловеченной жизни. В начале романа читатель может почувствовать могущественную силу властелина тьмы, его самоуверенность в себе. Жизнь меняет Сатану, он завис между пространством и временем²⁸. Вандергуд начинает сомневаться, кем он был. Существует возможность безумия: „Мне грустно сознаваться, что все это Я выдумал”²⁹. Он думает о том времени, когда был Сатаной, но часто говорит, что он человек. Леонид Андреев сравнивает два типа характера людей: изящную личность с тупостью. Демон, с которым он вместе вочеловечился, забывает свое прошлое. В отличие от своего господина, глупый Топпи умеет жить. В жизни нежность не должна существовать, но у Сатаны не хватает сил.

²³ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 386.

²⁴ Там же, с. 342.

²⁵ Состоит она из двух английских слов: *wonder* – ‘восхищаться, удивляться, поражаться’ и *good* – ‘добро’.

²⁶ А. Kotkiewicz, указ. соч., сс. 22–25.

²⁷ Л.А. Иезуитова, *Творчество Леонида Андреева (1892–1906)*, Ленинград 1976, сс. 129–130.

²⁸ Там же, с. 77.

²⁹ Л.Н. Андреев, указ. соч., с. 364.

Дневник Сатаны Леонид Андреев строит на двух линиях экспрессии, объективной и субъективной. Объективная – холодная, связанная с обществом, друзьями Вандергуда, Римом, оценивающей героя средой. На этом уровне экспрессия относится к сатанической гиперболизации смеха. Субъективная горячая – это весь внутренний мир героя, его крик и дневник, который в начале был символом высокомерия Сатаны, потом страдания³⁰.

В экспрессионистском произведении *Дневник Сатаны*, автор представляет самого известного героя всех литератур – Сатану. Могущественный властелин тьмы здесь превращается в труса, который не имеет смелости, чтобы жить и поэтому убивает себя. Он думает, что может относиться к жизни как к игре, но смерть показывает ему его высокомерие. Сатана превращается в ее раба и чувствует на себе, что в мире никогда не будет счастья, ни любви, если люди не будут любить друг друга. Леонид Андреев показывает, что жизнь меняет всех, а смерть – это ее часть, уже с первого дыхания.

³⁰ H. Chałacińska-Wiertelak, *Dramaturgia Leonida Andrejewa 1906–1911: interpretacja*, Poznań 1980, с. 86.

Katarzyna Różycka
(Uniwersytet Gdański)

Panteon naczelných bogów słowiańskich w sonetach *Славянские боги* Aleksandra Kondratjewa

Cykl *Славянские боги* (1936) Aleksandra Kondratjewa to jedyny w swoim rodzaju zbiór sonetów stanowiący wraz z powieścią *На берегах Ярыни* (1930) swoiste dzieło życia autora, który polskim badaczom jest właściwie nieznany. Celem niniejszego referatu jest przybliżenie tylko niewielkiej części bogatej spuścizny tego pisarza.

Fascynacja Kondratjewa najpierw antykiem, a później mitologią słowiańską narodziła się jeszcze w latach jego nauki w gimnazjum pod wpływem Innokientija Annińskiego. Wbrew dominującym wówczas trendom literackim Kondratjew w swoich utworach poruszał tematy całkowicie odmienne od tego, co prezentowali Aleksander Blok, Dmitrij Mierieżkowski czy Walerij Briusow, z którymi współpracował w ramach kilku wiodących czasopism literackich tego okresu („Аполлон”, „Золотое руно”, „Новый путь”). Jeszcze w Petersburgu w polu jego zainteresowań znalazły się właśnie tematy mitologiczne, szeroko rozumiany folklor i ogólnie pojmowana słowiańszczyzna. A zostały one odzwierciedlone w opowiadaniach i zbiorach wierszy *Самуицеца* (1907), *Белый козел* (1908), *Черная Венера* (1909).

Po wybuchu rewolucji 1917 roku, z jej straszliwymi skutkami Kondratjew, jak wielu ludzi kultury, opuścił Petersburg, ale zamiast udać się jak większość do Berlina lub Paryża, osiadł w niewielkim majątku swojej żony na Wołyniu, który w 1920 roku znalazł się w granicach odrodzonej Polski. To tam właśnie jego wcześniejsze zainteresowanie mitologią słowiańską znalazło sprzyjające warunki do dalszego rozwoju i pełnego rozkwitu w postaci powieści *На берегах Ярыни*, zaliczonej przez Władimira Toporowa do nurtu neomitologicznego w literaturze rosyjskiej¹, oraz cyklu sześćdziesięciu dziewięciu sonetów *Славянские боги*.

Cały cykl sonetów można podzielić na dwie części. Pierwsza część (trzydzieści dwa wiersze) dotyczy tak zwanych bóstw „wyższej mitologii” związanych z wykształceniem się na niektórych obszarach Słowiań-

¹ В.Н. Топоров, *Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева „На берегах Ярыни”*, Trento 1990. Wymieniona pozycja jest jedyną, jak dotąd, tak obszerną pracą naukową poświęconą twórczości Kondratjewa.

szczyzny załączkowego politeizmu². Pisarz odwołuje się w nich do bóstw rzeczywiście czczonych przez Słowian, których świątynie lub sanktuaria istniały we wczesnym średniowieczu na przykład w Szczecinie czy Arkonie. Druga część (trzydzieści siedem wierszy) składa się z utworów poświęconych istotom wywodzącym się z „niższej mitologii”, to znaczy związanym z pierwotnym systemem wierzeń słowiańskich – polidoksją. Dlatego w drugiej części cyklu znajdujemy odniesienia do wszystkich czterech elementów tego systemu, czyli magii, wiary w dusze zmarłych, kultu przyrody oraz przede wszystkim demonologii.

Ponieważ cykl *Славянские боги* zawiera ogromne bogactwo materiału badawczego, w niniejszej pracy zostaną omówione tylko naczelne bóstwa Słowian oraz bóstwa kobiece zaprezentowane przez pisarza w części pierwszej cyklu. Nie sposób nie porównać panteonu bogów słowiańskich ukazanych w sonetach do słynnego panteonu kijowskiego. Jak podaje *Powieść minionych lat*, wielki książę Włodzimierz zebrał wyobrażenia bóstw z całego państwa i nakazał je czcić ogółowi plemion, pragnąc ujednolicić ich wierzenia³. Kondratjew natomiast zebrał w swych sonetach bóstwa występujące nie tylko na terenach Rosji i Ukrainy, lecz także w Polsce, Czechach, na Półwyspie Bałkańskim i Połabiu, co pisarz zaznaczył w licznych przypisach do poszczególnych wierszy.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, iż przed rozpoczęciem pracy nad cyklem *Славянские боги* autor dokładnie przestudiował wszelkie dostępne materiały źródłowe dotyczące przedchrześcijańskich wierzeń Słowian, jak średniowieczne statuty, kroniki i latopisy. Sam autor w przypisach do sonetów wymienia takich średniowiecznych kronikarzy jak Adam z Bremy, Helmond z Bozowa, Jan Długosz czy Saxo Gramatyk. Opierając się na zapisach kronikarzy oraz pracach folklorystów, etnografów i archeologów, Kondratjew – można zaryzykować stwierdzenie – uzupełnił lub nawet stworzył na nowo „osobistą” mitologię słowiańską, dopasowując własne mity do istniejących już w ludzkiej świadomości postaci pogańskich bogów.

Idąc za przykładem Aleksandra Gieysztora, bogów Kondratjewskiego panteonu można by podzielić, na dwie podstawowe kategorie, a mianowicie bogów naczelných i bóstw pomniejszych⁴. Bogowie naczelnі to bogowie nieba, magii, przysięgi i zaświatów oraz bóstwa słoneczne i ogniowe. W niniejszej rozprawie podział ten poszerzony będzie o trzy główne bóstwa żeńskie występujące w cyklu sonetów.

² A. Maniecki, *Ludowe kosmogonie a problem religii Słowian zachodnich*, „Literatura Ludowa” 2002, nr 4–5, s. 28.

³ B. Gierlach, *Początki chrześcijaństwa w Polsce*, Warszawa 1988, s.10; *Powieść minionych lat*, przeł. i oprac. F. Sielicki, Wrocław 2005, s. 125.

⁴ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.

Pierwszy z bogów słowiańskich – Perun, przedstawiony został jako księżę wszechmocny i groźny, mknący po niebie w rydwanie i radujący się z krwawych ofiar:

Везде приемлю дань, и, после войн, кровавый
Заколотых мне жертв впиваю аромат...⁵.

Temu srogiemu prawodawcy przypisane są orzeł jako ptak, a ze świata zwierząt dzik, którego kłami niekiedy obwieszano gałęzie świętych dębów. Mimo, iż Perun uważany jest za najważniejszego boga dawnych Słowian i został dość szeroko opisany w literaturze tematu, dostępnej zapewne Kondratjewowi, to poeta, z nieznanym nam powodów, poświęcił mu tylko jeden wiersz.

Bliskoznacznymi Perunowi bogami są Świętowit, Rujewit i Jaryło (Jarowit). Poza tym ostatnim przedstawieni są oni u Kondratjewa jako bogowie wojny wzywani podczas walki, jako opiekunowie pól bitewnych, dzierżący w dłoniach oręż – miecze lub/i łuk i strzały. Sonet *Святомулице Святовита* to połączenie opisów posągu z Liczkowic nad Zbruczem i obrzędów świątyni w Arkonie. Sonet *Pyzebum* natomiast jest lirycznym odwzorowaniem wyglądu tego boga, opisanego w przekazie *Saxo Gramatyka* (XII–XIII) i *Sagi o Knyttlingach* (1260)⁶.

Jaryło, przez badaczy uważany zarówno za boga wojny, jak i urodzaju, u Kondratjewa reprezentuje odradzające się siły przyrody, jest bogiem płodności i sił witalnych. Przedstawiony zostaje jako młody bóg ożywający pod wpływem słońca i wilgoci, podobny do kielkującego wiosną zboża. Widzimy zatem u Kondratjewa w czterech przedstawieniach naczelnego boga Peruna jego dwie nierozdzielne funkcje jako boga wojny i siły zapładniającej, pobudzającej przyrodę do życia.

Welesowi, władcy zaświatów, magii i bogu przysięgi, poświęcone są w zbiorze dwa wiersze (*Волос I* i *Волос II*). Choć nadal wiemy o nim stosunkowo niewiele, to powszechnie uważa się Welesa (Wołosa) za bóstwo chtoniczne, przeciwstawne do Peruna, ale wymieniane wspólnie z nim w czasie zawierania traktatów i składania przysięg przez dawnych Słowian. W pierwszym wierszu Kondratjew nazywa Welesa „bogiem bydła” i rozumie to dosłownie, przypisując mu opiekę nad hodowlą bydła i rolnictwem, a wręcz nadając mu rangę nauczyciela ludzi w tej materii. Autor przedstawia także Welesa jako dobrotliwego boga, przyjaznego rodzajowi ludzkiemu, niewymagającego krwawych ofiar i zadowolającego się jedynie płodami ziemi. Widać wyraźnie, że poeta po-

⁵ А. Кондратьев, *Славянские Боги*, [w:] idem, *На берегах Ярины*, Рівне 2006, s. 229.

⁶ Ibidem.

dąży w tym wypadku śladem wierzeń ludowych przypisujących opiekę nad stadami świętemu Własowi (Błażejowi) i czyni z Welesa niejako spadkobiercę chrześcijańskiego świętego⁷. Drugi sonet ukazuje nam obraz Welesa jako „boga-barda”, cieszącego się pełną życia przyrodą, przygrywającego rusalkom do tańca. Porównanie do greckiego Pana lub rzymskiego Fauna nasuwa się samo – zwłaszcza w obliczu opisu wyglądu zewnętrznego tego bóstwa. Mimo fizycznego podobieństwa i atrybutów muzycznych Weles pozbawiony jest jednak charakterystycznych dla antycznych bogów groteskowych znaczeń fallicznych:

Я вместе с тварью всей лучам небесным рад,
Целящим горести. Их ласкою согрета,
Поет свирель моя⁸.

Bóstwami pokrewnymi lub pełniącymi podobne do Welesa funkcje są Trzygłów i Trojan.

W sonecie *Щетинский Триглав* odnajdujemy echa relacji kronikarzy Ebona i Herborda z misji biskupa Ottona na Pomorzu. Śladami kronikarzy poeta opisuje piękne, bogato rzeźbione zdobienia świątyni Trzygłowa w Szczecinie oraz czarnego wierzchowca należącego do tej świątyni, a więc i do samego boga. Według kronikarzy koń ten wykorzystywany był przez pogańskich kapłanów do wróżb o powodzeniu wypraw wojennych, w sonecie natomiast czytamy opis nocnych wypraw bóstwa objeżdżającego swoje włości w pełnym bojowym rynsztunku. W przypisie do wiersza autor podaje, że trzy oblicza Trzygłowa reprezentują trzy fazy księżyca, podczas gdy z relacji kronikarza dowiadujemy się, jakoby kapłani słowiańscy twierdzili, iż bóg ma trzy twarze, ponieważ sprawuje władzę nad trzema państwami – niebem, ziemią i światem podziemnym. Kondratjew podkreśla jednak mroczny i tajemniczy charakter Trzygłowa, nazywając go „synem przedwiecznej nocy, tajemniczej carycy”.

Weles i jego dwa prawdopodobne wcielenia należą do najmniej zbadanych i opisanych bogów panteonu słowiańskiego. Trojan także jest bóstwem, o którym stosunkowo mało wiemy jednak jego związek z zaświatami znajduje potwierdzenie w folklorze, zwłaszcza bałkańskim. O Trojanie wspominają w zbiorze dwa wiersze: *Земля II* i *Троян*. W pierwszym przypadku bóg ten ukazany jest jako niechciany nocny zalotnik Ziemi. W przypisie zostaje określony jako bóg pochodzenia lunarne, obejmujący nocą Ziemię. A w drugim wierszu Trojan już jest kochankiem Ziemi, przyłapanym nad ranem przez słoneczne bóstwo Dadźboga, i uciekać musi przed jego wzrokiem. W wizji poety atrybu-

⁷ Por.: A. Gieysztor, op. cit., s. 116.

⁸ A. Кондратьев, op. cit., s. 228.

tem Trojana jest topniejące woskowe ucho, które według bułgarskiej legendy reprezentuje księżyc blednący w obliczu słońca.

Bóstwa solarne i ogniowe stanowią właśnie trzecią grupę naczelných bóstw dawnych Słowian. Podobnie jak wcześniej omawiane bogowie nieba i zaświatów, bóstwa solarne również tworzą w sonetach Kondratjewa rodzaj triady składającej się z bóstwa zwierzchniego oraz jego towarzyszy, bóstw pokrewnych lub wariantów tego samego boga – w zależności od miejsca występowania kultu. U Kondratjewa są to Swaróg, Radogost, Pripegal i Dadźbog, który jako jedyne bóstwo wyższego rzędu jest wymieniony aż w dziesięciu sonetach, ale w zbiorze nie ma ani jednego wiersza bezpośrednio mu poświęconego.

Swaroga (Swarożyca) i Radogosta przyjęto traktować jako bóstwo tożsame, które na Połabiu u Redarów nosiło imię Radogost, a pod imieniem Swaroga znane było reszcie Słowiańszczyzny. Mimo że bogowie ci są uważani dzisiaj za bogów ognia niebiańskiego, czyli Słońca, to ich przedstawienie w wierszach jest różne. Swaróg ukazany jest jako pradawny bóg, władca nieba, ziemi i piekła, który dawno już nie uczestniczy w „życiu niebian ani ludzi”, nie interesują go nawet składane ofiary czy ludzkie grzechy. Przebywa wyłącznie w sferach niebieskich, odcięty od świata bogów, i czasem zadowala się tylko cichą modlitwą ofiarników. W przypadku Radogosta znajdujemy tu opis świątyni, jak i samego posągu (wiersz ten jest bardzo podobny do sonetu o Świętowicie) oraz rozbudowanego rytuału składania krwawych ofiar ludzkich. Radogost dodatkowo wyposażony jest w cechy boga-wojownika, o czym świadczą zbroja i wspomniane w wierszu dawno stoczone bitwy. Autor nie wyposażył zatem Swaroga w cechy bóstw solarnych, a w przypadku Radogosta możemy się tylko domyślać – z racji jego umiłowania do składanych ofiar – że jest bóstwem ognia ofiarnego⁹.

Zupełnie inaczej ma się rzecz z kolejnym bogiem panteonu – Dadźbogiem (Daźbogiem). Dadźbog to jedno z ważniejszych bóstw w panteonie Kondratjewa. Wspomniany jest w dziesięciu sonetach, zwykle z imienia albo jako Słońce lub syn Lata. Dziwi więc fakt, że Kondratjew nie oddał mu głosu bezpośrednio, a o jego naturze i pochodzeniu dowiadujemy się zawsze z relacji innych bóstw. Poeta uczynił Dadźboga ukochanym synem Leta (Lata), bogiem reprezentującym tarczę słoneczną czy też po prostu Słońce, które każdego dnia odbywa swą wędrówkę po nieboskłonie. Dadźbog-Słońce występuje jako bohater wielu wierszy, ponieważ uczestniczy pośrednio lub bezpośrednio we wszystkich wydarzeniach na ziemi, a zwłaszcza ściśle związanych z wiosennym przebudzeniem przyrody. Z racji swej natury jest też ukazany jako naturalny przeciwnik bóstw związanych z zimą, mrozem i nocą.

⁹ A. Gieysztor, op. cit., ss. 127–137.

Ciekawą rolę w opisywanej triadzie spełnia bóstwo uznawane przez badaczy za pomniejszego boga Wioletów. Pripegala, który u Kondratjewa zyskuje na znaczeniu i awansuje do rangi bóstwa solarnego, w wierszu *Огонь-Припекало* ukazany jest jako typowe bóstwo ogniowe materializujące się w żywych płomieniach ogniska rozniecanego zarówno w noc kupalną, jak i pod pogrzebowym stosem, przynosząc żywym uciechę, a zmarłym ukojenie w ogniu. Oprócz tego w sonecie dodano mu inną, dość tajemniczą funkcję. Mianowicie jest on reprezentantem czegoś w rodzaju siły życiowej, popychającej wszelkie żywe istoty do łączenia się w pary i rozmnażania. Mamy tu więc do czynienia z połączeniem boga śmierci i dawcy życia, z odwiecznym połączeniem Tanatosa i Erosa, tyle że przeniesionym na grunt słowiański.

Oddzielną kategorię w omawianym cyklu stanowią bóstwa kobiece. Niektóre z nich doczekały się osobnych wierszy na swój temat, niektóre są jedynie wspomniane w wierszach dotyczących ważniejszych bóstw. Skupimy się tutaj na czterech boginiach, którym Kondratjew ofiarował najwięcej miejsca.

Wśród nich uprzywilejowaną pozycję zajmuje Marena, której poeta poświęcił aż trzy wiersze. Marena to postać dobrze znana w folklorze ogólnosłowiańskim i choć Jan Długosz porównywał ją do rzymskiej bogini urodzaju Cerery, to my powszechnie znamy ją jako zdegradowaną do rzędu demonów boginkę zimy i mrozów. W wierszach reprezentuje ona nie tylko siłę i grozę zimowej przyrody, ale również zło. Obserwujemy tu także odwieczną wojnę zimy ze Słońcem, gdzie Marena wraz z pojawiającą się wiosną przegrywa walkę z Dadźbogiem o dominację na ziemi, ale też każdej jesieni w nieodmiennym cyklu pór roku odzyskuje swoje zimowe królestwo.

Co ciekawe, z sonetu *Скорбь Марены* dowiadujemy się, iż nie zawsze była ona srogą boginią zimy, nieprzejednaną, złą i brzydką. W wierszu tym Marena płacze nad utraconą urodą oraz dniami swojej młodości, żali się, że utraciła to wszystko, wędrując wraz ze Słowianami z ciepłych krajów na północ:

В стране лесов, болот, где мрак, снега и иней,
Я перестала быть прекрасною богиней.
Закутав шубою мой прежде стройный стан
Чтоб слез не видели, творю вокруг туман¹⁰.

Prawdopodobnie najważniejsze żeńskie bóstwo słowiańskie Mokosz, zredukowana później do rangi demona, przybiera u Kondratjewa cechy greckiej Hery. Autor ukazuje ją jako groźną i władczą małżonkę Peruna, jako boginię chmur, błyskawic, deszczu i nieszczęścia. Mokosz

¹⁰ A. Кондратьев, op. cit., s. 248.

zazdrośnie spogląda na pomniejszych boginie i stwarza wokół siebie atmosferę nabożnej trwogi. Sam autor zaznacza w przypisie, że na północy Rosji znany jest demon o tym samym imieniu, któremu ofiarowuje się kępki wełny lub przędzy, ale odróżnia go od opisywanej w wierszu bogini. Badacze tematu podkreślają jednak bliski związek Mokoszy ze starym kultem ziemi jako płodnej „matki ziemią wilgotnej”. Ziemia jest pełnoprawną boginią Kondratjewskiego panteonu. Poświęcone są jej bezpośrednio trzy wiersze, ale pojawia się również w innych sonetach tego zbioru, zawsze jako pasywna, ale życiodajna bogini o bliżej niesprecyzowanym wyglądzie.

W sonecie *Земля I* przedstawiona jest jako kochanka wielu bogów, zmieniająca zalotników w zależności od pór roku, a zimą pozostająca martwa i jałowa. Natomiast w utworze *Скорѣь Земли*, autor uczynił z niej bóstwo podobne do greckiej Demeter, gdyż tak jak jej antyczna odpowiedniczka rozpacza po porwaniu i utracie córki – Wiosny, uprowadzonej w zaświaty przez Czarnoboga.

Boginią dopełniającą obraz jest Leto (Lato), którą Kondratjew chce widzieć jako słowiański odpowiednik greckiej Leto, matki Apollina i Artemidy (w tym przypadku Dadźboga i Dziewanny). Wielu badaczy uważa, że najprawdopodobniej Słowianie nie znali bogini o tym imieniu, tylko jest ona jedynie wymysłem kronikarzy¹¹. Możliwe jednak, że Leto (Lato) to występująca dość często w folklorze personifikacja pory roku, której związek ze Słońcem jest oczywisty. Leto ukazana jest więc przede wszystkim jako matka Słońca, czyli Dadźboga. Wszystkie wiersze poświęcone temu bóstwu oscylują wokół jej syna, jego działań, zagrożeń nań czyhających, znoju i trudu, jaki musi znosić. Wersy te są wyrażają matczyną dumę i miłość do ukochanego dziecka widzianego jako piękny młodzieniec, niestrudzony wojownik i ulubieniec boginek.

Już ten niewielki fragment bogatej spuścizny Aleksandra Kondratjewa daje nam pewien pogląd na zajmujące poetę treści i na wpływ mitologii słowiańskiej na jego twórczość. Powyższe krótkie spojrzenie na jeden tylko aspekt tego wpływu dowodzi, że twórczość Aleksandra Kondratjewa stwarza szerokie pole do badań naukowych. Niewątpliwie warto zapoznać się bliżej z dorobkiem literackim pisarza przede wszystkim ze względu na to, iż czytając jego utwory, ma się poczucie przynależności do wspólnoty, z której często nie zdajemy sobie sprawy, a która trwa i rozwija się od tych czasów, kiedy rodziły się słowiańskie bóstwa i mity.

¹¹ J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007, s. 125.

Wojciech Bednarek
(Uniwersytet Wrocławski)

„Słowiańska tragedia” Aleksandra Solżenicyna

Aleksander Solżenicyn był bardzo surowym recenzentem sytuacji polityczno-społecznej, która ukształtowała się w po rozpadzie ZSRR. W jego publicystyce pobrzmiwają pełne rozczarowania tony o zmarnowanej szansie, jaka po rozpadzie systemu komunistycznego otworzyła się nie tylko przed Rosją, ale przed całą Słowiańszczyzną Wschodnią. Postrzegając Białorusinów, Ukraińców i Rosjan jako jeden naród złączony wspólną historią, językiem, kulturą i religią, Solżenicyn¹ nie mógł pogodzić się z powstaniem dwóch niezależnych państw: ukraińskiego i białoruskiego. Zdaniem pisarza winę za tę sytuację ponosiły zarówno rosyjskie władze, które biernie reagowały na dokonujący się na ich oczach rozpad wspólnoty wschodniosłowiańskiej, jak i elity polityczne nowo powstałych państw, które zachłyśnięte wizją samodzielności próbowały sztucznie pobudzać nacjonalizm poprzez oczernianie i zohydzenie obrazu Rosji.

O kwestii uregulowania stosunków Rosji z pozostałymi republikami ZSRR Solżenicyn pisał w opublikowanym w roku 1990 manifestie *Jak odbudować Rosję?* (*Как нам обустроить Россию?*). Broszura powstała w momencie, gdy

...komunizm chylił się ku upadkowi, lecz jego betonowa konstrukcja jeszcze nie runęła².

Nikt nie mógł przewidzieć, jakie skutki polityczne i społeczne na świecie przyniesie upadek ZSRR. Solżenicyn zdecydował się opublikować swoje polityczne credo, które miało pomóc temu, by

...dostać wyzwolenia i nie zostać przygniecionym gruzami walącego się imperium³.

¹ Twórczość i działalność Aleksandra Solżenicyna nadal budzą żywe zainteresowanie badaczy. Ostatnio ukazały się chociażby: В. Буштин, *Александр Солженицин*, Москва 2003; *Между двумя юбилеями 1998–2003. Писатели, критики, литературоведы о творчестве Александра Солженицина*, гл. сост. Н. Струве и В. Москвин, Москва 2005.

² A. Solżenicyn, *Jak odbudować Rosję?: refleksje na miarę moich sił*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1991, s. 5.

³ Ibidem.

„Widocznie tradycji rosyjskiej musiało stać się zadość – celnie zauważa Andrzej de Lazari – w epokach kryzysu pisarze stają się nie tylko sumieniem narodu, lecz i mędrkami w dziedzinie filozofii, ekonomii, polityki etc.”⁴. Kontynuację rozważań nad drogami rozwoju państwowości rosyjskiej Solżenicyn zawarł w opublikowanym w 1998 roku dziele *Rosja w zapaści*⁵ (*Россия в обвале*). Głęboko niezadowolony z przemian, jakie zaszły w Rosji, nadaje swej książce bardzo gorzki i rozliczeniowy charakter. Pisarz z żalem stwierdza, że większość zagrożeń związanych z odbudowaniem państwowości, o których mówił na początku lat dziewięćdziesiątych, urzeczywistniło się. Jako jedno z nieszczęść, które dotknęły Rosję w ostatnim dziesięcioleciu, widzi on powstanie niepodległego państwa ukraińskiego. Rozdział poświęcony stosunkom rosyjsko-ukraińskim opatruje znaczącym tytułem *Słowiańska tragedia*.

Należy przypomnieć, że autor *Oddziału chorych na raka* był orędownikiem rozpadu imperium radzieckiego i wspierał proces odzyskiwania niepodległości przez byłe republiki ZSRR. W jego opinii, podstawowym warunkiem zapewnienia szczęścia i dobrobytu w odrodzonej Rosji było wyrzeczenie się wielowiekowego imperializmu, który był przekleństwem i źródłem nieszczęść tego kraju. Rosja miała nie tylko wyrazić zgodę, ale wręcz inspirować proces samostanowienia się tych narodów wchodzących w skład ZSRR, które były jej duchowo obce. Jedność cywilizacyjno-kulturową, na której pisarz chciał oprzeć ład nowego społeczeństwa, dostrzegał we wspólnocie wschodniosłowiańskiej i uważał, że naturalne i zasadne będzie, gdy Rosja obejmie swymi granicami cały ten obszar. Opisując Solżenicynowską wizję odbudowy Rosji, Lucjan Suchanek zauważa:

Zgodnie z koncepcją Solżenicyna w skład Związku Rosyjskiego, oprócz Słowian Wschodnich, wchodzić będą także mniejsze narody. [...] Solżenicyn przywołuje czasy przedrewolucyjne, kiedy to liczne małe narody żyły szczęśliwie w państwie carów, a zarazem wiary w możliwości zrealizowania sielankowej wspólnoty narodów, nie uwzględniając aktualnych, skomplikowanych problemów etnicznych. Tendencja do tworzenia retrospektywnej utopii to jedna z cech myślenia politycznego Solżenicyna⁶.

Apel o jedność trzech wschodniosłowiańskich narodów utrzymany jest w emocjonalnym tonie, co po części tłumaczyć można doświadczeniami życiowymi autora *Archipelagu GUŁAG*.

⁴ A. de Lazari, *Co z Rosją? (Uwagi na marginesie pracy Aleksandra Solżenicyna „Kak nam obustroit’ Rossiju? Posilnyje soobrażeniania”)*, „Literatura na Świecie” 1992, nr 4.

⁵ A. Solżenicyn, *Rosja w zapaści*, przeł. J. Zychowicz, Warszawa 1999.

⁶ L. Suchanek, *Aleksander Solżenicyn pisarz i publicysta*, Kraków 1994, s. 129.

Sam jestem niemal pół-Ukraińcem i w młodym wieku wzrastałem wśród dźwięków ukraińskiej mowy. A na smętnej Białorusi spędziłem większą część swoich lat frontowych i gorąco ukochałem jej smętne ubóstwo i łagodny lud⁷

– wspomina Solżenicyn. Nieprzypadkowo zatem w odniesieniu do narodów Białorusi i Ukrainy noblista posługuje się określeniem „Bracia” – wynika to zarówno z biografii pisarza, jak i z jego światopoglądu, w którym widać pewne ślady tradycji słowianofilskiej. Wieczne braterstwo miało wynikać ze wspólnego pochodzenia tych narodów, dla których kolebką był Kijów („kolebką nas wszystkich jest przesławny Kijów, «skąd wyszła ziemia ruska», jak mówi *Latopis* Nestora i skąd zajaśniało nam chrześcijaństwo”⁸). Wspólnota wschodniosłowiańska miała umacniać się także poprzez doświadczenie historyczne („rządzili nami ci sami książęta: Jarosław Mądry podzielił między synów Kijów, Nowogród i cały obszar od Czernichowa po Riazan, Murom i Biełoziero; Włodzimierz Monomach był jednocześnie księciem kijowskim i rostowsko-suzdalskim; taka sama była jedność w posłudze metropolitów. To właśnie lud Rusi Kijowskiej stworzył państwo moskiewskie”⁹), kulturę („a ileż przez te dwa wieki znakomitych nazwisk na styku naszych dwóch kultur”¹⁰) oraz religię prawosławną („na Litwie i w Polsce Białorusini i Małorusi uważali się za Rusinów i bronili się przed polonizacją i katolizacją”¹¹). Jako dodatkowe spoiwo łączące te trzy nacje miało służyć, zdaniem Solżenicyna, doświadczenie terroru państwa totalitarnego („A skoro wspólnie doznawaliśmy od komunistów piekła kolektywizacji realizowanej za pomocą knuta i rozstrzeliwania, to czyż te krwawe cierpienia nie połączyły nas?”¹²). Sceptyczny wobec tych rozważań jest profesor Suchanek. Jego zdaniem, wywody Solżenicyna o jedności Słowian Wschodnich od początku oparte były na fałszywych przesłankach i pozostawały w oderwaniu od realnej oceny sytuacji polityczno-społecznej po rozpadzie ZSRR. Krakowski badacz konstatuje:

Rozważania historyczne, miejscami jednostronne i nieprzekonujące, o rozszepieniu wspólnego ongiś plemienia Słowian Wschodnich na trzy odgałęzienia: Wielkorusów, Ukraińców i Białorusinów stoją w sprzeczności z faktem, że Ukraińcy, a także w mniejszym stopniu, Białorusini, aspirują do samodzielnego bytu państwowego. To, co stało się polityczną rzeczywistością, wskazuje, że wołanie Solżenicyna – Bracia, niepotrzebny jest nam ten okrutny podział – trafia w próżnię¹³.

⁷ A. Solżenicyn, *Jak odbudować Rosję?...*, op. cit., s. 11.

⁸ Ibidem, s. 6.

⁹ Ibidem, s. 11.

¹⁰ Ibidem, s. 13.

¹¹ Ibidem, s. 11.

¹² Ibidem, s. 12.

¹³ L. Suchanek, op. cit., s. 129.

Dokonujący się na jego oczach rozpad wspólnoty wschodniosłowiańskiej był niewątpliwie dla Solżenicyna tragedią. Po latach przyznał:

Nie mogę nie myśleć bez najgłębszej goryczy o sztucznym rozerwaniu Słowiańszczyzny Wschodniej. W jednej chwili rozcięte zostały miliony i miliony przyjacielskich więzi¹⁴.

Winą za tę tragedię Solżenicyn obarcza przede wszystkim przywództwo rosyjskie, które poprzez brak odpowiednich działań w imię obrony niepodzielności terytorium wschodniosłowiańskiego popełniło grzech zaniechania, skazując tym samym miliony swoich obywateli na życie poza granicami kraju. Zdaniem Solżenicyna, bezradność i brak decyzyjności Kremla zachęcały ukraińskie władze do coraz śmielszych działań:

Przez wszystkie lata 1992–1998 nie było ani jednej rundy rosyjsko-ukraińskich rozmów, w których strona ukraińska nie byłaby górą, odchodząc daleko od krawczukowskich białowieskich „przezroczystych granic”, „nierozzerwalnego sojuszu rosyjsko-ukraińskiego” – aż do stałej upartej opozycji ukraińskiej przeciwko Rosji na forum WNP i na arenie światowej. Strona rosyjska niezmienne, krok po kroku, coraz bardziej ustępowała, tylko ustępowała¹⁵.

Granice, jakie powstały między Rosją a Białorusią i Ukrainą, autor *Archipelagu GUŁAG* nazywa sztucznymi. Podobnym mianem określa również ideologie nacjonalistyczne w obu krajach, które do powstania tych granic doprowadziły. Tu należy poczynić uwagę, że wraz ze zbliżeniem politycznym Rosji i Białorusi ataki pisarza na władze tego kraju osłabły i Solżenicyn z zadowoleniem dostrzegł nawet szansę ponownego zjednoczenia. Do tego stopnia stał się orędownikiem politycznego kursu, który obrało przywództwo Białorusi, że gotów był usprawiedliwić powtarzające się w tym kraju przypadki łamania praw człowieka:

Połączenie z Rosją Białorusi, jakie się zarysowało na horyzoncie, byłoby szczęśliwą kontynuacją historycznej tradycji wschodniosłowiańskiej. Aliści międzynarodowe siły, jakie już dały o sobie znać, będą temu mocno przeszkadzać – zarówno poprzez polityczne i propagandowe naciski, jak i za pomocą strumieni pieniędzy. Także rosyjska prasa, przekraczając wręcz granice przyzwoitości, jakby na komendę rzuciła się z atakiem na pierwszy załączek białorusko-rosyjskiego związku. A ileż to słyszeliśmy o *naruszaniu praw* na Białorusi – a przy tym ani słowa o czymś podobnym na Ukrainie czy o wiele gorszym w Kazachstanie¹⁶.

¹⁴ A. Solżenicyn, *Rosja w zapaści...*, op. cit., s. 51.

¹⁵ Ibidem, s. 53.

¹⁶ Ibidem, s. 55.

Analogicznie, im bardziej napięta stawała się sytuacja na linii Kijów–Moskwa, tym większej gwałtowności nabierała krytyka Solżenicyna wobec poczynań władz ukraińskich. Jego zdaniem, w celu osiągnięcia politycznych korzyści na arenie międzynarodowej i poklasku na Zachodzie ukraińscy liderzy popadli w przesadną rusofobię. Solżenicyn pisze, że kłamliwa ideologia ukraińskiego nacjonalizmu źle wpływa na budowanie dobrosąsiedzkich stosunków z Rosją, gdyż jednoznacznie utożsamia antykomunizm z „antymoskalizmem”, a źródeł takiej postawy upatruje jeszcze w czasach radzieckich:

W latach siedemdziesiątych w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych, gdzie żyje wielka emigracja ukraińska, dopytywałem ich, dlaczego nie występują oni wcale przeciw komunizmowi, nic przeciwko niemu nie przedsięwzięją, a tak ostro wypowiadają się przeciwko Rosji¹⁷.

W jego opinii, propagowana przez władze i siłą narzucana ludziom ideologia ukraińskiego nacjonalizmu wsparta jest na fałszywych poglądach dotyczących roli i osiągnięć narodu ukraińskiego w przeszłości. Osiągnięcia te, służące samoidentyfikacji rodzącego się państwa, pisarz w ostrych słowach stara się zdyskredytować. W duchu bezpardonowej krytyki Solżenicyn pisze, że potrzeba dziesięcioleci, aby kultura ukraińska osiągnęła poziom międzynarodowy. Wyraża opinię, że współczesny język ukraiński skażony jest polskimi i niemieckimi naleciałościami, a o znikomym znaczeniu tego języka i kultury ukraińskiej może świadczyć fakt, że naukowcy ukraińscy, chcąc liczyć na naukowe przekłady, wciąż zmuszeni są pisać po rosyjsku. Jego zdaniem, ukraińskie zrywy niepodległościowe zawsze dokonywały się wbrew woli ludu i z podpuszczenia państw zachodnich, które dostrzegały w procesie emancypacji Ukrainy szansę na osłabienie Rosji. (Pisarz niejednokrotnie daje do zrozumienia, że i obecne władze tego kraju działają w porozumieniu ze Stanami Zjednoczonymi).

Solżenicyn kieruje swe ataki także w stronę ukraińskich władz, zarzucając im cynizm w uprawianej przez nich polityce historycznej. Choć demonstracyjnie odżegnują się one od radzieckiego dziedzictwa, nie chcą zrezygnować z leninowsko-chruszczowowskiego podarunku w postaci niesprawiedliwych, nieuzasadnionych etnicznie i historycznie granic państwa. Na określenie przesadnie, jego zdaniem, rozrośniętych na wschód rubieży Ukrainy noblista używa wręcz sformułowania „państwowe złodziejstwo” i przypomina, że gdy Chmielnicki przyłączył Ukrainę do Rosji, jej terytorium stanowiło zaledwie jedną piątą część dzisiejszego¹⁸. W nadmiernym poszerzaniu terytorium państwa Solże-

¹⁷ Ibidem, s. 52.

¹⁸ Ibidem, s. 53.

nicyn dostrzega źródła przyszłej klęski Ukrainy. Jak twierdzi, ukraińskie władze popadły w pułapkę imperializmu, a zatem tej niebezpiecznej ideologii, przed którą jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych ostrzegał on odradzającą się Rosję:

Błąd strategiczny w wyborze zadania państwowego będzie stał przeszkodą dla zdrowego rozwoju Ukrainy. Ten popełniony na początku błąd psychologiczny niezawodnie pociągnie za sobą szkodliwe skutki, a to w postaci braku organicznej integracji obwodów zachodnich ze wschodnimi, rozdwojenia (a teraz już „roztrojenia”) religii oraz prężnej siły prześladowanego języka rosyjskiego, który dotąd uważało za swój ojczysty 63 procent ludności. Ileż nieefektywnych, bezużytecznych wysiłków potrzeba będzie dla uporania się z tymi problemami. Jak mówi przysłowie: „Co za wiele, to niezdrowo”¹⁹.

Krytyka ze strony Solżenicyna nie mogła pozostać na Ukrainie bez echa. W powszechnym odbiorze noblista stał się wyrazicielem wielkoruskiej, szowinistycznej ideologii. Publicysta Igor Łosiew nazwał Solżenicyna symbolem zdegenerowanej rosyjskiej demokracji, która coraz częściej powraca do swoich nacjonalistyczno-despotycznych źródeł²⁰. Ten sam autor zauważa, że argumenty, których używa pisarz, by krytykować Ukrainę, są tendencyjne, wybiórcze i niewsparte żadnym materiałem naukowym, a przez to zupełnie nieracjonalne:

W ostatnich latach stało się typową cechą Solżenicyna, że uważając się co najmniej za proroka, niczego nie tłumaczy, nie wyjaśnia i nie próbuje udowodniać. Wydaje niepodlegające krytyce wyroki niczym Wyrocznia Delficka. Wydaje mu się, że wygłasza „jedynie słuszne prawdy”, i czyni to tonem nieznośnym sprzeciwu²¹.

Przewodniczący ukraińskiego PEN Clubu Jewgienij Swierstiuk stwierdził, że jeszcze nigdy ze strony rosyjskiej nie popłynęło tyle fałszywych oskarżeń co w ciągu kilku ostatnich lat. Wyraził przy tym zdumienie i smutek, że aktywny w tym udział miał nazywany współczesnym Tołstojem Solżenicyn²². Wielu krytyków Solżenicyna, wyrażało opinię, że poglądami, które głosił pod koniec swojego życia, zaprzepaścił swój cały intelektualny dorobek, przemieniając się z walczącego o godność ludzką dysydenta w apologetę autorytarnej władzy.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ И. Лосев, Александр Солженицын: от вольнодумца до „аятоллы”, http://solzhenicyn.ru/modules/sections/index_op_viewarticle_artid_26.html

²¹ Ibidem.

²² На Украине надеются, что Солженицын – это еще не вся российская интеллигенция, <http://www.izbrannoe.ru/32040.html>

Tego typu opinie nasiliły się zwłaszcza po opublikowaniu na łamach „Izwestii” artykułu *Skłócić bratnie narody?*²³ (*Поссорить родные народы?*), w którym pisarz odniósł się do trwających na Ukrainie uroczystości państwowych ku upamiętnieniu ofiar Wielkiego Głodu. Solżenicyn napisał, że mit o tym, iż głód lat trzydziestych był rzekomo skierowany na wyniszczenie narodu ukraińskiego zrodził się w umysłach ukraińskich szowinistów wiele lat po tej tragedii i służyć miał wyłącznie zohydzeniu wizerunku „Moskali” na Zachodzie. Ukraińskim władzom, które nadają tym wydarzeniom znaczenie narodowej tragedii, zarzucił, że posługują się kłamliwą bolszewicką propagandą.

Za te słowa spotkał się Solżenicyn z falą krytyki nie tylko ze strony ukraińskiej, ale również ze strony niektórych przedstawicieli rosyjskiej inteligencji. W otwartym liście do Solżenicyna więzień sowieckich łagrow, duchowny Gleb Jakunin, wyraził opinię, że oto za sprawą publikacji nieszczęsnego artykułu dokonał się upadek proroka i pisarz znalazł się w gronie tych, z którymi z takim poświęceniem i odwagą walczył przez całe życie²⁴. Protest przeciwko autorowi *Zagrody Matryony* wyrazili też rosyjscy i ukraińscy obrońcy praw człowieka. Na Ukrainie artykuł potraktowano jako ostateczny dowód na to, że noblista znalazł się po stronie „rosyjskich imperialistów”²⁵. Ze wzburzeniem na słowa byłego dysydenta zareagował lwowski publicysta i politolog Władimir Cybulko, który zaproponował, by zmienić sposób zapisu nazwiska pisarza na: So-lże-nicyn²⁶.

Radykalizm poglądów Solżenicyna, w tym także w kwestii stosunków rosyjsko-ukraińskich, skłonił jego krytyków, aby określać go mianem nacjonalisty. Zdaniem profesora de Lazarięgo określenie to nie jest do końca precyzyjne:

Solżenicyn, tak jak inni „poczwiennicy” jest narodowcem (nie chcę napisać „nacjonalistą”, gdyż słowo to w polskiej tradycji ma pejoratywne znaczenie, a nacjonalizm Solżenicyna oparty jest na moralności chrześcijańskiej i wyrzeka się stosowania jakiejkolwiek przemocy wobec innych narodów)²⁷.

Istotnie, w publicystyce Solżenicyna próżno szukać najmniejszej choćby aluzji, by „kwestię ukraińską” uregulować za pomocą siły. Pi-

²³ А. Солженицин, *Поссорить родные народы?*, <http://www.izvestia.ru/opinions/article/3114723>

²⁴ „Злая судьба вовлекла Вас в ряды тех, с кем Вы мужественно и самоотверженно боролись!”. Открытое письмо священника Gleba Якунина Александру Солженицыну, <http://portal-credo.ru/site/?act=news&id=61771>

²⁵ Во Львове Солженицыну не простят отрицание Голодомора, <http://www.rosbalt.ru/2008/08/04/510090.html>

²⁶ Ibidem.

²⁷ A. de Lazari, op. cit., s. 191.

sarz nie przestawał wierzyć, że kiedyś nastąpi zbliżenie Rosji i Ukrainy i spełni się jego marzenie o stworzeniu wschodniosłowiańskiego państwa. Miało to nastąpić na drodze „otrzeźwienia” ukraińskich nacjonalistów, którzy w wyniku piętrzących się problemów natury politycznej i gospodarczej rozumieją, że istnienie Ukrainy w oderwaniu od Rosji jest niemożliwe. Historia – jak nie przestawał wierzyć Solżenicyn – zatoczy koło i trzy bratnie narody zostaną znów połączone.

Przy okazji warto zapytać, czy sam Solżenicyn, bardziej niż kto inny, nie zaszkodził na długie lata temu ponownemu zbliżeniu. Na przekór głoszonym poglądom o swojej niegasnącej miłości do narodu ukraińskiego, w swoich tekstach publicystycznych pisarz nieustannie dawał wyraz temu, co przez Ukraińców mogło być przyjmowane jako najgorsze przejawy rosyjskiego imperializmu i szowinizmu. Błąd Solżenicyna polegał na tym, że nigdy nie zdobył się na szczerą próbę zrozumienia niepodległościowych aspiracji Ukrainy i Białorusi. Patriotyzm tych narodów jednoznacznie utożsamiał z szowinizmem, a dodatkowo nie przestawał wierzyć, że uczucia narodowe w tych krajach są domeną mniejszości, która drogą manipulacji narzuciła ludowi swą wolę.

Wbrew temu, o czym przekonywał w swojej publicystyce, „słowiańska tragedia” nie rozegrała się jednak na szczeblu błędnych decyzji politycznych. Prawdziwa tragedia rozgrywała się w umyśle samego Solżenicyna, który pod koniec życia stał się niewolnikiem swoich skostniałych idei, będących w jawnej sprzeczności z rozgrywającą się rzeczywistością. Uparcie broniąc raz obranych poglądów na współistnienie narodów wschodniosłowiańskich i absolutnie wykluczając niepodległość Białorusi i Ukrainy, posilkował się coraz bardziej absurdalnymi argumentami. W ten sposób nie tylko narażał swoje dobre imię na krytykę, lecz przede wszystkim wyrządzał wiele krzywd narodom, które niewątpliwie uważał za bliskie. Poczucie własnej nieomyślności okazało się jednak silniejsze od braterskich więzi.

Lidija Werbyčka

(Uniwersytet im. Iwana Franki we Lwowie)

Натурфілософська проблематика в поезії Івана Франка та Федора Тютчева

У статті проаналізовано умовний діалог двох східнослов'янських культур в межах поетичної натурфілософії на прикладі романтичної поезії І. Франка та Ф. Тютчева, означено спільні мотиви у філософському осмисленні взаємозв'язків людини та природи в творчості обох письменників.

Ключові слова: ідеалізм, натурфілософія, пантеїзм, пейзаж, романтизм, філософська лірика.

В природи нема ні ядра, ні лупини,
У всіх вона одна і усе вона інна;
Ти тільки над тим сильно думай щоднини,
Чи сам ти ядро, чи лупина.

(І. Франко)

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик –
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

(Ф. Тютчев)

Чи не всі поети осмислювали у своїй творчості взаємозв'язки в межах одвічної парадигми „людина ~ природа”. Проте такі роздуми не в кожного митця набули певних філософських узагальнень. Для компаративістичного аналізу в контексті натурфілософської проблематики обираємо поезію І. Франка та Ф. Тютчева з кількох причин. Передусім, і І. Франко, і Ф. Тютчев загальноновизнані поети думки. Ф. Тютчев чи не найбільший поет-натурфілософ в Росії. Останні дослідження в царині українського франкознавства однією з провідних „струн” Франкової „ліри” означають струну філософських рефлексій. Окрім того, натурфілософські ремінісценції в творчості І. Франка та Ф. Тютчева – це своєрідний діалог культур через XIX століття, крізь літературні стилі та вже усталені філософські системи. Поезія Ф.Тютчева першої половини XIX століття якнайкраще презентує російський романтизм, що ґрунтується на філософії ідеалізму. Для Ф. Тютчева це передусім ідеалізм Шеллін-

га. З Шеллінгом поет був знайомий особисто. Перебуваючи в Німеччині, Ф. Тютчев спілкувався з мислителем і філософська система Шеллінга була близькою поету. Зрештою, Ф. Тютчев майже завершує романтичну лірику XIX століття. І. Франко ж представляє українську поезію кінця XIX – початку XX століття. Цікаво, що перший друкований Франковий вірш з'явився в рік смерті Ф. Тютчева – 1873. В межах їхньої творчості відбувся „заочний” романтично-натурфілософський поетичний діалог, що виявився в інтертекстуальності окремих мотивів.

Рання творчість І. Франка (збірка *Баяди і розкази*) позначена традиціями романтичного напрямку, хоча романтизм так чи інакше присутній також і в інших Франкових творах (цикл *Веснянки* із збірки *З вершин і низин*, збірка *Зів'яле листя* тощо). Незважаючи на те, що з 1876 року поетична творчість І. Франка розвивається головню в реалістичному руслі, проте на схилі віку він передруковує свою ранню збірочку *Баяди і розкази*, даючи їй назву *Із літ моєї молодості* (1914 р.). В ранній романтичний період Франкової творчості виокремлюємо філософські роздуми поета в дусі ідеалізму. Б. Тихолоз підкреслює:

Філософсько-світоглядне кредо Франка цього періоду характеризує романтичний ідеалізм (вочевидь, німецького, а саме шеллінгівського, зразка, опертий на філософію Абсолюту й ідею Одкровення)¹.

Лірика з означенням „романтична”, яка, здавалося б, одразу відсилає до емоційності, чуттєвості, у Ф. Тютчева та І. Франка водночас наскрізь філософічна. Це справді унікальне літературне явище, бо, як зазначає В. Касаткіна, „безпосередність емоційного переживання перебуває в глибокій єдності з думкою поета”², але разом із тим „раціональна філософічність лірики не заважає ліризму та емоційності”³, вважає Р. Магіна. Отже, творчість І. Франка та Ф. Тютчева як поетів думки доби романтичного ідеалізму шеллінгівського типу дозволяє простежити умовний діалог двох світоглядів в межах XIX століття в контексті взаємозв'язків людини і природи.

Вже в першому друкованому вірші *Народна пісня* І. Франко інтерпретує криничну воду як символ поетичного слова, що уособлює дух народу:

¹ Б. Тихолоз, *Філософська лірика Івана Франка*, Львів 2009, с. 99.

² В.Н. Касаткіна, *Поэтическое мировоззрение Ф.И. Тютчева*, Саратов 1969, с. 16.

³ Р.Г. Магіна, *Русский философско-психологический романтизм (Лирика В.А. Жуковского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета): Учебное пособие по спецкурсу*, Челябинск 1982, с. 33.

З грудей землі б'ють водянії жили.
Струї живої рух не кінчиться й не спить,
Вода ж погожа тисячі живить
Весни дітей, що вкруг її обсіли.

Криниця та з чудовими струями –
То люду мого дух, що, хоч у сум повитий,
Співа до серця серцем і словами⁴.

Ф. Тютчев вважає поезію дарунком неба, що також приносить умиротворення. У вірші *Поэзия* він описує божественне походження творчості:

Среди громов, среди огней,
Среди клокочущих страстей,
В стихийном, пламенном роздоре,
Она с небес слетает к нам –
Небесная к земным сынам...⁵.

Напрошуються відверті аналогії з *Баладою про соняшник* І. Драча, де сонце – поезія (небесне), а соняшник – поет (земне). І. Франко ж поет суспільний, а не поет космічного світогляду, як Ф. Тютчев, тому Франкова натурфілософська символіка ближча до землі, аніж до неба. Поетична творчість Ф. Тютчева в межах природних взаємозв'язків також не позбавлена соціального спрямування. Г. Філіпов вдало підкреслює: „Перевага прямого зв'язку „людина – світ” відповідає „натурфілософському” напрямку зацікавлення... Очевидно, „натурфілософське” в поезії не мислиться без соціального і психологічного”⁶. У Ф. Тютчева як істинного романтика пейзаж „переходить... в дослідження психології людини”⁷, як зазначає Р. Юсуфов. Такий перехід відбувається і в ранній Франковій творчості, проте задатки реалістичного напрямку тут уже присутні. Адже філософська основа реалізму І. Франка – позитивізм, який виражає прагнення до суспільного поступу, прогресу. Окрім дослідження психології людини, у ранніх романтичних віршах поета маємо також дослідження психології суспільства.

Космізм Ф. Тютчева часто оформлюється в пантеїстичні мотиви божественності, що супроводжується молитвою як душевним союзом із небесами:

⁴ І. Франко, *Зібрання творів: у 50 тт.*, т. 3, Київ 1976, с. 284.

⁵ Ф.И. Тютчев, *Полное собрание стихотворений*. Вступ. стаття Н.Я. Берковского, Ленинград 1987, с. 158.

⁶ Г.В. Филипов, *Русская советская философская поэзия. Человек и природа*, Ленинград 1984, с. 10.

⁷ Р.Ф. Юсуфов, *История литературы в культурософском освещении*, Москва 2005, с. 163.

Порыв души в союзе с небесами
 Меня в леса и доли уводил —
 И, обливаясь теплыми слезами,
 Я новый мир себе творил.

* * *

Звучите ж, гласы, вторься, гимн святой!
 Слеза бежит! Земля, я снова твой!⁸.

Ліричний герой І. Франка також звертається до Бога, риторично запитуючи:

О боже, чом не сталося так,
 Як я благов? Чи я у неба
 Просив багато? Мало так
 Мені до щастя було треба⁹.

Франковий поетичний пантеїзм сприймаємо як „божеське в людськiм дусi”. Ліричний герой визнає, що дух людини родом із духу Божого, бо, створивши людський рід і зробивши його життя боротьбою, Бог дав людям свою божественність, а саме „дух, творчу силу із любов’ю”. Такі молитовні звернення знаходимо й у *Веснянках* І. Франка, але ці молитви вже дещо іншого характеру. В. Корнійчук зауважує: „Цікаво, що у веснянках-молитвах відсутня біблійна фразеологія, натомість утверджується культ фольклорних архетипів землі і весни”¹⁰ (наприклад, *Земле, моя всеплодющая мати...*). Загалом природа у І. Франка, часто весняна, виступає в образі дівчини:

Весна воскресла й облила
 Природу морем красоти,
 Мов мати доню вквітчану взяла
 В любові обійми й доброти¹¹.
 (Моя пісня)

Або ж
 Весна настала красна,
 Зацвів пахучий крин.

* * *

Мов дівчина в неділю,
 Природа вбрана вся,

⁸ Ф.И. Тютчев, назв. праця, с. 114.

⁹ І. Франко, назв. праця, с. 286.

¹⁰ В. Корнійчук, „Цвітка дрібная” і „цвітка осіння” (Відгомін „Веснівки” М. Шашкевича у творчості І. Франка), [в:] „Мов орґани в величному храмі...”. Контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії), Львів 2007, с. 26.

¹¹ І. Франко, назв. праця, с. 284.

І наче щастя в серці,
Така її краса¹².
(Хрест Чигиринський)

Хронос поезій Ф.Тютчева проходить крізь усі пори року, проте весна у віршах також овіяна ореолом позитивних конотацій: щастя, радості, добра, свободи (*Весенние воды*, *Весенняя гроза*, *Зима не даром злится...*):

Любовь земли и прелесть года,
Весна благоухает нам!...
Творенью пир дает природа,
Свиданья пир дает сынам!

Дух жизни, силы и свободы
Возносит, обвеваает нас!...
И радость в душу пролилась,
Как отзыв торжества природы.
Как бога животворный глас!¹³
(Весна)

Обидва поети як філософи-живописці осмислювали місце людини серед природних багатств, і їхній поетично-філософський висновок суголосний із біблійними думками [Господь звернувся до перших людей – Адама і Єви:

Плодитесь и размножьтесь, и наводните землю, овладейте нею, и пануйте над морскими рыбами, и над птаством небесным, и над каждым плазующим живим на земли! (Буття 1, 28);

такими ж були слова Творця до сім'ї Ноя після потопу:

Плодитесь и размножьтесь, та наводните землю! І ляк перед вами, і страх перед вами буде між усією звіриною, і між усім птаством небесним, між усім, чим роїться земля, і між рибами моря. У ваші руки віддані вони (Буття 9, 1-2).

Ф. Тютчев вважає, що вся природа знаходиться в людському володінні: „Державный дух!... допустил во глубину груди ее [природи – В. Л.] проникнуть, как в сердце друга”¹⁴. Це поезія початку 1830-х років. На рубежі XIX–XX століть І. Франко пише свій знаменитий натурфілософський поетичний трактат *Мамо-природо!*..., де називає людину архітвором природи. В дусі ідеалізму він роз-

¹² Там же, с. 325.

¹³ Ф.И. Тютчев, назв. праця, с. 57–58.

¹⁴ Там же, с. 115.

криває пізнання людиною натури, а за її посередництвом – і власної душі:

І – що найвище – ми
самих себе відкрили!
Відкрили власну душу,
заглянули в верстат своїх думок,
свого чуття, бажання і змагання,
і там твою пізнали руку, мамо,
твої закони¹⁵.

Ф. Тютчев також вважає, що природа допомагає людині зрозуміти саму себе: „И самого меня являеш ты Очам души моей”¹⁶. Таке пізнання власної душі вимагає пошуку в ній гармонії, адже обидва поети сприймають природу як щось досконале, тому настроєвість, а частіше контрастність є домінуючими при зображенні взаємозв’язків людини і природи. Н. Мазепа зауважує:

Тютчев робить прямі співставлення процесів, що відбуваються в природі і у внутрішньому світі людини, але це – не більше, ніж співставлення, частіше він гірко сумує про внутрішню несумісність людини і природи¹⁷.

Справді, вбачаючи „созвучье полное в природе”, Ф. Тютчев з сумом констатує, що „разлад мы с нею сознаем”. І. Франко прагне віднайти „у власному нутрі... гармонію, і вічність, і безмежність”. За Ф. Тютчевим, „мир души... с беспредельным жаждет слиться”. Благодатний ґрунт відчуття вічності та безмежності обидва письменники знаходять в пейзажі. Адже, як підкреслює Р. Юсуфов, „пейзаж звільняє людську думку від обмежень, що накладаються простором і часом”¹⁸. В поемі *Страшный суд*, за ідеєю Абсолютного Духу Шеллінга, ліричний герой після слів Божих пророкує:

І я встану ясний, чистий.
І почую в собі силу
І безмірну духу владу,
І перед найвищим Духом
В пориві любові впаду.

* * *

Щезнуть загадки і межі,
І проллється щастя в душу,

¹⁵ Р.Ф. Юсуфов, *История литературы в культурософском освещении*, Москва 2005, с. 36.

¹⁶ Ф.И. Тютчев, назв. праця, с. 116.

¹⁷ Н. Мазепа, *Поэзия мысли (О современной философской лирике)*, Київ 1968, с. 34.

¹⁸ Р.Ф. Юсуфов, назв. праця, с. 148.

Як безмірний блиск пожежі.
Я ростиму й сам в безмежність¹⁹.

У Франковій поезії *Схід сонця* душа поринає „в даль безконечну” і прагне до безмежності часу і простору. Загалом тут знаходимо чимало натурфілософських ремінісценцій з Ф. Тютчевим, зокрема опозицію дня і ночі (порівняйте *День и ночь* Ф. Тютчева), окрім того, прагнення душі вгору, до сонця. Щоправда, у І. Франка – до сонця, що сходить, у Ф. Тютчева – що заходить:

З рамен тіні, з рамен ночі
Із солодких сну обнятій
Вирвись серце!

* * *

Встань схід сонця привітати²⁰.
(І. Франко)

День пережит, – и к небесам иным
Светило дня несет животворенье.
О, где крыло, чтоб взвиться вслед за ним
Прильнуть к его лучам, следить его теченье?²¹
(Ф. Тютчев)

Хоча ранню лірику І. Франка окремі дослідники вважають дещо маргінальною сторінкою його творчості, проте має рацію В. Корнійчук:

І. Франко справді міг не соромитися перших творів своєї Музи, бо, оповита серпанком легкого смутку, його рання лірика була звернена на „схід сонця”²².

Отже, єдність людини і природи як одвічна проблема натурфілософських роздумів є однією з провідних тем в поетичній творчості Ф. Тютчева та І. Франка. У Ф. Тютчева:

Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства
Розумный гений человека
С творящей силой естества...²³.

¹⁹ І. Франко, назв. праця, с. 182.

²⁰ Там же, с. 296.

²¹ Ф.И. Тютчев, назв. праця, с. 115.

²² В. Корнійчук, *Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики*, Львів 2004, с. 51.

²³ Ф.И. Тютчев, назв. праця, с. 150.

У І. Франка, „дух, природа, чоловік” – одне ціле в космічному просторі. І незважаючи на „оповиті сумом” мотиви в романтичній творчості як І. Франка, так і Ф. Тютчева, Ф. Тютчев висновує, що „мир, цвітущий мир природи,/ Избитком жизни упоен”, а І. Франко завершує свій цикл *Веснянки* програмовим закликком: „Vivere memento!” („Пам’ятай, що живеш!”).

Хоча І. Франко більше реаліст, аніж романтик, проте „в романтичній ліриці Ф. Тютчева, – як зазначає В. Касаткіна, – надзвичайно сильний струмінь реального, що пов’язано з об’єктивним напрямком його натурфілософської лірики”²⁴. Зрештою, пізній реалізм І. Франка – це ідеальний реалізм.

Як висновок, у поетичній творчості І. Франка та Ф. Тютчева відбувся умовний натурфілософський діалог двох світоглядів. Крізь століття (початок ХІХ – кінець ХІХ – початок ХХ), крізь культурно-історичні епохи (романтизм – реалізм), в межах усталених філософських систем (ідеалізм – позитивізм) обидва письменники осмислили взаємозв’язок людини і природи на струні філософської ліри.

²⁴ В.Н. Касаткіна, назв. праця, с. 58.

Olha Kazanowa

(Uniwersytet im Ilii Miecznikowa w Odessie)

**Василь Стефаник і польська література
кінця ХІХ – початку ХХ століття:
аспекти художнього діалогу**

Про творчість В. Стефаника написано уже чимало, як в українському, так і в польському літературознавстві. Безперечно, художній доробок цього неперевершеного майстра слова заслуговує на увагу в багатьох історико-літературних та теоретичних аспектах. Щоправда деякі дискусійні питання його творчості так і залишаються дещо спорадичними чи зумисне ретардованими. Йдеться про проблему літературних взаємин, впливу митців польського модернізму на формування художньо-естетичних засад творчості В. Стефаника. Багато критиків та літературознавців радянського періоду свідомо „оминали” вивчення „краківського періоду” життя й творчості українського новеліста. Модерністичні ознаки, художні тенденції, мотиви, що виявлялися у поезії багатьох творів письменника, трактувались як явища занепадницькі, негативні, що аж ніяк не вписувалось в канон соцреалізму. Насамперед акцентувалось на традиційності творчості письменника (продовженні реалістичних традицій української літератури), селянській тематиці, трагічних мотивах новелістики. Як зазначав Я. Ярема, В. Стефаник та Ст. Пшибишевський в своїх епістолярних матеріалах часто згадували про довгі літературно-критичні дискусії, які вели, але

...обидва письменники стояли на протилежних ідейних позиціях, цілком по-різному розуміючи завдання мистецтва в суспільстві¹.

Проте, можливо, саме ці довгі, запальні дискусії й допомогли молодому українському автору знайти свій власний стиль, зрозуміти свої власні уподобання, погляди, нахили в літературі. Саме Ст. Пшибишевському належить безперечна заслуга у популяризації творів В. Стефаника польською мовою в журналі „*Życie*”. Польський письменник-модерніст з приємністю згадував ті часи, коли саме йому судилось „відкрити” талант молодого Стефаника:

¹ Я.Я. Ярема, *Зв'язки В. Стефаника з Ст. Пшибишевським і Вл. Орканом*, [в:] того ж, *Міжслов'янські літературні взаємини*, Київ 1958, с. 162.

Те, що я прочитав, було для мене зразу ревеляцією величезного таланту. Вихований на європейському письменстві, я був просто зчудований відкриттям, яке я зробив².

Тому й викликає заперечення позиція В. Лесина, який наголошував, що особисте знайомство В. Стефаника і Ст. Пшибишевського сприяло

...швидкому звільненню письменника від впливу модерністичних тенденцій³.

Подібне трактування має однобічний тенденційний характер і не сприяє розкриттю самотності індивідуального стилю українського письменника, художні уподобання якого деякою мірою утвердились внаслідок рецепції літературних здобутків західноєвропейського мистецтва. Це підкреслюють й дослідники, які вивчали проблему літературних взаємин, впливу митців польського модернізму на творчість В. Стефаника: Яр Славутич, О. Гнідан, І. Букса, М. Рудницький, Я. Поліщук, а також польські вчені О. Вишневська, Ф. Зейка та цілий ряд учасників Краківської конференції „Василь Стефаник і його епоха” (1998). Очевидно, цьому сприяло навчання молодого автора у Краківському університеті, захоплення творчістю французьких, німецьких, польських авторів. Ось як згадував сам В. Стефаник часи свого перебування у Кракові, в написаній через багато років *Автобіографії*:

Тут я зазнайомився і заприятелював з Вацлавом Морачевським і його жінкою Софією з Окуневських [...]. Я від них користувався широким європеїзмом [...]. З польських письменників і поетів я найближче жив з Станіславом Пшибишевським і Владиславом Орканом. З Виспянським, Каспровичем, з Тетмасером я був добре знайомий і сходився з ними в редакції „Życia”⁴.

Саме в цей час В. Стефаник пише свої ранні поезії в прозі, на поетиці яких найбільше позначились сучасні модерністські тенденції та віяння.

Хоча В. Мокрий, досліджуючи творчу взаємодію українського та польського письменників, підкреслює відмінність „мистецьких позицій” і прагнень Ст. Пшибишевського та В. Стефаника, творчість якого ніколи не була виразом чистого модернізму, де поєднувались

² Василь Стефаник в критиці і спогадах, під. ред. М.Ф. Вишенського, Київ 1969, с. 281.

³ В.М. Лесин, Про „вплив” на В. Стефаника декадента С. Пшибишевського, „Ученые записки (Чернивецкий университет)” 1958, т. XXX, вып. 6, с. 41.

⁴ В. Стефаник, *Повне зібрання творів у III тт.*, т. II, Київ 1953, с. 17.

„новітні” тенденції літератури із образно-реалістичною основою художньої перцепції⁵. Звісно, що сприйняття віянь європейської культури у В. Стефаника було вибіркоvim. Але, як переконуємось, саме у ранніх поезіях в прозі українського прозаїка відчувається очевидний вплив Ст. Пшибишевського, з його поняттям „оголеної душі” та експресіоністичною стилістикою.

У поезії в прозі Ст. Пшибишевського „Нудьга” основна увага автора зосереджена на проникненні у внутрішній світ, хаос інтуїтивного, що виявляє дисгармонію існування, „розщепленість” художньої свідомості. „Внутрішній стан” суб’єкта мовлення втілюється через образні висловлювання, звертання до абстрактного об’єкту, візуалізованого образу власної підсвідомості – „нудьги”, який стає частиною особистісного вираження. Апеляція до персоніфікованого образу втілює інтенції переживання суб’єктом мовлення прекрасного („краси”), що певною мірою асоціюється із творчим началом. Підсвідомі прагнення не реалізуються, виникає хворобливий стан, психологічне напруження. Неозначені звертання стають певним способом словесної сугестії для суб’єкта мовлення, впливу на самого себе, навіювання песимістичного, невизначеного стану, що є згубним для нього:

...И отъ чего ты стала гробницей моей,... отчего же твои пламенные
пѣсни ...звучать въ моемъ сердцѣ...?

Ты – скорбная, высшая красота!

Ты – тоска!

А вѣдь въ книгахъ предопредѣлений было написано, что моя душа...
возродитъ весь міръ къ новому могуществу и новой красотѣ...

Было написано, что моя душа будетъ могуществомъ твоего могущества,
воздухомъ, который напоитъ плодъ земли новымъ наслажденіемъ...

О, дай мне тот аккорд, который бы обнялъ всю твою мощь.

Сильнѣе! Ближе! Страшнѣе! Ха! Кто же знаетъ это слово, кто знаетъ
этотъ аккорд?...

Напрасно! Все исчезло!⁶

Відсутність цілісного сприйняття світу, психологічної та душевної рівноваги суб’єкта мовлення відтворено через певну будову тексту, який легко розбивається на складові частини – фрагменти відчуттів, вражень. Виникає багатоакцентність композиційної структури, що позначена варіаціями асоціацій, повторами, зміною точок зору ліричного „Я”. Конструктивним чинником тут стає прийом

⁵ W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka*, Kraków 2001, с. 85.

⁶ Ст. Пшибишевский, *Полное собрание сочинений: в 10 тт.*, т. 7, Москва 1910, сс. 19–20.

градації, яка виражена інтонаційними засобами словесно-образного нагнітання певного настрою, також тропеїчними формами – метафорами, порівняннями. Виразність градації посилюється анафорою.

Подібними образними та композиційно-мовленнєвими засобами послуговується і В. Стефаник у своїх поезіях в прозі. Зміна предмету зображення, спрямування на відтворення душевних станів, внутрішніх самовиявів суб'єкта мовлення зумовлює розширення формальних засобів поетики у модерністських текстах. Артикуляція внутрішньої форми слова безпосередньо пов'язана із специфікою структурного упорядкування тексту. Як у польських авторів, так і у В. Стефаника емоційні рефлексії, переживання реалізуються у тексті через низку окличних висловлювань, модальних слів, предикативних форм, що стають компонентами образотворчого ряду. Поезія в прозі В. Стефаника *Чарівник* близька до твору Ст. Пішибішевського не лише спільними тематичними мотивами, настроями, але й поетикою текстотворення. Текст оформлюється як монолог, від імені ліричного „Я”, але водночас мовлення набуває діалогічного характеру, оскільки передбачає апеляцію до суб'єктно неозначеного „іншого”, що виявляється в тексті в різних іпостасях: суб'єктного „Я” та невизначених суб'єктів. Формою звертань відтворено внутрішню апелятивність викладу, що виявляє неоднозначність лірико-суб'єктивних інтенцій висловлювання та надає тексту узагальненого змісту. Насичені експресивною образністю спонукування, звертання стають засобами концентрації уваги читача, активізують емоційне співпереживання тексту. Семантика образів увиразнюється анафоричними повторами, порівняннями, що утворюють дихотомічні пари. Через поетичні фігури, засоби увиразнення мовлення письменник моделює процес „горіння” душі митця (творіння):

Хто мене гріє, хто ні ще любить?
Дайте гарячі руки!
Дайте вугілля з серця!...
Дрожу перед острими, морозними стрільми дрозі,
Гнаний тобою, думко! Неназвана, закрита, страшна!⁷

Уривчастість мовлення, символічність образів послаблює референційну співвіднесеність слів та понять. Вагомою є динаміка семантичних значень висловлювань, посилена формально-ритмічними та риторичними особливостями мовлення. Важливішою була саме експресія „словесного звучання”, ніж предметне значення тексту.

⁷ В. Стефаник, назв. праця, с. 38.

У поезіях в прозі В. Стефаника *Чарівник*, *Ользі присвячую*, *Моє слово*, *Дорога*, Ст. Пшибишевського *У фьорда*, *Нудьга*, *Де ж тебе шукати?*, *Вічне джерело*, *Крізь терени душі його*, К. Тетмаєра *Турбота*, *Щастя*, *До смерті*, *Вона*, *У весінню ніч* у композиційній будові важливим стає не логічна зв'язність між епізодами, подіями, а форми упорядкування мовленнєвих засобів, їх семантико-прагматичне функціонування в залежності від викладових текстових комбінацій. Ритм мовлення відповідає внутрішньому емоційному стану ліричного суб'єкта, передає нюанси його почуттів, переживань структурно-смісловими та інтонаційними засобами повторів, різноманітним риторичним запитань, неозначених звертань. Наприклад, у поезії в прозі Ст. Пшибишевського *Вічне джерело* діалогічність риторичних зворотів цілком умовна і слугує передусім для емоційного увиразнення викладу, привернення уваги читача. Наскрізне звертання до уявного образу володарки, який асоціюється у суб'єкта мовлення із початком життя, Всесвіту, персоніфікується у гамі почуттів: обману, муки, насолоди:

Предвѣчная тишина – Успокой мое сердце!
 Непостижимая тайна жизни – Поглоти мою тоску!...
 Имя твое всегда было мне свято и никогда не принимал я его все, –
 Выслушай меня, Владычица!...
 Искупи меня, Владычица!...⁸.

Кожен рядок – частина роздуму, виявлення почуттів суб'єкта мовлення. Риторичні звертання виконують й певну прагматичну функцію – в цих висловлюваннях інтенсифіковано рецептивне начало, посилюється ефект співпереживання у читача.

У поезіях в прозі В. Стефаника *Ользі присвячую*, *Моє слово*, *Дорога*, К. Тетмаєра *Турбота* подібна форма звертань, окликів зумовлює не лише ритмічність викладу, а й виконує певну змістотворчу функцію. У поезії в прозі *Ользі присвячую* вираз внутрішніх почуттів ліричного суб'єкта, можливо, осмислення власного життя виявляється через образний ряд рефрену, в основі якого звернення до свого серця. Перше запитання до серця: „...і чого ти, серце гріху в собі маєш?“, – усвідомлення власної гріховності, що стає причиною страждань, роздумів. Надалі „гріх“ набуває персоніфікованого образного втілення „покинутої пташки“, „листка, що тремтить на вітру“. Ідилічні картинки-спогади виступають як своєрідний супровід до настроїв, переживань, що відбивають рефрени. Образ „покинутої пташки“ стає рівнозначним образу сироти в другому

⁸ Ст. Пшибышевский, назв. праця, сс. 11–12.

замальовку. Настроєва візія „листок, що тремтить на вітру” відбиває стан самотності, тривоги, безпорадності. Отже, у творі спостерігається „семантичний перегук” образних одиниць, що зумовлює синтаксичну і логічну суголосність частин тексту, визначає цілісність сприйняття та розуміння провідної думки.

Градаційне розгортання символічних висловлювань зумовлює не лише лаконізм, а й веде до образно-емоційної насиченості фрази. Схожі композиційно-мовленнєві властивості спостерігаються і в поезії в прозі Ст. Пшибишевського *Нудьга, Де ж тебе шукати?*, Вічне джерело, К. Тетмаєра *Епітафія, Щастя*, В. Стефаника *Чарівник*.

Таким чином, як переконуємось, рецепція та засвоєння досвіду світової культури В. Стефаником відбувалось не шляхом сліпого наслідування чи копіювання зарубіжних зразків. Письменник поступово виробляє власну неповторну манеру письма, новаторський стиль, на якому позначились особливості як західноєвропейського, так й українського літературних процесів перехідної доби. В цьому, мабуть, і полягає феномен творчості неперевершеного майстра слова.

Sofija Semeniszowa

(Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie)

Поетика одноактної настроєво-символістської драми М. Жука, В. Товстоноса, Л. Пахаревського

Хоча дослідження української символістської драми не можна назвати вичерпним, за останні роки з'явилися ґрунтовні монографії і статті С. Хороба, О. Олійник, Р. Тхорук, Н. Малютіної, ми посилаємося також на теоретичні міркування польської авторки М. Русек, чия монографія спеціально призначена всебічному вивченню польської одноактної драми. Дослідники української драматургії досить багато зробили для вивчення феномену одноактної драми. Вони співставили одноактівки європейських письменників із драмами вітчизняних. У п'єсах українських драматургів простежується відхід від попередніх народницько-побутових тем, переключення уваги на сферу функціонування слова. Але різновид настроєво-символістської одноактної драми у порівнянні з натуралістичною драмою кінця ХІХ – початку ХХ століття не розглядався, тим більше не залучалися до аналізу одноактні драми В. Товстоноса, Л. Пахаревського і М. Жука.

Період існування раннього модернізму та декадансу світова драматургія відмовилася від зображення злиденного життя, тому актуалізується візійно-чуттєве сприйняття дійсності, якому притаманні переживання, словесні навіювання, протистояння двох світів, увиразнення висловлювання. Саме в цей час, на рубежі кінця ХІХ – початку ХХ століть, з'являється феномен одноактної настроєво-символістської драми, у якій увага фокусується на драматичній ситуації, яка поглиблюється переживаннями героя, трансформуючись у внутрішню дію.

Наприкінці 90-х років ХІХ століття у європейській драмі формуються два типи символістської драми, засновниками яких стали Моріс Метерлінк та Генрі Ібсен. Творчість цих двох драматургів надовго скоординувала пошуки символістської драми у всьому світі.

Експериментатором в українській драматургії, що поєднав ознаки символізму і натуралізму був Віталій Товстоніс (Таль). Майже непоміченою залишилась його драма *Червоний вогонь* (1913), що окремими своїми ознаками та поетикою тяжіє до символістської, а точніше сказати до „передсимволістської” драми, яка сформувалася

у річищі натуралізму. Ознаками натуралістично-психологічної драми є динаміка психологічних станів головної героїні (зміна настрою, почуттів), проблема вибору у граничній ситуації, реальне визначення часу і простору поряд із позачасовою актуалізацією спогадів з минулого. Заголовок (*Червоний вогонь*) є знаком-символом, який стає словом-лейтмотивом і протягом розвитку сюжетної лінії набиратиме нових значень, подібно до того як це відбувається у драмі Г. Ібсена *Дика качка* і буде формувати художню дію, визначати логіку розвитку сюжету. Список дійових осіб складається з Петруненка, начальника станції, Олеси, його жінки, бабусі та несподіваного гостя. У експозиції закладається уявлення про побут нещасливої молодшої жінки та її божевільної бабусі, репліки якої містять нісенітницю: рефрени, обірвані фрази, паузи. Образ бабусі, подібно до персонажів Г. Ібсена, навіює враження від подій минулого, тої невиявленої, закадрової, умовної експозиції, якої навмисне уникає автор. Експозиція має самостійну, незалежну функцію градації загадковості та таємниченості, що притаманно одноактівкам. Вона зв'язує події теперішнього і минулого, що буде мотивувати подальший вибір головної героїні, та виражає позицію і настрій автора. Уривчастість мовлення бабусі свідчить про передачу позасвідомих вражень, тому мовлення героїні і слугує засобом навіювання певного настрою, який допомагає читачеві зрозуміти розв'язку драми. Із розмови між Олесею та бабусею читач дізнається про втрачену мрію Олеси, що спричинило до „роздвоєння її свідомості”: минуле актуалізується у теперішньому часі, ніби протікає перед очима героїв.

Олеся. Вони зараз... Вони таки (непритомно). Вони готуються до весілля Олесиного... Петя приїхав.

Бабуся. Петя? Який це Петя?

Олеся. Петя, Олесин жених... Студент, смуглявий... (Важко). Гарний такий...

Бабуся. Я не бороню тобі, не бороню. Дай Боже щастя, дай Боже... Якщо Коля і Муся згодні, то я... (Разом скрикує) Ай! Коля! Мій Коля! Рятуйте його!¹

Розмова перебуває у драматичному напруженні від знов пережитих спогадів, яке зростає із несподіваною появою гостя, чий ім'я залишається таємницею впродовж драми. Адже таємниця є поштовхом для розвитку конфлікту в одноактній символістсько-настрійовій драмі. Петруненко розповідає гостю про „сигнальний вогонь”, що викликає асоціації небезпеки, страху, попереджує про щось незбаг-

¹ В. Товстонос, *Червоний вогонь. П'єса-мініатюра на 1 дію*, Київ 1913, с. 14.

ненне, породжує настрій приреченості, створює візію замкненості, заборони рухатись далі:

...йде поїзд, летить, а побачить насупроти себе червоний вогонь, або фляжок і стій! Ні з місця! Стій і жди зеленого вогню, а тоді знову їдь².

Розвитком подій є лише зустріч бабусі з гостем, яка готує глядача до кульмінаційної дії – діалогу гостя та Олесі. Гість, колишній наречений Олесі, прихід якого вона інтуїтивно передчувала, прагне повернення минулих стосунків, він бачить у цьому силу долі:

Нас тут зараз звів фатум. Ми ті ж zostались, що й були. Поки ще ми живі, – жива й надія... Ходім! Там за вікном степ, широкий степ! Він кличе нас...³.

Відбувається боротьба між надією на щастя та руйнуванням мрій обох героїв, але поява символічного червоного вогню у вирішальний момент вибору героїні зупиняє її і змушує скоритися долі. Це асоціюється з ібсенівською манерою підкорення героїв матеріальному середовищу: персонажі не здатні до протистояння обставинам долі і змушені миритися з ними.

Олеся. Вогонь червоний... Стій!... Куди? (Випручається з його рук). Стривайте... Нема куди нам вкупі йти... Вогонь... Повинні зупинитись... і нема нам дороги... Мертві не встають.

Гість. Минули ті часи, коли люди вміли любити і йшли на все. Буденщина дрібна все з'їла⁴.

Типовою розв'язкою натуралістсько-символічної драми є розчарування героїв у законах людського буття та у вічних істинах. Вся дія відбувається за декілька хвилин до Нового року, час дії гранично сконденсований, він вказує на перехід від минулого, що вже відходить, до нового, що лише зароджується, але ці хвилини змушують персонажів пережити все своє життя, таким чином можна стверджувати, що короткий час містить ідею тривалого часу. Таке нашарування часових планів створює ефект сну, видіння, ретроспективних спогадів.

У розв'язці гість залишає Олесю, яка вже зробила свій вибір і, як свідчить її мовлення, приречена на загибель чи на марне існування:

Олеся. Пішов... Нема... Знову щез... Як не було... Він тут був?... Так, був тут... Нема... Як у сні проминув... А я?... Там степ широкий... Згоріти на вогні живому, не тлівши... Там життя, а тут смерть⁵.

² Там же, с. 17.

³ В. Товстонос, назв. праця, сс. 22–23.

⁴ Там же, сс. 23–24.

⁵ Там же, с. 29.

Певне настроєве навантаження несуть також місце дії та пора дня. Ніч передає ізольованість дії від світу, а залізнична станція, рух поїздів підкреслює відмежованість героїв від загального плину життя. В драмі *Червоний вогонь* відчутна спорідненість з міщанською сімейною драмою, в основі якої лежить конфлікт у формі любовного трикутника, що характерний для драматургії Г. Ібсена.

Більш відомим, ніж Віталій Товстонос, на початку XX століття був письменник Леонід Пахаревський (літературний псевдонім Г. Одинець, Л. Чулий). Безсумнівно його настроєво-символістська драма „Тоді, як липи цвіли (дідова таємниця)” заслуговує на увагу.

Експозиція драми представлена ремаркою, де описується час і місце дії:

Літній вечір. Сонце вже зайшло. Цвітуть липи, що обступили графський палац... Насувається на землю ніч⁶.

Навіюється настрій таємниці завдяки тому, що дія відбувається в особливий, містичний день – роковини смерті старого графа. Ще на початку твору в діалозі між двома кріпаками (Логвином і Валерієм) виникає образ таємниці, що рухатиме розвиток сюжету. Молодий граф намагається дізнатися про обставини смерті батька, але не знаходить відповіді у інших героїв. Використано так званий „ефект загального мовчання”, що свідчить про несвідому єдність персонажів:

Тут ні з ким поговорити, діду. Оці навісні липи заступили світ сонця, душать мене і все мовчать, мовчать. Та й усі тут чогось мовчать, немовби якусь таємницю бережуть⁷.

Діалог між графинею Ястржембською та дідом Логвином розкриває таємницю смерті графа, про що не говориться безпосередньо, можна лише здогадатися. Вбивцею була сама графиня, яку покійник насильно примушував коритися його волі. Смерть старого графа не звільнила персонажів від його гніту, тепер вони є невільникими власної совісті. Отже, зв'язок реальної канви сюжету із настроєвим надтекстом, викликаним навіюванням містичного жаху, переживання, паузації, риторичних запитань, утворює „двосвіття” художньої дії. Дуже помітним є авторський голос у поезиці підтексту, його присутність прозоро навіюється читачеві шляхом відтворення враження від гри графині на фортепіано, описаній у ремарках:

⁶ Л. Пахаревський, *Тоді, як липи цвіли... (дідова таємниця)*, Київ 1914, с. 5.

⁷ Там же, с. 7.

Графиня. ...Ой, діду, оті очі і тепер дивляться на мене з кожного кутка цих мертвих покоїв. А тут ще й молодий граф їсть мене очима, як совість, ходить за мною слідком, дізнатися хоче⁸.

Можна констатувати поєднання в драмі реалістичних подій з містикою (присутність образу Смерті, поетика трагічного мовчання, влада фатуму). Але порівняно з метерлінківською символістсько-настроєвою драмою немає окремо існуючого світу уяви. Кульмінаційною подією стає вбивство молодим графом діда Логвина, який був єдиним свідком загибелі старого графа. Таємниця залишається непізнаною для інших героїв, що нагадує прийоми драматургії Метерлінка з його поетикою мовчання, яке стає більш промовистим, ніж говоріння, йому дорівнює тільки музика. Драматичний ескіз *Тоді, як липи цвіли* за поетикою тяжіє до настроєво-символістських драм М. Метерлінка з характерними недомовленостями, умовчаннями, натяками, настроєвою сугестією присутністю таємниці.

До жанру символістсько-настроєвої драми можна віднести драматичну студію М. Жука *Легенда*, яка була надрукована у часописі „Шлях” 1918 р. У драмі М. Жука використано мотив з античної трагедії про царицю Цірцею як один із способів тлумачення підтексту драми:

Ти знаєш оповідання про Цірцею? Вона, ця прекрасна богиня, усіх своїх зрадників обертала у худобу... Наука і мистецтво – це є богиня Цірцея. Хто пішов до неї і кому вона віддалася, то за зраду того вона не пожує...⁹.

Такий монолог характеризує внутрішній світ головного персонажа Юрія, який повністю присвятив себе служінню науці і мистецтву. Спираючись на статтю О. Біляєвої, можна прослідкувати етапи розвитку дії драми М. Жука. Експозиція представлена авторською ремаркою, де окреслюється рід занять та характер Юрія:

Майстерня натураліста-хіміка... З правого і лівого боку, в глибині, двері. Під вікном білий, високий, довгий сосновий стіл, заставлений баньками, колбами і взагалі хімічними приладами. По лівій стіні книжні полиці до стелі, починаючи до дверей аж до рампи... Де тільки можна і дозволяє місце – розставлено багато квітів і рослин: то по флаконах, як букети, то по вазончиках, то по великих слоїках, а то просто навалених шужми, як зелень¹⁰.

⁸ Там же, с. 12.

⁹ М. Жук, *Легенда*, „Шлях” 1918, с. 26.

¹⁰ Там же, с. 13.

Зав'язкою є знайомство коханої Юрія Мері із Квіткою, витвором жінки з квітів. Саме в цей момент відбувається протистояння двох світів. Мері і Квітка, ніби дві персоніфіковані іпостасі душі Юрія, між якими триває боротьба. Кохання до дружини і стосунки з нею становлять реальну дію життя Юрія, а фанатичне ставлення до Квітки є візійною частиною його внутрішнього світу душі. Двосвітня модель художнього простору найвиразніше втілює розмежування духовно-містичного та реального сприйняття. Розвиток дії (знайомство Мері і Квітки; бенкет на весіллі; зречення героя „своїї мрії“) відбувається у рамках замкненого простору – у будинку Юрія. Кульмінаційною подією є пропозиція Мері жити без Квітки, що стало причиною роздвоєння і зламу свідомості головного персонажа:

Так не може бути. Розбити людину на дві частини... Окремо покласти одну, а другу, правда, недалеко, за дві, три вулиці... Це не компроміс, а просто смерть¹¹.

Розв'язкою твору є страждання Юрія перед логічним кінцем (смертю) після його знищення Квітки¹². Квітка була персоніфікацією, уособленням свідомості героя, вона вміщувала у собі поняття творчості, натхнення, музи, яку автор представив у вигляді жінки з квітів, які навіюють враження чогось легкого, солодкого, вишуканого і незбагненого:

Я всю свою енергію потратив, все знання поклав, поки утворив її. Вона вдячна і прекрасна... Вона в руках має стільки надзвичайного, як і природа. Вона вся пересічена запахами поля, садів, степу, гір і лісу. Ми мусимо разом оберігати і любити її. Вона дає мені крила, творить ту потрібну атмосферу, де я можу бути необоротним у своїй праці¹³.

Поетика одноактівки М. Жука передає ознаки стилю сецесії. Я. Поліщук зазначає, саме „рослинно-квіткові мотиви стають ключовими у вираженні авторської ідеї“¹⁴. Поєднання квітки і жінки в одному образі побудоване на візійних асоціаціях митця. Сецесійний стиль вимагав уведення в сюжет твору міфологічно-легендарних елементів, стремління автора до „країни мрій“, опису природ-

¹¹ Там же, с. 26.

¹² О. Біляєва, *Специфіка ліричного висловлення у драмі М. Жука „Легенда“*, [в:] тієї ж, *Проблеми порівняльного літературознавства і поетики художнього твору*, Донецьк 2003, сс. 186–188.

¹³ М. Жук, назв. праця, сс. 18–19.

¹⁴ Я. Поліщук, *Сім засад львівської сецесії*, [в:] того ж, *Література як геокультурний проект*, Київ 2008, с. 193.

ної краси, приреченої на знищення, зміни функції слова, яке „не лише означає, а й навіює, натякає”¹⁵. В цій легенді-візії своєрідно відбито ознаки натуралістично-символістського світогляду з символами-лейтмотивами та протистоянням матеріальним силам, що характерно для драм Г. Ібсена. Ми не спостерігаємо зречення героїв від дійсності, які поряд з тим занурюються у трансцендентний стан, що притаманно для поетики драматургії Метерлінка.

Розглянувши для порівняння драму польського драматурга К. Тетмайера *Візія корабля*, можна засвідчити більш помітний вплив метерлінківської поетики у візійно-імагінативному плані. У зав'язці драми в парубка Анджея виникає видіння корабля в океані поміж криг, що штовхає персонажів на тлумачення цього явища, смисл якого розкривається у розв'язці, коли видіння бачить і Марія, сестра Анджея. Образ корабля стає таємницею для героїв, і вони розгадують її, прилучаючи фантазійно-містичні образи та історії свого краю. Марія тлумачить цей знак-символ як попередження про загибель корабля, де були її старший брат Жерард та коханий Кароль. Вона розуміє, що поява душі брата і його наближення до неї свідчить про його прощення зради Марії, а душа Кароля, залишившись на кораблі, нагадуватиме їй про муки сумління, що переслідуватимуть Марію. Візія стає своєрідним втіленням підсвідомості героїні, сприяє реалізації її глибинних, прихованих переживань, а душа Кароля – це персоніфіковане втілення совісті Марії. Під час визнання Марією провини, вона переживає момент неможливості прощення гріха, тобто відбувається розчарування персонажа в його особистісному існуванні.

Оскільки душі загиблих являються тільки Марії, то час пізнання таємниці набирає символічного значення, зрозумілого тільки їй, і стан, в якому вона перебуває, навіюється читачеві тільки завдяки сугестії. Сугестія досягалася впливом містичних легенд з постійною градацією жаху, паузами, запитаннями, короткими оповідями Марії, через які вона заново переживала минулі події. Реальність і візія не мають чіткої межі між собою, герої не відділяють уявний світ свідомості від оточуючої їх дійсності. Отже, маємо право говорити про двосвітню модель драматичної фантазії, організуючим центром поетики якої є символ потонулого корабля. Можна зробити висновок, що *Візія корабля* є одноактною символістською драмою настрою¹⁶.

¹⁵ Там же, с. 202.

¹⁶ K. Przerwa-Tetmajer, *Wizja okrętu*, [В:] того ж, *Melancholia*, Warszawa 1899, сс. 228–246.

Логічно буде провести паралель з драмою М. Жука *Легенда*, де так само виступають реальне й ірреальне у протидії. Два виміри не зображені як витвори уяви персонажів, а персоніфікуються завдяки поетизації, тому в драмах події відбуваються не на тлі дійсності, а в якомусь уявлюваному казково-вигаданому світі. У п'єсі М. Жука основою сюжетної дії є легенда, яка утворює підтекст, візія корабля в драматичній фантазії пов'язана з містичним сприйняттям і не несе у собі підтексту, а служить вираженням внутрішнього психологізму. Якщо у драмі *Візія корабля* є тільки один конфлікт взаємопов'язаних світів, то у драмі *Легенда* колізії ґрунтуються на відносинах героя із уявлюваною істотою (витвором його мрії) з одного боку, та на протиріччях із реальною жінкою, з іншого. Отже, порівняння ще раз доводить, що *Легенда* ближча до символізму, а дві інші драми мають ознаки натуралістично-символістської поетики, але зберігають реалістичну сюжетну основу, у них відсутня модель двосвіття та ознаки „розшарування свідомості”, що є притаманним для натуралістичних драм.

Явище настроєво-символістської драми вміщує у собі достатньо велику кількість невивчених аспектів: поетика, композиція, особливості сюжету, проблематика. У вітчизняній драматургії залишаються невідомими письменники із своїми одноактними п'єсами, які заслуговують на увагу літературознавців та потребують детального аналізу.

Dorota Rzeszewska

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

O zjawisku literatury rosyjsko-żydowskiej

Podjęcie tematu literatury rosyjsko-żydowskiej stanowi nie tylko jedną z nielicznych prób systematyzacji i w pewnym sensie zapelnienia luki w badaniach nad tym wycinkiem procesu historyczno-literackiego. Poza walorem czysto poznawczym, zwłaszcza dla polskiego odbiorcy, wpisuje się ona niewątpliwie w szereg zagadnień socjologiczno-kulturowych skoncentrowanych wokół problemu pogranicza kulturowego. Dziś, kiedy z jednej strony procesy integracji europejskiej czy globalizacji idą w kierunku niwelowania różnic etnicznych, z drugiej – wiele uwagi poświęca się kwestiom oświaty etnicznej oraz wychowywania wielokulturowego, czyli uwrażliwiania na „inność”. Wielość dyscyplin, które poddają zjawisko pogranicza kulturowego refleksji naukowej, świadczy o wadze tego zjawiska, a liczba publikacji dotyczących pogranicza – o aktualności jego problematyki.

Podobnie jak w innych krajach, choć w różnych okresach i z różną intensywnością, także w Rosji Żydzi wykształcili odrębną gałąź literatury żydowskiej w języku współobywateli, z którymi przyszło im dzielić nową ojczyznę. O specyfice literatury rosyjsko-żydowskiej zdecydowały jednak głównie stosunki społeczno-polityczne panujące w Imperium Rosyjskim. Zatem żeby zrozumieć literaturę rosyjsko-żydowską, należy zdać sobie sprawę, skąd i w jakich okolicznościach Żydzi wzięli się w Rosji oraz jakie były ich losy, gdy już się tam znaleźli.

W ciągu ostatniego tysiąclecia wykształciły się na terenie Europy dwie duże żydowskie grupy etniczne: Sefardyjczycy i Aszkenazyjczycy¹. Średniowiecze w historii Żydów europejskich przeszło pod znakiem kultury sefardyjskiej. Aszkenazyjczycy to znacznie młodsza historia. Jako grupa kulturowo-etniczna sformowali się ok. X–XII wieku, zamieszkując początkowo tereny nad Renem i stopniowo zasiedlając Francję, Niemcy i Europę Wschodnią². Po wypędzeniach z tamtych rejonów przystań znaleźli w Polsce. Tu, począwszy od XVI wieku, nastąpił rozkwit żydowskiej nauki i oświaty i tu rozwinęła się nowożytna żydowska samorządność³.

¹ A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Warszawa 2000, s. 246.

² С.М. Дубнов, *Краткая история евреев*, Москва 2001, ss. 393–394 i 431.

³ M. Bałaban, *Historja i literatura żydowska*, t. III, Lwów–Warszawa–Kraków 1925, ss. 406–410.

Katarzyna II, wstępując na rosyjski tron, problemu żydowskiego praktycznie w swoim państwie nie miała, ponieważ Żydów niemal tam wówczas nie było. Już od późnego średniowiecza tępiono ich „za pogaństwo”⁴, ograniczano im możliwość wjazdu i poruszania się po kraju⁵ aż do całkowitego ich wydalenia przez Elżbietę Pietrownę⁶. Dopiero w wyniku trzech rozbiorów Polski w granicach Imperium Rosyjskiego znalazło się półtora miliona Żydów, co stanowiło jedną trzecią Żydów całego świata⁷.

Pierwszy porozbiorowy dokument Katarzyny II głosił, że Żydzi zachowają wszystkie prawa. Bardzo szybko okazało się to niemożliwe w praktyce. Znalazienie się dużej społeczności żydowskiej w granicach Imperium Rosyjskiego pociągnęło za sobą skutki ekonomiczne, na które Katarzyna II zmuszona była reagować⁸. Wydany przez nią zakaz osiedlania się Żydów w centralnych guberniach stał się podstawą do wyznaczenia na początku XIX wieku strefy osiedlenia, czyli wydzielonego rejonu siedemnastu zachodnich guberni, w którym pozwolono zamieszkiwać Żydom i którego nie wolno im było opuszczać. Następni władcy poprzez wysiedlenia i zakaz wykonywania wielu zawodów pozbawili większość Żydów podstaw egzystencji⁹.

Z czasem jednak nie tylko sytuacja prawna Żydów zaczęła się pogarszać, ale także ich funkcjonowanie w społeczeństwie stawało się coraz trudniejsze. Odmienne od rosyjskiej kultura i religia oraz ograniczone niemal do zera wzajemne kontakty powodowały coraz większą niechęć prawosławnych do żydów. Wobec narastającego ucisku i pozbawienia ich większości praw obywatelskich, nie dziwi fakt, że tematykę rosyjsko-żydowskiego piśmiennictwa zdeterminowało dążenie Żydów do emancypacji.

⁴ С. Баталден, *Мусульманский и еврейский вопросы в России эпохи Александра I глазами шотландского библеиста и путешественника*, „Вопросы истории” 2004, nr 5, ss. 52–53 i 56.

⁵ Л.А. Тихомиров, *Статьи 1892–1897 годов из журнала „Русское обозрение”*, Москва 1999, s. 72.

⁶ Ю.Е. Кондаков, *Еврейский вопрос во внутренней политике России первой четверти XIX века*, „Клио” 1998, s. 88.

⁷ Ф. Кандель, *Очерки времен и событий из истории российских евреев*, cz. 2, Иерусалим 1988, ss. 8 i 11.

⁸ Дж.Д. Клиер, *Россия собирает своих евреев: происхождение еврейского вопроса в России: 1772–1825*, Москва–Jerusalem 2000, ss. 33–34 i 146. Por. О. Минкина, „Еврейское дворянство” на рубеже эпох, „Лехаим” 2008, nr 2 (190).

⁹ В.Е. Кельнер, *Евреи, которые жили в России – вступительная статья*, [w:] *Евреи в России: XIX век*, под ред. А. Рейтблата, Москва 2000, ss. 8–12.

Najprostsza i najczęściej spotykana definicja literatury rosyjsko-żydowskiej określa ją jako literaturę w języku rosyjskim pisaną przez Żydów na żydowskie tematy. Należy pamiętać, że choć wyrosła na gruncie dziewiętnastowiecznej literatury rosyjskiej, wywodzi się także z bogatej, wielowiekowej tradycji literatury żydowskiej. W starożytności wiązała się ona z językiem hebrajskim, który w czasach nowożytnych stał się językiem martwym, nieużywanym na co dzień, zarezerwowanym dla sfery sacrum. Przez kolejne wieki Żydzi bądź to posługiwali się językami społeczności, wśród których przychodziło im żyć, np. aramejskim, arabskim, niemieckim, hiszpańskim, bądź wykształcali na ich podstawie własne języki jak ladino czy jidysz. Ten drugi – język Żydów aszkenazyjskich – zaczął formować się ok. X wieku na bazie dialektów niemieckich. Pierwsze anonimowe utwory pisane w jidysz powstały już w XIII wieku¹⁰, jednak pogardliwie nazywany przez nie-Żydów żargonem język żydowskiej ulicy powoli przebijał się do literatury. Choć prawdziwy rozkwit literatury jidysz w Rosji nastąpił dopiero wraz z upadkiem idei asymilacyjnych i rozpoczęciu poszukiwań żydowskiej samoświadomości, to akceptacja literatury w języku nieżydowskim przychodziła z trudem – szczególnie środowiskom ortodoksyjnym. W XIX wieku długo funkcjonował pogląd, że pisarzem żydowskim może być tylko twórca piszący również (bądź wyłącznie) w języku jidysz¹¹.

Dziś, po doświadczeniach Zagłady i akulturacji w Związku Radzieckim, przejście wschodnioeuropejskich Żydów od jidysz do współczesnych europejskich języków i posługiwanie się nimi w twórczości literackiej jest przyjmowane jako oczywistość. Trzeba jednak pamiętać, że w momencie formowania się literatury rosyjsko-żydowskiej język rosyjski nie był pierwszym, wyniesionym z domu rodzinnego językiem żydowskich pisarzy, ale drugim, a nierzadko którymś z kolei – nabytym, opanowanym w wieku dorosłym. Dopiero XX wiek przynosi literatów nieznających języków żydowskich.

Tym, co najciekawsze w literaturze rosyjsko-żydowskiej, co odróżnia ją od literatury rosyjskiej i stanowi jedno z podstawowych kryteriów kwalifikowania do niej utworów, jest kwestia podwójnej narodowości i przynależności kulturowej jej twórców. Cechą charakterystyczną Żyda żyjącego w diasporze jest podwójna perspektywa: obserwuje on swój naród jednocześnie od wewnątrz jako Żyd i z zewnątrz jako Rosjanin, interesuje się życiem politycznym i społecznym kraju, żyjąc jedno-

¹⁰ D. Dekiert, *Jak powstawał język jidysz?*, <http://www.iwrit.pl/jidysz1.php> (z dn. 12.03.2009).

¹¹ А. Кобринский, *К вопросу о критериях понятия „русско-еврейская литература”*, „Вестник Еврейского университета в Москве” 1994, nr 1 (5), s. 110.

częśnie swoim własnym, wyjątkowo żydowskim życiem – ta dwoistość nieuchronnie musiała odzwierciedlać się w literaturze¹². Samookreślenie pisarza jako Żyda jest pierwszym i koniecznym – choć niewystarczającym – warunkiem, by móc uznać go za pisarza żydowskiego. Należy oddzielić subiektywną ocenę pisarza co do narodowości własnego dzieła od obiektywnego spojrzenia na utwór i jego kwalifikacji¹³. Pisarz, by mógł być uznany za rosyjsko-żydowskiego, musi być związany ze środowiskiem żydowskim, a przynajmniej doskonale zorientowany w kwestiach żydowskich, by móc pisać z wewnętrznej, żydowskiej perspektywy, a co za tym idzie, posiadać zdolność do reprezentowania żydowskiej społeczności i bycia jej głosem¹⁴. Oczekuje się od niego także wyrażenia w utworach rosyjsko-żydowskich wspólnego doświadczenia narodu, żydowskich zasad etycznych, moralnych i intelektualnych oraz żydowskiego spojrzenia na sztukę¹⁵.

Sam termin „literatura rosyjsko-żydowska” (*russko-jewriejskaja literatura*) pojawił się w żydowskiej prasie wydawanej na terenie Rosji pod koniec lat siedemdziesiątych XIX wieku, choć zjawisko jest wcześniejsze i sięga początku XIX wieku, kiedy to Lejba Niewachowicz wydał paraliteracki utwór *Wopl dszczeri Iudiejskoj*. Jednak niski odsetek Żydów posługujących się językiem rosyjskim, jak również ich trudna sytuacja społeczno-polityczna oraz cenzura sprawiły, że w pierwszej połowie XIX wieku powstało zaledwie kilka rosyjskojęzycznych utworów autorów żydowskich poruszających żydowskie tematy. Wspomniany twórca, rozczarowany reformami Aleksandra I, poszukał własnej drogi do asymilacji – przyjął chrzest, zmienił imię z Lejba na Lew i choć nie zrezygnował z dalszej kariery literackiej, do tematyki żydowskiej już nigdy nie powrócił. Na kolejny utwór rosyjsko-żydowski przyszło czytelnikom poczekać niemal czterdzieści lat.

Rządy Mikołaja I położyły się cieniem na literaturze rosyjsko-żydowskiej. Przez cały okres panowania car ten wydał około sześciuset dekrétów ograniczających żydowskie prawa. Najwięcej uwagi poświęcił problemowi nawracania Żydów na chrześcijaństwo. W tym celu różnymi metodami wyrywał ich z naturalnego środowiska – często skutecznie. Nakazał m. in. utworzenie państwowych szkół żydowskich z ogól-

¹² Ш. Маркиш, *О русскоязычии и русскоязычных*, „Литературная газета” 1990, № 50, s. 5.

¹³ А. Кобринский, op. cit, ss. 101–103.

¹⁴ Ш. Маркиш, *Русско-еврейская литература: предмет, подходы, оценки*, „Новое литературное обозрение” 1995, № 15, s. 220.

¹⁵ Zob.: Л. Мозес, *Что такое еврейская литература?*, „Форверд” 2004, № 429, <http://www.sem40.ru/culture/books/9531/> (z dn. 5.12.2008).

nym programem nauczania, co rzecz jasna wywołało sprzeciw Żydów. Trzeba bowiem wiedzieć, że dzięki świetnie funkcjonującemu systemowi podstawowej żydowskiej edukacji wszyscy Żydzi byli piśmienni, co było niezwykle w tamtych czasach. Nawet w postępowych żydowskich gazetach pisano wtedy:

Nasz naród to nie jakaś dzika orda, którą trzeba uczyć abecadła. Do naszego życia od tysięcy przenikają oświata i edukacja, nauka i literatura – jako integralne jego części.

Ze szkół tych wychodzili wykształceni ludzie, których od domu rodzinnego dzieliła przepaść – ubierali się nowocześnie, ale nie mogli wyrwać się ze strefy osiedlenia i dla chrześcijan pozostawali „żydkami”¹⁶. Paradoksalnie jednak to właśnie zmiany w oświacie wprowadzone przez Mikołaja I, upowszechniając znajomość języka rosyjskiego wśród Żydów i zmniejszając wpływ ortodoksyjnego judaizmu na młodych ludzi, przyczyniły się do rozwoju literatury rosyjsko-żydowskiej.

Reformy Aleksandra II dały nadzieję na poprawę sytuacji Żydów, ale także większą swobodę wypowiedzi. Nowy car rozpoczął swoje rządy obiecując, m.in. otwarciem centralnych guberni dla Żydów posiadających stopnie naukowe. Decyzja ta miała niebagatelny wpływ na szybsze formowanie się i wzrost grupy rosyjsko-żydowskiej inteligencji. Zmieniła także nieco socjalną charakterystykę żydowskiej społeczności, powodując przesunięcie od zajęć związanych z handlem i rzemiosłem ku wolnym zawodom¹⁷. Za moment narodzin literatury rosyjsko-żydowskiej uważany jest rok 1860, w którym Osip Rabinowicz – autor pierwszego rosyjsko-żydowskiego utworu beletrystycznego *Sztrafnoj*, opisującego okrutny proceder karnego poboru Żydów do wojska i cierpienia tzw. kantonistów (młodocianych Żydów wcielanych do armii) – wydał pierwsze rosyjskojęzyczne żydowskie czasopismo „Rasswiet”¹⁸. Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XIX wieku to rozkwit zarówno literatury pięknej, jak i czasopiśmiennictwa rosyjsko-żydowskiego, a także wzmożona asymilacja Żydów i wypieranie jidysz przez język rosyjski w literaturze żydowskiej.

¹⁶ Ф. Кандель, *op. cit.*, cz. 2, ss. 160–164.

¹⁷ Б. Верникова, *Разговор с автоответчиком*, „Дерибасовская-Ришельевская: литературно-художественный, историко-краеведческий иллюстрированный альманах” 2003, № 1 (12), s. 57.

¹⁸ Zob.: Б. Верникова, *Русско-еврейские писатели Одессы 2-й половины XIX – начала XX века: к характеристике социокультурного феномена „Русско-еврейская литература”*, Иерусалим 2002, ss. 74 i 79–80.

Jest to jednak także okres pogłębiających się nastrojów antyżydowskich. Osiągnęły one apogeum w latach 1881–1882, kiedy pogromy ostatecznie przekreśliły nadzieje Żydów na emancypację i spowodowały rozkwit idei syjonizmu. Palestynofilstwu sprzyjało otwarcie przez nowego cara Aleksandra III zachodniej granicy rosyjskiej. Z początkiem lat osiemdziesiątych rozpoczęła się masowa emigracja Żydów – głównie do Palestyny i Ameryki, ale także do Europy Zachodniej. Właśnie na emigracji w Szwajcarii swoje najbardziej znane, idealizujące życie Żydów w strefie osiedlenia, nieco sentymentalne opowiadania napisał największy twórca tych lat, Ben-Ami. Ten kolejny okres kończy się w 1897 roku Pierwszym Kongresem Syjonistycznym w Bazylei¹⁹.

Początek XX wieku wiązał się z jednej strony z likwidacją strefy osiedlenia, z drugiej – z upartyjnieniem prasy, tak ważnej dla rosyjsko-żydowskiej literatury, i jej powolnym upadkiem w latach dwudziestych i trzydziestych²⁰. Najbardziej znanym twórcą tego okresu był Szymon An-ski, dwujęzyczny pisarz, znany jako autor dramatu *Dybuk* i słów hymnu antysyjonistycznej socjalistycznej partii Bund, ale także zapalony badacz żydowskiego folkloru.

Smutną cezurą stał się rok 1940 – rok śmierci Izaaka Babla, wybitnego pisarza o zawilym życiorysie, rozstrzelanego po sfigowanym procesie o szpiegostwo, autora m.in. zbioru opowiadań *Armia konna* i dramatu *Zmierzch*, oraz Włodzimierza Żabotyńskiego – publicysty i przywódcy radykalnego ruchu syjonistycznego. Niektórzy badacze uznają rok 1940 za koniec literatury rosyjsko-żydowskiej, twierdząc, że pojedyncze utwory i osobowości pisarzy nigdy później nie złożyły się już na spójne zjawisko²¹. Ta bujnie rozwijająca się literatura została w czasach sowieckich, podobnie jak ogromna część przedrewolucyjnej literatury rosyjskiej, na kilkadziesiąt lat wykreślona z historii rosyjskiej kultury jako niepoprawna ideologicznie²². Dziś z niemałym trudem jest przywracana do świadomości czytelników, choć proces ten wydaje się być dopiero rozpoczynać.

Niezwykle ciekawym zagadnieniem, którego – choć nie stanowi przedmiotu rozważań niniejszej publikacji, nie sposób w niej pominąć, jest współczesna rosyjskojęzyczna literatura żydowska, w szczególności

¹⁹ Ш. Маркиш, *Русско-еврейская литература: предмет...*, op. cit., s. 221.

²⁰ Б. Верникова, *Русско-еврейская литература: трактовки и классификации*, „Лехаим” 2008, nr 10 (198), <http://www.lechaim.ru/ARHIV/198/vernikova.htm> (z dn. 5.12.2008).

²¹ Ш. Маркиш, *Свободный выбор*, „Иерусалимский журнал” 2004, № 18, <http://www.antho.net/jr/ /18.2004/30.php> (z dn. 5.12.2008).

²² Б. Верникова, *Разговор с автоответчиком...*, op. cit., s. 54.

jej nurt emigracyjny (za kryterium przypisania literatury do kraju – ojczyzny – przyjmuje się w tym przypadku język). Utwory powstające w Stanach Zjednoczonych i – przede wszystkim – w Izraelu mogą stanowić dowód na odradzanie się literatury rosyjsko-żydowskiej. Oceny, na jakim stadium owo odradzanie się znajduje, są podzielone, a sami pisarze często nie potrafią bądź nie chcą jednoznacznie zakwalifikować swoich utworów jako rosyjsko-żydowskich²³. Jednak izraelska twórczość Grigorija Kanowicza, Diny Rubiny czy amerykańska Arkadija Lwowa jest faktem i z pewnością obiektem godnym badań literacko-naukowych²⁴.

Prób zrozumienia fenomenu literatury rosyjsko-żydowskiej nie ułatwia ograniczona dostępność tekstów oraz często całkowity brak informacji o jej twórcach w słownikach i encyklopediach²⁵. Dla nieżydowskiego Europejczyka problem może stanowić także chrześcijańsko-europejski pryzmat, na tyle zmieniający optykę, że pierwotny żydowski obraz staje się nieczytelny. Okazuje się, że rosyjsko-żydowscy twórcy rozumieli to doskonale. Wiedzieli, że dotarcie do świadomości Rosjan wymaga odwoływania się do tego, co łączy te dwa narody – do symboli i pojęć, które – poprzez prawosławie – są wspólne. Dlatego rosyjsko-żydowska literatura jest o wiele łatwiejsza w odbiorze niż np. polsko-żydowska, która bazowała na wielowiekowym przenikaniu się obu kultur i obcowaniu na najróżniejszych płaszczyznach życia, czego współcześnie nie doświadczamy.

Rosyjsko-żydowscy pisarze musieli dokonywać zatem swego rodzaju przekładu międzykulturowego. Gdybyśmy rozpatrzyli rzecz od strony rosyjskiego czytelnika, doszlibyśmy do podobnych wniosków: świat żydowski jest dla niego jednocześnie swój i obcy. Szeroko pojęta kultura rosyjska od dawna bowiem zawiera w sobie elementy wynikające z żydowskich wpływów, lecz pośrednictwo Nowego Testamentu sprawia, że zjawisko to jest tak dalece przyjęte za własne, iż właściwie niezauważalne. Bo czy ktokolwiek zastanawia się choćby nad tym, że uznawany za najbardziej immanentny w swej rosyjskości bohater ruskich bylin Ilja Muromiec nosi nie słowiańskie, ale biblijne – co w sposób

²³ Zob.: Л. Мо́зес, op. cit., <http://www.sem40.ru//culture/books/9531/> (z dn. 5.12.2008).

²⁴ W Polsce ukazała się monografia poświęcona twórczości Diny Rubiny. Zob.: J. Mianowska, *Дина Рубина: вчера и сегодня*, Toruń 2003.

²⁵ Dla przykładu, wydany także w Polsce w 1998 roku *Słownik biograficzny Żydów* autorstwa G. Wigodera zawiera informacje o zaledwie kilku dwudziestowiecznych pisarzach rosyjsko-żydowskich, całkowicie przemilczając nawet największych twórców dziewiętnastowiecznych i większość późniejszych.

oczywisty wynika z tradycji chrześcijańskiej – a do tego żydowskie imię proroka Eljahu (po polsku Eliasz)? Bardzo sugestywna wydaje się, choć jest jedynie grą słowną, etymologia słowa „kultura” wywodząca go od słów *kol Tora*, czyli „cała Tora”²⁶. Cywilizacja chrześcijańska wyrasta ze Starego Testamentu, a zatem z kultury żydowskiej – rzadko jednak fakt ten jest przedmiotem zadumy.

²⁶ Obie uwagi zapisane zostały przez Dawida Chachama w jego nieukończonych jeszcze książce *Имплантида или Еврейские авторы и герои в русской литературе*.

Natalija Stachniuk

(Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie)

Щоденник у колі художньо-документальних жанрів літератури

Розвиток та популярність художньо-документальної літератури насамперед пояснюються прагненням авторів увіковічнити себе у часі, пам'яті сучасників та прийдешніх поколінь. Без перебільшення можна стверджувати, що твердження авторів, які стали свідками значних історичних подій, навіть епох, завжди становитимуть значну цінність для літературознавців та істориків.

Щоденникова традиція у світовій літературі має давню історію. Найдавніші зразки щоденниково-мемуарних записів сягають ще античних часів, коли писалися, наприклад, *Роздуми* римського імператора і філософа стоїка Марка Аврелія (121–180 рр. н.е.), *Анабасис* Ксенофонта, записи Цезаря про галльські війни. Доба ренесансу відродила та одночасно дещо видозмінила форму щоденника. Так, наприклад Жан-Жак Руссо свою сповідь писав у вигляді пародії, а брати Гонкури частини свого *Щоденника* опублікували ще за життя, що було зовсім не характерним для літературної традиції того часу. У XVIII–XIX ст. щоденниково-мемуарна література починає користуватися загальним інтересом, а відсутність мемуарів певного письменника трактувалася як відсутність вагомого моменту у літературі. Мемуарні книги XX–XXI ст. – це мемуарні твори зовсім не схожих один на одного літераторів: прозаїків, поетів, драматургів, критиків. Відображені в них факти біографії, зв'язок життєвих та творчих шляхів автора з долею народу, вплив суспільства та історичної доби на формування неповторної особистості письменника – все це є безцінним матеріалом. Так, на активізацію мемуаристики як літературного жанру на певних історичних етапах, на думку М. Наєнка, у першу чергу впливає зміна календарних періодів¹.

Щоденник як жанрова форма донедавна не був достатньо вивчений. Варто також відмітити, що протягом тривалого часу щоденник не вважався жанром літератури, навіть якщо він належав перу визнаних художників слова. Побутувала думка про те, що це особистий документ, не призначений для друку, роль щоденника – це

¹ М. Наєнко, *Мемуари як історія сучасника*, „Дивослово” 2003, № 11, с. 17.

роль духівника, який полегшує душу. В цілому, він розглядався як нелітературна форма, що грає допоміжну роль для створення власне художніх творів письменника. Ще з часів античності твори історико-біографічної прози традиційно зараховувалися до нехудожньої літератури. Значний перелом відбувся в добу Просвітництва в результаті появи цілої серії художніх творів, написаних у формі щоденника, в яких широко використовувались засоби і прийоми художньої прози.

Так, проблему „нехудожньої літератури” порушує у своїй статті сучасна польська дослідниця Малгожата Чермінська. До жанрів нехудожньої прози авторка зараховує зокрема репортаж, біографію та мемуари. Вона пише:

В системі сполучених посудин, якою є культура, не можна не помітити тиску, який чинять ці форми, що їх називають пограничними чи паралітературними, на традиційний центр, що зосереджує в собі жанри високої літератури [...]. Потреба прискіпливого погляду на нехудожню прозу, як під кутом взаємозв'язків із традиційними жанрами, так і власних цінностей творів цієї царини, віддавна вже назріла².

Вивчення художньо-документальної літератури неможливе без порівняння специфічних рис споріднених художніх форм. Зокрема, щоденник за багатьма типологічними ознаками має багато спільного з автобіографією, мемуарами, сповіддю, листами. Отже, щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньої пережитої події, яка щойно сталася³. Щоденник фіксує переважно явища особистого, інтимного життя, переживання, роздуми автора. Форма викладення – переважно монологічна, хоч відомі приклади і внутрішньо-діалогічної полеміки з самим собою, або з уявним співрозмовником. Близьким до щоденника є діаріуш (лат. *diario* – щоденний, пол. *diariusz* – щоденник, сімейна хроніка) – записи, зроблені певною особою про події свого зовнішнього та внутрішнього життя. Таким записам притаманна хронологічність, дотримання плину подій, суб'єктивність (мова – від першої особи, тема – залежно від особистих зацікавлень автора)⁴. Початковою причиною спорідненості щоденника й автобіографії є усвідомлення цінності, значимості особистості. Однак, якщо мова йде про

² М. Чермінська, *Автобіографічний трикутник. Свідчення, сповідь і виклик*, [в:] *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.*, Київ 2008 с. 398.

³ *Літературознавчий словник-довідник*, під ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін., Київ 1997, с. 745.

⁴ Там же, с. 206.

автобіографію, то варто зазначити, що її автор часто застосовує вимисел, „дописує” та „перепишує” власне життя, роблячи його більш логічним та цілеспрямованим. На відміну від автобіографії, щоденник орієнтований автором на самого себе, не розрахований на публічне сприймання, тому й образ такого автора є більш вірогідним, правдивим та відкритим. У свою чергу, так само, як і у сповіді, у щоденнику нерідко мовиться про найпотаємніше, про приховане від сторонніх, однак сповідь, на відміну від щоденника, мемуарів та автобіографії часто буває позбавлена хронологічно-послідовного викладу. Як у щоденниках, так і у сповіді оповідь ведеться від першої особи, причому оповідач, намагаючись привести до ладу власний внутрішній світ, допускає читача до сокровених його глибин. Як у щоденниках, так і у сповіді прагнення до максимальної відвертості є жанровою необхідністю. Та все ж, незважаючи на очевидну подібність щоденників, мемуарів, автобіографій та сповідей, перші мають особливість, яка принципово вирізняє їх з-поміж інших представлених жанрів.

Як уже зазначалося, і в мемуарах, і в автобіографіях, і у сповідях, на відміну від щоденників, текст ретельно вибудований, з усієї інформації відбирається тільки найбільш важлива, значуща. Щоденник натомість має властивість формуватися стихійно. Автор, відбираючи те, що йому здається найважливішим, не має змоги впливати на текст загалом. За таким критерієм щоденники набагато ближчі до **листів**, особливо до регулярної кореспонденції, де матеріал не сортується, записується „по гарячих слідах”. В обох випадках ми спостерігаємо форми звернення, привітання, роздумів на якусь приватно-інтимну тему. Але важливою ознакою епістолярного жанру є його орієнтація на адресата (часом уявного). Щоденниковий текст у більшості випадків все ж характеризується безадресністю, або невизначеністю адресата. Наявність адресата у переписці впливає на форму та зміст повідомлення. Залежно від мети автора листа та адресата може змінюватися стиль оповіді, а головне – ступінь відвертості, повнота та достовірність інформації. У щоденниках відсутність визначеного адресата сприяє прозорості оповіді, хоча, звичайно, можуть визначатися й елементи „літературності”.

Мемуари (фр. *mémoires* - спогади) – оповідь у формі записок від імені автора про реальні події минулого, учасником або ж очевидцем яких він був. Провідною жанровою ознакою мемуаристики є суб'єктивне осмислення певних історичних подій, життєвого шляху конкретно-історичної постаті із залученням документів, співвіднесенням власного духовного досвіду автора з внутрішнім світом його героїв, соціально-психологічною природою їх вчинків, мотива-

цією дій і рішень. Мемуарам притаманна документальність, історична достовірність, хоча не виключається право автора на художній вимисел. Для мемуарів характерний подвійний погляд письменника на події, які він описує: так він сприймав їх насправді, а ось такими (з урахуванням життєвого досвіду, громадської думки) ці події постали в його свідомості через роки, в момент творчої праці над мемуарами. Говорячи про минуле, автор мемуарів практично ніколи не може перебувати у межах одного часового виміру. Фрагменти мемуарів, як правило, об'єднуються за однією, важливою для автора, тематичною лінією. Найчастіше це тема історичного часу, відміченого важливим соціальним, державним явищем. У щоденнику ж практично відсутня будь-яка систематизація фактів, у його змісті домінує стихійність. Щоденник є періодично доповнюваним текстом, тому поправки до загальної системи побудови оповіді вносить саме життя. Щоденник від мемуарів відрізняє і образ автора. Якщо автор щоденника веде розповідь „зсередини” життєвого потоку, то мемуарист віддалений від предмету, який він описує. Щоденники та мемуари відрізняються стилістично. Стиль мемуарів чітко регламентований, як у художній літературі. Щоденнику властива непостійність стилю: все залежить від настрою його автора.

Ще одну, найскладнішу, на наш погляд, але разом з тим і досить поширену форму мемуаристики – літературний портрет виділяє В.Ю. Пустовіт. У своїй праці вона пише:

Автор літературного портрету не ставить собі за мету відтворити весь життєвий шлях свого героя, а намагається через одну або декілька зустрічей показати характерні риси його особистості⁵.

Однак, як жанр мемуаристики літературний портрет у чистому вигляді існує рідко. Дійсно, літературний портрет – це специфічний жанр мемуаристики. Він характеризується переважно посиленою увагою до постаті певної людини, яка в свою чергу стає об'єктом зацікавлення автора. За своїми жанровими ознаками літературний портрет близький до художньої біографії та літературної критики.

Вище сказане пояснює, чому сучасні дослідники виділяють розглянуті форми оповіді в одну групу споріднених жанрів, хоча й елементи, що супроводжують дану номінацію жанру (біографія,

⁵ В.Ю. Пустовіт, *Українська історико-біографічна проза. Постаті. Тексти. Проблеми*, [в:] *Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів*, Луганськ 2006, с. 20.

автобіографія, сповідь, мемуари, документ, щоденник і т.д.) бувають різними. Широкий контекст, у якому представлений щоденник, пояснюється тим, що він як елементарна одиниця великої жанрової групи, названої „спогадами”, найчастіше не виділяється як окрема жанрова форма. Оскільки специфічні особливості жанру щоденника майже не досліджуються, а сам щоденник аналізується у загальному потоці споріднених жанрових особливостей (біографічна проза, мемуаристика, сповідальна література), то в науковій літературі такий стан речей призводить до суб’єктивних його тлумачень.

Особливе місце серед художньо-документальних жанрів посідає письменницький щоденник – оригінальний і маловивчений жанр літератури. В ньому поєдналося все сокровенне, все найхарактерніше в особистості письменника. Щоденник – не витвір мистецтва в тому сенсі, що в ньому найменше всього „штучного”, „художнього”. Щоденники не створюються, а ведуться. В них ми маємо справу не з посередниками, не з „замінниками” особистості автора, а з самою особистістю в її глибинній основі. Щоденник не відображає, не малює образ людини – він частина його самого, деталь душі, вчинків, характеру. Так починає свою книгу російський дослідник О.Г. Єгоров⁶.

Письменницький щоденник протягом багатьох років відігравав значну роль в науці та літературі. Дослідники у ньому вбачали джерело біографічних відомостей і матеріал для наукових коментарів до різних творів письменника. Беззаперечним фактом є й те, що література активно збагачується завдяки функціонуванню саме письменницького щоденника та його різновидів, а також завдяки використанню елементів щоденникового жанру в повісті, оповіданні, новелі чи романі. Мова йде також про дослідження генезису художнього твору, художньої своєрідності творів літератури, різних сторін індивідуальності письменника. Вважається, що вивчати генезис художнього твору, його еволюцію, рух від задуму до втілення слід за архівними матеріалами, передусім, рукописами письменника, що відображають усі стадії його роботи. З огляду на це сучасні літературознавці значну увагу приділяють вивченню жанру щоденника. З досліджень останніх десятиліть варто відмітити такі праці: *О психологической прозе*⁷, *Нить времени: Дневники и записные книжки*

⁶ О.Г. Єгоров, *Дневники русских писателей XIX века: исследование*, Москва 2002, с. 3.

⁷ Л.Я. Гинзбург, *О психологической прозе*, Ленинград 1971, с. 468.

*советских писателей*⁸, *Сцепление жанров*⁹, *Дневники в русской и мировой культуре начала XX века*¹⁰, *Законы щоденникового жанру*¹¹. Етапним явищем в історії наукового осягнення щоденникового жанру можна вважати дисертаційну працю І.Г. Даровської¹², у якій дослідниця ґрунтовно вивчає специфіку письменницьких щоденників, наводить нову й досить несподівану їх класифікацію: традиційний щоденник, літературний щоденник, белетризований, або вигаданий щоденник.

Проблемі дослідження щоденників присвячена також робота Н.М. Момот, у якій авторка пише:

Письменницькі щоденники поєднують ліричні роздуми про творчу працю, ескізи майбутніх творів, жанрові сценки, невеликі новели, притчі, іноді навіть віршовані рядки, філософські міркування, оцінки суспільно-політичного життя, записи про найрізноманітніші події, фіксацію почуття (фразеологізмів, слів, анекдотів тощо). Подібна синтетичність призвела до того, що письменники їх називають по-різному: „ліричні записи”, „зошити”, нотатники, „листки календаря”, „образки” (І. Франко). Така різноманітність назв зайвий раз свідчить про неоднозначність поняття „письменницький щоденник”, підводить до необхідності проведення більш чітких демаркаційних ліній, більш тонкої градації самого поняття¹³.

Зокрема О. Галич з цього приводу пише так:

Не всі щоденники, навіть письменницькі, є фактом художньої літератури. Досить часто це просто систематичні, а то й без особливої системи записи різних справ, подій, турбот, що обтяжували автора, інколи це короткі фрагменти майбутніх творів, діалоги й монологи, автокоментарі до творів тощо¹⁴.

Далі автор продовжує:

⁸ Н.Е. Банк, *Нить времени: дневники и записные книжки советских писателей*, Ленинград 1978, с. 248.

⁹ Д.В. Затонский, *Сцепление жанров*, [в:] *Жанровое разнообразие современной прозы Запада*, Київ 1989, с. 298.

¹⁰ Н.А. Богомолов, *Дневники в русской и мировой культуре начала XX века*, [в:] того ж, *Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Размышления*, Томск 1999, с. 632.

¹¹ А. Бочаров, *Законы дневникового жанра*, „Вопросы литературы” 1971, № 6, сс. 64–69.

¹² И.Г. Даровская, *Писательский дневник и его модификации*, Київ 1992, с. 20.

¹³ Н.М. Момот, *Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен*, Кіровоград 2006, с. 17.

¹⁴ О.А. Галич, *Роди та жанри літератури*, Рівне 1994, с. 42.

Адже в чистому вигляді щоденників не існує. У кожному щоденнику існують елементи суміжних типів. Та й їх пишуть не тільки письменники¹⁵.

Розглядаючи щоденники і записники письменників як джерело, вихідний момент творчості, ми маємо на увазі ту замкнутість душі митця, ту зверненість до широкого кола людей, яка, по суті, і є одним з найголовніших ознак і обіцянок літератури. Про більшість щоденників можна сказати словами Н. Банк, що створюються вони „на виду у всіх і наодинці з собою”¹⁶.

Уявлення самого автора про свій щоденник бувають досить скромними та суб'єктивними. Але як би там не було, якщо щоденник зберігає перші спалахи замислів або в ньому осідають усім життям письменника завойовані істини-висновки, а русло щоденника прокладає сам Час, записи перестають бути „приватною власністю” автора.

Відтак, і для українських, і для закордонних літературознавців письменницькі щоденники дедалі частіше стають предметом детального вивчення, джерелом досі невідомих і маловивчених сторінок життя та творчості автора. Вони все частіше з'являються на сторінках головних розділів літературно-художніх журналів, виходять окремими книжками. Класичними творами щоденникового жанру, які заслуговують на ґрунтовне дослідження є щоденники О. Довженка, В. Винниченка, Т. Шевченка, Л. Толстого, Ф. Достоевського, С. Жеромського, М. Домбровської, З. Налковської, Г. Херлінга-Грудзінського та багатьох інших. Кожен щоденник має свої особливості. Періодизація щоденників, їх вивчення в хронологічних рамках певного періоду дозволяє виявити причини, сутність та етапи жанрової еволюції й розв'язати ряд інших актуальних проблем. Кожен щоденник засвідчує свою оригінальність та неповторність, доводить, що письменницький щоденник – явище неоднорідне, гетерогенне. Так, наприклад Щоденник Шевченка

...це своєрідний симбіоз: поєднання хроніки поточних подій із природним для поета художнім викладом, наближення до белетристики. Це не механічне, а природне поєднання різних жанрів¹⁷.

Отже, щоденник має свою власну історію становлення та розвитку. Народжуючись в надрах нелітературних явищ як форма приватного запису, він поступово набував нових, тематично і ху-

¹⁵ Там же, с. 51

¹⁶ Н.Е. Банк, назв. праця, с. 14.

¹⁷ Н.М. Момот, назв. праця, с. 30.

дожньо значимих рис. У щоденниках XIX – початку XX століття присутні найбагатші потенційні можливості соціально-історичного, суспільного і естетичного плану, які дозволяють багатьом письменникам на базі щоденника, відштовхуючись від нього, створювати автодокументальні твори, наділені самостійною цінністю. Щоденник сам по собі не є жанром літератури, але набуваючи ознак, притаманних художній літературі, одночасно з цим не втрачаючи характерних властивостей документально-мемуарної прози, стає проміжною ланкою, що поєднує ці жанри. Про сучасний щоденник можна стверджувати, що він має літературне значення – це багатоаспектний публіцистичний твір, який в кожному конкретному випадку характеризується послідовністю ряду „події // їх авторська інтерпретація”.

Підсумовуючи все вище сказане, зазначимо, що спорідненість щоденника з іншими художньо-документальними жанрами виявляється за цілою низкою ознак. Загальними для всіх художньо-документальних жанрів є: фактографічність, підвищена увага до точності датування, до дрібниць та деталей, а також сповідальний характер оповіді та прагнення до самопізнання. Межі між окремими творами художньо-документальних жанрів не завжди чітко визначені, але, тим не менше, кожна з форм художньо-публіцистичної оповіді має свої оригінальні риси. Стосовно щоденника, то він наділений унікальною здатністю: від вміє поєднувати фактографічність з інтонацією інтимного переживання моменту.

Ołena Sajkowśka

(Narodowa Akademia Nauk Ukrainy w Kijowie)

Експериментальність українського роману 20-х років XX століття

Явище експериментального прозописьма 20-х років XX століття – одне з проблемних питань історії українського письменства, що тривалий час витискалося на маргінеси літературознавства. Означник „маргінальна” цієї неординарної прози зрілого модернізму має поступитися перед означником „закономірна”, як зазначають дослідники, адже в контексті 20-х експериментальний напрям був далеко не периферійним, задавав тон теорії та художній практиці, мав своїх апологетів і послідовників, розвинену образну, жанрову, стильову систему.

Досі експериментальна проза 20-х років у поодиноких наукових роботах монографічного характеру розглядалася фрагментарно, висвітлювалися лише окремі аспекти творчості найбільш яскравих представників цього напрямку. Під кутом зору комплексної концептуальної рецепції, цілісної проблемно-естетичної інтерпретації в контексті експериментальної літературної продукції 20-х років проза М. Йогансена, М. Ялового, та Ю. Яновського ще не розглядалася. Критично не переосмислювалися з огляду на дану проблему статті Ф. Якубовського, Г. Майфета, О. Савченко, Г. Гельфанта, С. Матвієнко – сучасників прозаїків-експерименталістів. Посутніх коректив вимагають призабуті монографії З. Голубевої, Л. Новиченка, В. Дончика, в яких перевага надавалась романістиці панівного на той час „соцреалізму”. Потребує теоретичного осмислення і сама номінація „експериментальна проза”, зокрема в аспекті уніфікації паралельного вживання термінів „експериментальна”, „авангардна” проза.

Наявні літературознавчі, критичні розвідки, статті, примітки вчених стосуються швидше формулювання питань (побіжно окреслюють жанрові, стильові, проблемно-тематичні особливості прози того чи іншого письменника), ніж їхнього розв’язання, окреслення низки проблем, а не узагальнень. У зазначених працях переважно йдеться про окремих авторів, системний аналіз масиву експериментального письма доби „розстріляного відродження” залишається неопрацьованим, йдеться про епізоди теорії і практики літератур-

ного експериментування, а не про зв'язки між ними в рамках мистецького феномену, єдиного напрямку.

Вакуум пунктирної, фрагментарної інтерпретації має бути заповнений концептуальним підходом у вивченні проблемного явища¹.

Відтак проблема об'єктивного наукового прочитання і осмислення нового прозописма 20-х років XX століття – актуальна й теоретично перспективна, як і визначення адекватного термінологічного, методологічного апарату.

Розглядаючи експеримент як домінуючу рису розвитку літератури 20-х років XX століття, необхідно конкретизувати значення термінологічних синонімів – „експериментальна”, „авангардна” проза. Розгляд теоретичних та естетичних проблемних питань експериментальної творчості в контексті модернізму (як українського варіанту, так і позанаціонального) дозволяє окреслити досліджуване явище як літературний напрямок в історії українського письменства XX ст. Увагу акцентуємо на діалектиці традиції і новаторства, оскільки від центру перетину цих двох модусів через категорії кризи, ревізії вироблених культурних кодів минулих епох, модернізації і вибіркової деструкції класичних прозових канонів виводиться генеза „ренесансних” експериментальних творів і жанрово-стильових модифікацій художньої практики М. Йогансена, Ю. Шпола та Ю. Яновського як різновиду нового прозописма. Експеримент „буремних” 20-х у широкому розумінні постає потужним стимулом літературного оновлення, творчого перегляду, переосмислення, самоідентифікації, „визволення з утертого штампу” (О. Тарнавський), за яким відкривається свобода як відповідальність: письменницька майстерність і досконалість, оригінальність, цікавість, читабельність творів².

Дефініція „експериментальна проза” щодо нестереотипної, гібридної у жанрово-стильовому відношенні літературної продукції 20-х років видається більш вмотивованою, на думку дослідниці О. Боярчук, оскільки вирізняється універсальністю, підводить до термінологічної уніфікації: зосереджується на специфіці художнього експерименту як такого, містить вкраплення семантичних нюансів інших визначень, але всуціль не зводиться до них. Ми

¹ О.М. Боярчук, *Експериментальна проза 20-х років XX століття: жанрово-стильові модифікації* (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен), (автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук), Київ 2003, с. 3.

² Там же, с. 11.

у своїх міркуваннях притримуємось саме такої думки: вона – ширша від поняття „ліва проза“, ототожнюваного із сюжетною белетристикою; змістовніша від двозначного визначення „авангардна проза“, співвідносного з практикою авангардизму.

Експериментування стало основою для творення артефактів мистецтва і відбувалося чи на всіх рівнях:

1. „Експериментування з кольором“ втілене в естетико-художній концепції фовістів. Специфіку кольору можна яскраво простежити у творчому доробку Юліана Шпола.

2. „Експериментування з формою“ знаходить своє вираження в естетико-художніх концепціях кубізму, футуризму, супрематизму³. Принцип симультанізму використаний в архітектоніці кінороману Ю. Яновського.

3. Футуристичний експеримент носив глобальний характер і охоплював усі види мистецтва – від поезії і малярства, як основних, до скульптури, музики, театру, фотографії, кінематографу та архітектури. Поняття „динамізм“ було найважливішим у художньо-естетичній концепції футуризму, представників якого цікавили тільки такі предмети, котрі мали динамічне наповнення, яскравими прикладами є романи Ю. Яновського та М. Ялового.

4. Окремо, слід відзначити поняття „синестезія“ і „синтез мистецтв“, які розглядаємо, як це і пропонували теоретики абстрактного мистецтва, залучаючи поняття „інтегративність“, адже синтез – це інтегративність мистецтв, а синестезія – міжчуттєвий зв'язок і візуалізація логічних абстракцій. Сучасні дослідники (Б. Галеев, В. Міхальов, Б. Раушенбах) розглядають синестезію як концентровану і симулятивну актуалізацію в широкому спектрі своїх проявів, по-перше, як феномен „подвоєної сенсорності“⁴; по-друге, як феномен емоцій, що виконують це метафоричне „подвоєння“; по-третє, мистецтво, як сферу соціальної практики, де культивується й функціонує синестезія⁵.

Експериментування в літературі найяскравіше проявляється у творчих доробках письменників кінця XIX – першої третини XX століття. Обрані для аналізу твори, написані у 20-ті роки XX століття і викликали бурхливі дискусії як сучасників письменників, так і критиків сьогодення. Розглядаючи мистецькі доробки Майка Йо-

³ В.А. Крючкова, *Кубизм. Орфизм. Пуризм*, Москва 2000, с. 36.

⁴ Б.М. Галеев, *Синестезия – чудо поэтического мышления*, „Научный Татарстан“ 1999, № 3, с. 19.

⁵ Л.Л. Степанян, *Синестезия и эмоциональность речи*, „Вестник Московского университета“ 2004, № 4, с. 116.

гансена (*Подорож ученого доктора Леонардо...*), М. Ялового (*Золоті листя*), Ю. Яновського (*Майстер корабля*), ми маємо змогу простежити, як проявляється процес експериментування, та визначити риси поетики, спільні для експериментального роману цього періоду.

Без розв'язання проблеми жанру неможливе створення теорії роману. Нам близьке розуміння жанру Н. Бернадської⁶, яка розглядає його як художнє ціле, у якому взаємодіють домінуючі (більш-менш постійний набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного та мовного) й змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури). Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залежну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних рис – естетичних, історичних, національних – літератури певного періоду. Такий підхід зумовлює трактування жанру як естетичного явища. Хоча в XX ст. спостерігається посилення особистісного начала, суб'єктивності художньої свідомості, які меншою мірою підкоряються диктату жанрових норм, однак повністю їх значення не зникає, оскільки жанр зберігає традицію, естетичний досвід попередніх епох і створює умови для художнього розвитку; водночас жанрові параметри твору зазнають переосмислення, здобувають значну свободу в моделюванні світу.

Майстер корабля Юрія Яновського як „кінороман” (В. Панченко) народжується з єдності чотирьох його компонентів: ремарки (описової частини), діалогу та монологу (прямої мови персонажів), авторського тексту (закадрового голосу), розмаїтих пояснювальних написів. Ремарка є образною характеристикою складної кінематографічної дії й охоплює всі сторони кінороману. Вона втілюється на екрані пейзажем, обставинами дії, її послідовністю, поведінкою персонажів, музичним та шумовим оформленням твору. Діалог та монолог розкривають характери, зміст і сутність події. Своєрідність кінематографічного діалогу визначається у творі його монтажною побудовою, виділенням „паралельних”, „узагальнених”, „відображених” та „парціально-монтажних” (Є. Добін) образів, безперервністю дії⁷. Помітну роль в композиції відіграє закадровий голос оповідача, що виражає філософські та ліричні роздуми автора. Пояснювальний напис використовується як засіб інформування, введення в атмосферу дії.

⁶ Н.І. Бернадська, *Теорія роману як жанру в українському літературознавстві*, (автор. дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук), Київ 2005, с. 36.

⁷ Е. Добин, *Поетика киноискусства*, Москва 1961, сс. 68–83.

Освоєння фаху конкретним митцем багато в чому видається типологічно схожим із загальноісторичним усвідомленням виразальних можливостей кіно в цілому. Можемо виокремити основні архітектонні засади твору Ю. Яновського:

- а) позначувальний характер формування місця дії;
- б) пошук внутрішньо- та міжкадрових принципів формування просторово-речовинних параметрів як цілісності середовища;
- в) усвідомлення взаємозалежності монтажного цілого від внутрішньокадрової організації руху, світло-тонального і загалом композиційного рішення, темпо-ритмічних ознак;
- г) вибудовування причинно-наслідкової залежності між окремими кадрами як способу розгортання логічно зв'язної дії;
- е) типологізація дієзчеплень, в результаті якої виникає певна природа події.

Слід сказати, що, здобувши низку рецензій сучасників, шполівські *Золоті лисенята* перегойдом були майже забуті. Приміром, Леонід Новиченко у своїй монографії *Український радянський роман (стиглий нарис історії жанру)* (1976) жодним словом не згадує про *Золотих лисенят*. Так само робить і Віталій Дончик у книзі *Український радянський роман: рух ідей і форм* (1987). У будь-якому разі Олег Ільницький, вочевидь, таки має рацію, коли стверджує, що *Золоті лисенята* зажили недовгої слави⁸. Сам Ільницький теж не аналізує цього роману. Щоправда, називаючи (без ближчих пояснень) *Золотих лисенят* формалістським твором, канадський літературознавець, на нашу думку, вказує магістральний напрямок його дослідження. Вочевидь, цей роман і справді було б найбільш природно розглядати в межах українського формалізму⁹, тобто використовуючи ті методики, на яких свого часу засновувалися праця Майка Йогансена *Як будується оповідання*, книжка Григорія Майфета *Природа новели*. Пишучи свої *Золоті лисенята*, Юліан Шпол часто вдавався до прийомів формальної поетики. Скажімо, обидві сюжетні лінії *Золотих лисенят* (подорож головного героя та підготовка терористичного акту) мають мотиви-загадки, проте мотиви-розгадки виглядають доволі штучними. Такий прийом Борис Томашевський називав „оголенням зашифровки”¹⁰, коли пояснення й мотивація

⁸ О. Ільницький, *Український футризм (1914–1930)*, Ленінград 2003, с. 317.

⁹ С. Матвієнко, *Децентрація тексту як гра з читачем („Подорож ученого доктора Леонардо...” Майка Йогансена)*, „Магістеріум” 1999, вип. 2, сс. 18–24.

¹⁰ А. Ханзен-Леве Оге, *Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа отстранения*, пер. с нем. С.А. Ромашко, Москва 2001, с. 199.

тих подій, що трапилися, або виглядають слабкими, або їй узагалі відсутні. „Оголення зашифровки” відбувається в межах формалістської романістики через те, що загадка розглядається в багатьох випадках лише як прийом, котрий дозволяє „педалювати виклад матеріалу”, „очуднити” його та напружити увагу читача. Саме так після постановки таємниць в обох сюжетних лініях, Шпол буквально кількома реченнями сухо подає розгадки:

Мене таки зрадив той дідок, що їхав тоді в потязі разом зо мною. Друкарню провалив сам Мем, що в нього один із помічників був провокатор. А замах не вигорів тільки через те, що один із підручних Мандибули підсунув йому в револьвер порожні патрони (він теж був провокатор, і це саме він загубив тоді у схованці на цвинтарі свою хустку з літерою „М”) ¹¹.

Елементи формальної поетики помічаємо й у способах змалювання образів головних героїв. Утім, на наш погляд, коли йдеться про „Золотих лисенят”, умовність і схематичність героїв слід трактувати як спеціальну авторську настанову, прийом, що впливає із засад формальної поетики:

Герой не є необхідним складником фабули, – говорив Томашевський, – фабула як система мотивів може й зовсім бути без героя та його характеристики. Герой постає внаслідок сюжетного оформлення матеріалу і є, з одного боку, засобом нанизування мотивів, з іншого – немовбито втіленим мотивуванням зв'язку мотивів ¹².

Таким чином, слід розуміти, що для формалістів герой роману може бути конструктивним прийомом для пов'язування тих чи інших мотивів. Відтак характерові героя, його описові тощо автор навмисно не приділяє особливої уваги, через що й виникає враження умовності та схематизму.

У *Передньому слові* до книги *Як будується оповідання* Майк Йогансен, один з авангардних прозаїків цієї епохи, оголошував, що „має поширити марксистський погляд на мистецтво серед молодих письменників”, хоча насправді робив цілком протилежне – висміював і підривав його ¹³. Це важливо тому, що тут дається ключ для розуміння всього Йогансена – „читання – навпаки”.

Зіставивши роман та його епілог, де подаються факти „теперішнього життя” персонажів за певний час від моменту „перебування у ландшафті” (бо ж подіями їх навряд чи можна назвати), то

¹¹ Ю. Шпол, *Вибрані твори*, [в:] того ж, *Упорядкування, передмова, примітки та коментарі* Олександра Ушкалова, Київ 2007, с. 479.

¹² Б.В. Томашевський, *Теория литературы. Поэтика*, Москва 2003, с. 199.

¹³ М. Йогансен, *Як будується оповідання*, Харків 1928, с. 6.

легко впевнитися, що маємо справу не з „розвитком подій”, а радше прийомом „безперервної гри”, що її помічав В. Шкловський у Ейзенштейна: це

[...] гра монтажем, ножицями, це архітектурне кіно, це фрески, повз які проходить людина, самі ж фрески існують поза часом. Час дається проходом або монтажем; прохід зіштовхує різних людей, або різні стани однієї людини, що подані без підготовки¹⁴.

Особливої уваги вимагає момент децентрації дискурсу твору, акцентації уваги до маргінесу. Йдеться про пасажі, де згадується сифіліс, екскременти, надуживання їжею та горілкою, де бачимо зниження психо-емоційного смислу страждання та жаху шляхом введення їх в іронічний контекст, покалічене та викривлене тіло, „веселе” забивання, вбивство як таке.

Згадаймо концепцію сміхової карнавальної культури М. Бахтіна:

Можна сказати, що екскременти – це матерія і тілесність, переважно смішні, це найбільш зручний матеріал для знижуючого отілеснювання усього високого¹⁵.

Подагра і сифіліс – „веселі хвороби”, які є наслідком надуживання їжею, питвом, статевим життям, і тому істотно зв'язані з матеріальним низом. Сифіліс був ще тоді „модною хворобою...”¹⁶.

Децентрація суб'єкта як відображення специфічної світоглядної настанови вплинула на героя,

...оскільки послідовне застосування засіюваних на ідеї децентрації принципів зображення на практиці призвело спершу до девальвації, а тоді й до повної деструкції особистості персонажа як психологічно та соціально детермінованого характеру¹⁷.

Відтак, маємо навіть не персонажів, а „ляльок”, на що не раз вказує автор. Але „ляльки”, що ними упродовж 169 сторінок бавиться читач і що їх він бачить саме як персонажів першого плану, знову двічі зраджують сподівання читача. Вперше, коли виявляється, що на відміну від „вигаданих” „ляльок” існують інші, „справжні” персони.

¹⁴ В.Б. Шкловский, *Эйзенштейн*, Москва 1976, с. 145.

¹⁵ М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, USA, West Germany 1986, с. 164.

¹⁶ Там же, сс. 174–175.

¹⁷ *Современное зарубежное литературоведение*, Москва 1996, с. 44.

Можемо окреслити три продуктивних напрямки експериментальної прози, якими в тій чи іншій мірі може визначатися нова белетристична продукція 20-их років, репрезентованих жанрово-стильовими модифікаціями творчості Ю. Яновського (орнаментальна модель), М. Ялового (інтелектуальна, дискусивна модель), М. Йогансена (модель сюжетна).

Наявні спільні риси поетики експериментальних творів:

1) Комунікабельність, налаштованість на конструктивний діалог з читачем. Поза модальністю спілкування (загальна обов'язкова форма звертання – „любий”, „прекрасний”, „шановний”, „милий”, „розумний”, „вибагливий”, „уважний”, „дорогий”, „вибачливий”, „цікавий” читач/читачка) не мислились жоден роман, повість, оповідання, новела.

2) Модель співтворення тексту автором і реципієнтом, читач стає співтворцем нового модерністського роману, що реалізується через авторські коментарі, емфатичні засоби (питальні, спонукальні, окличні), ліричні відступи, філософічні рефлексії, текстуальні загадки, коди і шифри. Рецепція того чи іншого твору залежить від ерудованості читача, який обирає відповідний рівень прочитання – поверхову лінію пригод, сюжетних хитросплетінь чи глибші текстові нашарування, завуальований полемічний, філософський, іронічний підтекст.

3) Ігрова природа, чинна на всіх структурних текстуальних рівнях: нарації, стилістики, інтертексту, образів, сюжету, композиції. Гра розглядається як оригінальний спосіб організації художнього матеріалу, множинність інтерпретаційного підходу, відмова від всіляких заборонених тем і додатковий відсоток підвищення читабельності. Її прийоми – пародія, іронія – модифікуються топами маски, двійництва, метаморфоз, гротеском, парадоксами, словогорою.

4) Металітературний характер, узагальнений формулюванням „роман про роман”, з оголенням прийомів, авторськими міркуваннями про сам творчий процес, художній твір як літературний факт. Експериментальні твори за браком адекватної правдивої критики перебирають на себе критичну функцію. Атрибути книжного буття – стиль, мова, образи, мотиви – перетворюються на самодостатнє тіло модерністської літератури.

Варто говорити про універсальний понаджанровий характер дефініції експериментальна проза, під якою розуміється сукупність як жанрових, так і стильових модифікацій новаторських творів. Як літературознавчу категорію її характеризують значення апробації, перевірки, верифікації тез, гіпотез, теорій, впровадження формаль-

них новацій, знакових у плані сюжетно- і характеротворення, концепції героя, жанрово-стильового діапазону. В якості прийому художнього моделювання експериментальним структурам властиві відкритість, темпоральна діалектика, що розкриваються через семантику досліду, тотожного „можливості інших можливостей” (М. Епштейн), а також неповторюваність, одиничність, винятковість. Адже експерименти Ю. Яновського, Ю. Шпола, М. Йогансена не знайшли свого продовження не тільки в перспективі національного літературного процесу, але і в їхній власній творчості (за історичної, політичної, особистої мотивації) виявились коротким фрагментом.

Функціонування експериментальних моделей М. Йогансена, М. Ялового, Ю. Яновського виявляється на декількох рівнях – на об'язковому рівні, тематичному, сюжетному (процес створення кіно) та композиційному (використання методу монтажу й „оголення прийомів”, що створює ефект написання книги „на очах у читача”. Твори мають структуру з тяжінням до ускладненості. „Зробленість” текстів демонструється через оголення прийомів, демонстрацію таємниць письменницького ремесла.

Експериментальна проза 20-х років XX століття виявилася одним із яскравих феноменів літератури модернізму і має бути ідентифікована як магістральний, а не периферійний напрямок, з властивою йому світоглядно-естетичною системою, поетикою, прикметними ознаками якої з позицій рецептивної естетики та теорії гри визнано: комунікабельність, модель співтворення модерністського твору автором і читачем, актуальну на всіх рівнях тексту концепцію ігрової реальності, явище так званої „саморефлектуючої літератури”.

Аналіз прозових текстів 20-х років (творів М. Йогансена, Ю. Яновського, М. Ялового) виявляє риси спільної для експериментального прозописма поетики, сприяє глибшому осмисленню даного феномену як певного літературного напрямку, тенденції, подальшій аналітичній рецепції романів М. Ялового, Ю. Яновського та М. Йогансена.

Natalija Szwydka

(Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie)

Емотивний рівень поезії та її вплив на читача (у творах С. Жадана)

Емоції притаманні усім сферам людської діяльності, вони є своєрідною формою пізнання людиною навколишньої дійсності. Поряд з іншими науками, вивченням емоційної сфери займається мовознавство. Крім опису вербальних засобів номінації та вираження емоцій, досліджуються різні категорії, пов'язані з цією проблемою, наприклад, категорія емотивності, її статус у системі мови, структура емотивних одиниць, взаємозв'язки конотації, емотивності, експресивності та ін.

У мовній картині світу віддзеркалений емоційний світ людини, що виявляється у розмаїтті мовних засобів, покликаних позначати й виражати емоції. Численні дослідження довели, що для вираження емоцій людина використовує засоби усіх рівнів мови – фонетичного, морфологічного, лексичного, синтаксичного тощо.

Ця робота має на меті дослідити емотивний аспект поетичних творів Сергія Жадана, сучасного харківського поета і прозаїка. Його постать неоднозначно сприймається у сучасному літературному процесі. Про це свідчить різновекторність поглядів сучасних дослідників. Наприклад, Р. Харчук називає його „галасливим «Вічним Підлітком», який не знає причину свого неспокою”¹; Т. Гундорова вважає його „класиком свого покоління” і „традиційним поетом”².

Поетична творчість Сергія Жадана ставала предметом досліджень лише принагідно, у оглядових літературознавчих та мовознавчих розвідках. Сьогодні ще немає спеціального дослідження, присвяченого емотивним характеристикам його поезії.

На стилістичному рівні емотивність може виражатися різними видами фігур, але найчастіше вона репрезентована лексичними та синтаксичними повторами.

Серед лексичних повторів у поетичному мовленні С. Жадана поширеним є епаналепсис (грец. *epanalepsis* – „повторення” – повто-

¹ Р. Харчук, *Сучасна українська проза: постмодерний період*, Київ 2008, с. 248.

² Т. Гундорова, *Післячорнобильська бібліотка: український літературний постмодерн*, Київ 2005, с. 264.

рення фрази у кількох рядках) Він передає стан емоційної напруги, актуалізує увагу читача на певному слові або фразі, які хоче виділити автор:

У світі **стільки** незайманих душ,
стільки нескорених протестантів
і некрадених мобільних телефонів, що лише встигай розтягувати
це життя³.

Повторюватись можуть будь-які частини мови, залежно від того, яку мету переслідує автор. Наприклад, емоцію невпевненості, сумніву передає дуплікація того самого дієслова:

Не знаю, не знаю, що вони досліджували...⁴.

Особливим видом епаналепсису є повтор певної лексеми. Це дозволяє виділити її із загального потоку слів:

Все це кожного разу
супроводжувалось страшними скандалами в пресі,
розбірками в суді...і **кожного** разу, розумієш, **кожного**⁵;

...від ...слів **вогняний вихор**
здіймався над сніговими полями,
ага – саме **вогняний**⁶.

Як бачимо, для підсилення ефекту автор використовує вставні слова, вигуки, які привертають увагу.

За допомогою повтору окремих фраз може виражатися надмір емоцій, їхнє нагнітання, передаватися стан нудьги, монотонності:

...я люблю цю країну,
...небо це березневе,
без тебе, серце, без тебе⁷;

...боїшся ступити на землю,
яка **вже прогрівається**,
вже прогрівається⁸.

Виразним у поетичних текстах постає іменниковий підмет, що дублюється в реченні особовим займенником:

³ С. Жадан, *Марадона*, Харків 2008, с. 18.

⁴ Там же, с. 43.

⁵ Там же, с. 52.

⁶ Там же, с. 57.

⁷ Там же, с. 49.

⁸ Там же, с. 43.

Пам'ять тіла, лише **вона** примушує нас
тягатись усіма цими арабськими помийками⁹.

У поетичному мовленні анафора (грец. *anaphora* – „піднесення” – єдинопочаток) виконує подібну до епаналепсису функцію. Крім виокремлення певного елементу з-поміж інших, вона створює ритм вірша (монотонний або мелодійний), що передає певний настрій:

...мріялось, що ось ще
paru зим,
paru депресій,
paru вириганих сердець,
головне – дотягнути до тридцятки...¹⁰.

За допомогою цього стилістичного прийому також виражається надмір певної емоції, її інтенсифікація. У такий спосіб створюється один з різновидів висхідної градації:

Твоє чорне-чорне волосся,
довше за коридори Рейхстагу,
довше за чергу на Мостиськах,
довше за прізвища угорських депутатів...¹¹.

Анафора як один з різновидів повтору може ставати способом впливу на читача, намаганням його переконати. Цю функцію підсилює, звичайно, семантика дієслова, а також форма його вираження, тобто, наказовий спосіб:

Дай відпочити своєму серцю...
дай йому відпочити¹².

Мовна гра – одна з важливих ознак ідіостилію С. Жадана. Вона яскраво представлена в антитетичності емотивно-оцінних лексем, якими автор позначає почуття, емоції (любов – жовч, сонячний-темний та ін.), а також у використанні стилістичних засобів:

Адже наші кораблі **занадто** химерні
щоби перетнути цей океан
наша патетика **занадто** природна
щоби вважати її щирою
адже ми **занадто** старанно проштудіювали
правила римування
щоби тепер не відчутти смак верлібру

⁹ Там же, с. 23.

¹⁰ Там же, с. 13.

¹¹ Там же, с. 38.

¹² Там же, с. 47.

окрім того ми **занадто** комплексуємо
з власної повноцінності
щоби не схилитись до збочень
до того ж **наша** пристрасть до мазохізму
здебільшого метафізична
щоби говорити щось про патологію
власне й порожнеча **наших** очей є
занадто тверезою
щоби могла звестися до трагедійності
і ми підозрію успішно закінчили підготовчі
курси існування
щоби вважати їх школою життя
та й Америка **наша** була **занадто** реальною
щоби можна було припустити можливість
її існування¹³.

Надмірне нагромадження повторів створює стилістичний ефект каламбуру; читач втрачає логічний зв'язок між поняттями.

Ампліфікація (лат. *amplificatio* – „збільшення”, „розширення” – нагромадження однорідних мовних засобів) у поетичних текстах передає експресивну насиченість висловлювання. Нагнітанням однорідних елементів автор підсилює емотивну характеристику, висвітлює явище під різними кутами зору.

Для ідіостилю С. Жадана характерна ампліфікація однорідних підметів, додатків, присудків, означень, навіть цілих речень:

Деякий час вони обмінювались...
комунікаційним непотребом –
необов'язкові дзвінки, повідомлення, привіти через друзів,
випадкові зустрічі на вулицях міста...¹⁴.

В аналізованих збірках спостерігається тенденція до ускладнення ампліфікованих конструкцій, наприклад, нанизуватись можуть однорідні підмети, ускладнені означеннями, підрядними реченнями з означальною семантикою, одночасно – однорідні присудки та означення:

А там, дивись, і вони повернуться –
всі **дезертири, обкурені циркачі,**
чуваки в мундирах французьких добровольчих корпусів,
що патрулювали дороги...
повернуться **хіміки і астрономи,**
всі чорні генії бірж, поморочені душі,

¹³ Там же, с. 543.

¹⁴ Там же, с. 29.

всі емігранти

**...уся ця безкінечна валка, загублена в часі,
обоз, який переховувався, від однієї облави до іншої¹⁵;**

Насамперед він притикав жінок –
**беззахисних, безборонних жінок,
котрі гуляли в темних лісах, брели глухими, заметеними стежками,
блукали на опівнічних кладовищах,
сиділи біля барної стійки – п'яні й розмальовані,
зовсім самотні...**¹⁶.

Ампліфікація є одним із способів детальної характеристики предмета або явища.

Особливим різновидом ампліфікації є нанизування однорідних синтаксичних конструкцій (односкладних дієслівних та простих речень):

**Але охоронець несподівано відкриває по них вогонь,
застрібує в беху, перетягує її на праве сидіння і мчить
разом з нею в нікуди. Така історія¹⁷.**

Семантика дієслів-присудків цього речення виражає послідовне наростання, а потім пришвидшення перебігу подій. У такий спосіб автор передає напружений емоційний стан ліричного персонажа. Ще один приклад:

**Спи спокійно, товаришу по боротьбі,
я доношу твій найк,
я поверну борги,
я буду користуватись твоєю трубою...**¹⁸.

Нагнітання або, навпаки, спад емоційної напруги вдало передають різні види градації (лат. *gradatio* – „поступове підвищення”, „посилення” – поступове нагнітання засобів художньої виразності). Для висхідної – характерне нагнітання засобів художньої виразності, що підсилюють, інтенсифікують емотивну виразність:

**...вони виривають одне
одному язика і видавлюють очі, розрубують тіла коханих
важкими різацькими сокирами, підливають отруту
в спільний алкоголь
їм простіше перерізати одне одному горло бритвою...**¹⁹.

¹⁵ Там же, с. 14.

¹⁶ Там же, с. 23.

¹⁷ Там же, с. 27.

¹⁸ Там же, с. 21.

Спадна градація передає заспокоєння як результат бурхливих емоційних переживань:

Тоді чоловіки йшли,
а жінки тримали в пальцях
їхні цигарки,
які тьмянішали,
тьмянішали
і поступово
гасли²⁰.

Висхідна та спадна градації мажуть поєднуватися в одному вірші. У такому випадку вони утворюють період, за якого емоції доходять до своєї найвищої точки, а потім відбувається різкий спад. Так виражається розчарування, різка зміна настрою:

Головне – **дбати про друзів, пам'ятати**
всі п'яні обіцянки, що
давались зі сльозами і співами –
що ось, мовляв, **витягнемо, прорвемось,**
поставимо це життя раком. Ну і що – ось воно, життя.
Стоїть раком.
Жодного бажання²¹.

У цьому прикладі друга (спадна) частина періоду виражена парцельованими реченнями (*франц. *parcelle* – „частинна”* – поділ речення на частини). Вони ілюструють зменшення напруги, передають відчуття розчарування, вказують на психічний стан ліричного персонажа.

Автор цілеспрямовано звертається до повтору з метою виділення, підкреслення повторюваної одиниці, що впливає на емотивне сприйняття читачем тексту в цілому. Це вдалий засіб не тільки відтворення напруги, переживання, а й створення певного психологічного настрою.

Своєрідну додаткову роль у вираженні емоцій виконує стилістична інверсія. В усному мовленні вона тісно взаємодіє з інтонацією. Така інверсія припускає навмисне порушення сформованого порядку слів з метою виділення емотивного компонента. Функція порядку слів та інтонації полягає в тому, щоб висловити хід думки, її послідовність, вартісність у тісному взаємозв'язку з емоційним моментом. У поетичному мовленні С. Жадана інверсія найчастіше виражена прикметником, який займає кінцеву позицію в реченні:

¹⁹ Там же, с. 31.

²⁰ Там же, с. 60.

²¹ Там же, с. 13.

Нервові рухи, промови **палкі**,
Посмішок впевненість **люта** –
В багнетний бій на чолі полків
Ішов Генерал Юда²²;

а також прислівником:

Несли на цвинтар хоругви згризлі,
Плакали **важко й нещадно**²³.

Евфемізм (*грец. euphēmismos* – „добре кажу” – слово або вираз, що заміняє непристойні, заборонені слова) як однин із стилістичних засобів прихованого вираження повідомлення може послаблювати емотивну реакцію читача або взагалі робити її нейтральною:

...чути, як зупиняється серцебиття,
чути, як середнасіпів мовчазних...
життя повільно виходить із них²⁴;
Потім пітьма набіжить звідусюди.
Потім зірки перестануть снитись.
**А потім і серце змушене буде
спинитись**²⁵.

Перефразування здійснюється за допомогою персоніфікації, що надає висловлюванню образності. В останньому прикладі описується поступове вщухання емоцій, що виражено у спадній градації.

З-поміж стилістичних фігур вирізняються парцельовані конструкції, схеми яких, незалежно від синтаксичного наповнення, є засобом вираження психічного стану. За допомогою цих конструкцій мовець може виразити більше намірів, ніж в аналогічних непарцельованих. Таким чином, розширюється інформаційна насиченість речення, інтенсифікується змістове навантаження його другорядних членів. Парцельовані конструкції містять імпліцитний зміст висловлювання, за рахунок чого вони стають семантично місткими, максимально виразними:

Мої долоні, мов дві рибини.
Туляться спрагло до мокрих вікон²⁶.

Парцеляція може комбінуватися з іншими стилістичними фігурами, зокрема, ампліфікацією. Таке поєднання створює особливу

²² Там же, с. 543.

²³ Там же.

²⁴ Там же, с. 72.

²⁵ Там же, с. 12.

²⁶ Там же, с. 542.

динамічну настроєвість вірша, а парцельоване речення в кінці строфи зупиняє цей темп, ставить остаточну крапку:

До цього був проміжок часу – довгий і рваний,
Повільне чекання і порожня кімната,
Подвір'я холодна переповнена ванна.
І краплі дощу – темні, мов нафта²⁷.

Асоціативно-емотивні означення вносять додаткові оцінні часо-просторові характеристики, які увиразнюють емоційний стан суму.

Для творчості Сергія Жадана характерне переважання таких стилістичних засобів та фігур: епаналепсис, анафора, ампліфікація, градація, парцеляція та інверсія. У поетичних текстах вони передають негативні емоції та почуття: гнів, лють, страх, ненависть. Ця характеристика є однією з важливих ознак ідіостилю поета.

²⁷ Там же.

Hanna Szczepichina

(Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie)

Система часопросторових образів у поетичній збірці *Диригент останньої свічки* Оксани Забужко

Стаття присвячена дослідженню художньої часопросторової образності у творчості сучасної української поетеси О. Забужко. Метою є виявлення основних типів хронотопічних образів, що притаманні її поезії зі збірки *Диригент останньої свічки*. Хронотопічна образність є універсальним типом образності, присутнім у будь-якому творі, тому що саме за її допомогою встановлюється адекватність між реальною та художньою дійсністю, відбувається активна взаємодія свідомого і не свідомого, яка породжує смислову різноманітність твору. Лірична поезія здібна невимушено та широко фіксувати часопросторові уявлення, пов'язувати почуття з фактами побуту та природи, історії й сучасності. Лірична поезія Оксани Забужко здібна невимушено й широко вміщувати просторово-часові (хронотопічні) уявлення, пов'язувати виражені почуття з фактами історичними й сучасними, з реально існуючими й літературно вигаданими, з життям планети, всесвіту й особистості.

Поетична збірка *Диригент останньої свічки* О. Забужко складається з віршів, насичених часопросторовими образами. Так у віршах *Щирого злота зливко – талант!*, *Невже ще існують люди...*, *Художник*, *Пам'яті проклятих поетів*, *Визначення поезії*, *Будинок творчості*. *Осінь*, у триптиху *Ars poetica* і у *Феєрії про диригента свічок* часто переплітаються теми: поет і його пам'ять, поет іплинність часу. Наприклад, у поезії *Ars poetica* героїня потрапляє в інший простір світу і описує як „народжується” поезія:

...Ох знаю, чула, не учить:
Крізь торохтючий гравій прози
Зненацька скрипка прозвучить!¹.

Прикметне порівняння поезії зі скрипкою, вони обидві виражають найпотаємніші почуття автора чи виконавця, вони обидві звучать у наших серцях і викликають у нас різні відчуття. В момент творіння поетеса підіймається сама над собою, над своїм творінням, зростає і роздвоюється. Їй відчиняються двері до таємниць натхнен-

¹ О. Забужко, *Диригент останньої свічки: поезії*, Київ 1990, с. 87.

ня. Вірш *Будинок творчості* – яскравий приклад розкриття творчого процесу, в якому під час медитації відкривається такий хроно-топічний образ, як „безодня” всесвіту, відчиняються двері до його сакральних таємниць.

Безодня як трансцендентальний вихід за межі звичайного світу, за рамки буденної свідомості, свого „я” – один із найважливіших аспектів реалізації хронотопу безодні у творі. Хронотоп безодні реалізується в рамках межової ситуації, оскільки образно-символічне начало, закладене у даному хронотопі, відображає крайню інтенсивність переживань безнадії, безвиході втрати всього любого і звичайного. Лірична героїня зазирає у трансцендентний світ, де бачить ще ненаписані твори. Реальні двері стають дверима до вічності, перед якими поетеса готова збагнути „всю міру самоти, тієї самоти, котра – од Бога...”². Її душа повинна здійснити цю подорож – через моторошне зазирання у неймовірну безмежність всесвіту і відчуття власної покинутості, пережите й описане поетами-філософами. Двері, однак, відчиняються лише на мить, коштом глибоких душевних мук. Поетеса знаходить захованого ключа, проте му-сить його повернути, йдучи назад у реальний світ, але залишається з єдиним побоюванням – що двері натхнення зачинилися назавжди.

Ця приналежність до двох світів у концепції О. Забужко, стоян-ня на межі, намагання зазирнути в просвіт буття, в інший вимір – необхідна передумова творчості. У вірші *Визначення поезії* по-етичне одкровення, сутність поезії локалізується часопросторово, на переході між життям і смертю, коли душа виривається з тілесної оболонки, зливаючись з „міріадами життів”³. Лірична героїня у цьо-му вірші також оповідає людям про те, як „народжується” поезія, як вона з’являється на світ. „Потойбічна” орієнтація віршів О. Забужко є не засобом втечі від дійсності, а спробою висвітлити таємницю життя. Обидва світи нерозривно поєднані між собою:

В мить на щонайсліпучішім лезі
Поміж двома світами, –
Стійте, отут зупиніться,
Ось де вона, Поезія,
Боже, нарешті!⁴

² Там же, с. 85.

³ В. Агєєва, *Жінка-авторка як інопланетянка*, [в:] тієї ж, *Жінка як текст: Емма Андєєвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти*, Київ 2002, с. 204.

⁴ О. Забужко, назв. праця, с. 122.

Вірші О. Забужко насичені й ідеєю жертовності митця в ім'я мистецтва, в ім'я перемоги високої естетичної духовності над моральною бездуховністю. У вірші "Феєрія про диригента свічок" лірична героїня уявляє своє феєричне перевтілення на диригента останньої свічки. Отже, ми спостерігаємо феєрію про перевтілення сутності ліричної героїні. Тут образ вогню (свічка, смолоскип, феєрверк) стає хронотопічним символом, що позначає щось духовне, а диригент, згідно з цією поезією, має керувати духовними початками, задавати їм тон. Образ диригента останньої свічки – це уособлення загальнолюдських духовних цінностей. Цей образ є ключем до розуміння головної ідеї всієї збірки та естетичних засад Оксани Забужко загалом.

У вірші *Опливає свіча, як душа, о мій Фаусте бідний* авторка також використовує хронотопічний образ вогню. Образ ліричної героїні постає тут крізь інтертекстуальність літературних контекстів. Вона звертається до доктора і філософа Фауста, який вже засинає:

Опливає свіча як душа, о мій Фаусте бідний,
Опливають в свідомості обриси рідних облич⁵.

У поезіях О. Забужко лірична героїня часто звертається до реальних історичних осіб, біблійних персонажів чи до літературних героїв. Звертання до таких осіб переплітаються з авторськими репліками, її баченням ситуації, які віддалені одна від одної часопросторовими подіями. Отже, літературні образи стають хронотопічними. Наприклад – *Портрет К.М. Грушевської в юності*, *Норманська елегія*, *Коментар до дій св. Апостолів*, *Опливає свічка, о мій Фаусте бідний*, *Ель Греко (Домінікос Теотокопулос)*, *Вознесіння Богородиці* тощо.

Своєрідною інтерпретацією біблійної тематики про апостола Петра став вірш О. Забужко *Коментар до дій св. апостолів*. Герой вірша подає таку характеристику Петра: „Провінційний актор, тричі поспіль освистаний півнем”⁶. У цьому емоційно-експресивному уривку вбачається іронічне ставлення героїні до апостола Петра. Він тут змальований не просто актором, а провінційним (тобто, не дуже гарним) актором, якого освистали глядачі. Авторка взагалі сумнівається у його покликанні:

Чи ж рибальці Симону апостольське в пору ім'я?...
Ти, звичайно, не той, що готовий за тридцять срібних, –
Але вже і не той, що розпнеться за люди своя⁷.

⁵ Там же, с. 95.

⁶ Там же, с. 96.

⁷ Там же.

У цих рядках яскраво виражена алюзія на інших біблійних персонажів – Ісуса та Юду. Отже, Симон відноситься до тих людей, що не може, як Юда, видати катам близьку людину, але й не готовий до самопожертви заради інших людей, як це зробив Ісус. Тут виявляється посередня роль людини, яка не йде на злочин, але й не йде на смерть для спасіння людства. І далі Петро звертається до Христа:

Тільки як мені зараз піти по воді, мов по тверді,
Коли віру мою стільки років точила іржа?⁸

Тут зображена безнадійність, зневір'я Петра після його відмови від Христа, після розпінання Ісуса:

За плечима у нього – зачинена брама до раю,
І грубезний п'ястук затискає іржаві ключі⁹.

Авторка приземлює образ Петра, а біблійні події про смерть і воскресіння Христа вона обертає на театралізовану виставу. Отже, у вірші переплітаються звертання ліричного героя зі звертаннями біблійного персонажа, що хронотопно віддалені один від одного.

Авторка за допомогою хронотопних образів намагається осмислити всесвітню історію. Вірш *Читаючи історію* – це інтертекстуальний контекст з історією культури, а саме, історією давнього Риму. У опозиції „варвар – культура” лірична героїня знаходить орієнтири свого духовного існування. Варвар тут не набуває конкретизації, а вживається у значенні руйнівника, загарбника. Але лірична героїня наголошує на тому, що:

Рим – це Рим,
А не колиска древніх готів¹⁰.

Та через багатовікову історію і плин часів:

Рим все ж стоїть, як і стояв,
А варвар – варваром і буде¹¹.

Отож, всі події цього вірша базувалися навкруги топосу Рима, а у вірші *Петербурзьке* в центрі уваги є звертання ліричної героїні до образу міста. Топоси Петербурга стають ореолом існування історичної культури:

⁸ Там же, с. 96.

⁹ Там же, с. 97.

¹⁰ Там же, с. 98.

¹¹ Там же, с. 99.

Вельможне місто, дайте надивитися
На ваші брови, втуплені в граніт!
Цей вічний образ кам'яної влади!¹²

Але, навіть перебуваючи у Петербурзі, їй вбачаються красиви
Києва і хочеться:

вишептати: „Стогне Дніпр широкий”
З вікна мансарди з берега Неви!¹³

Отже, в якому місті би авторка не була, про яку країну не писала, вона завжди пам'ятає про Україну і завжди згадує про Київ. У *Норманській елегії* окреслені топоси Нормандії й Києву, тут переплітаються дві історії, два способи культурного існування. Лірична героїня – „руська дівчина”, що звертається до уявного реципієнта:

Це – варяги сипнули з лодій
На вишиваний в хрестик Поділ,
На жіночно принаряджене місто –
Спробуй втям, хто з них воїн, хто скальд!¹⁴

А, наприклад, у вірші *Шотландський мотив* часи шотландських королів поетично взаємо переходять у часи сучасної України. У віршах О. Забужко співставляються топоси України з іншими країнами, які належать різним епохам, століттям, історичним часам та культурним полюсам. У даному вірші у свідомості ліричного героя переплітаються хронотопічні образи Шотландії, бірманського лісу та дніпровського парку.

У вірші *Вогняного напни плаща* широко представлена головна риса філософської лірики Оксани Забужко, а саме – „контрастне” співвідношення сили і безпорадності людини, це опозиція „особистість – натовп”. Вона у своїх віршах втілює ідею загубленості людини у світі, наголошує на особливій, суто „міській” самотності. Сила міста виявляє себе як сліпа, безлика і тому руйнуюча. У вірші чітко вказано на час дії та простір – світанок у Києві:

Треті півні!
Дзигарний бій!!!
І – під землю
ще зає
Київ...¹⁵

¹² Там же, с. 100.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, с. 113.

Вірш свідчить також про відсторонення жіночої сутності героїні, про абсолютизацію містичного духовного начала. Лірична героїня переймає на себе чаклунську подобу, що втілюється у хронотопічний образ відьми. Вона може літати опівночі на Хрещатик, сіяти слово, чаклувати й творити, а уривок вірша:

...Треті півні!
Дзигарний бій!!!¹⁶

асоціюється з твором М. Гоголя *Вечори на хуторі близь Диканьки* та надає віршу О. Забужко та його героїні ще більше містичності й таємничості.

Авторка у багатьох віршах збірки *Диригент останньої свічки* торкається саме проблеми національної ідентифікації, самоусвідомлення. У вірші *Мати ризи пере* лірична героїня звертається до хронотопічного образу України й українців. Образ України у творі постає через символічний образ матері:

Мати ризи пере –
і втікають до моря круги¹⁷.

Як по морю йдуть круги, так і українці від'їжджають з Батьківщини в інші країни світу. Лірична героїня звертається до України:

Із якими акцентами
діти твої, Україно,
Вимовляють сьогодні натужно
пісенні свої імена?¹⁸

Окреме місце в поетичному доробку Оксани Забужко займають вірші, в основі яких покладений важливий для поетеси художній прийом, а саме, вплітання у структуру ліричного тексту фольклорних елементів чи рядків з народнопісенної творчості. Уривки з українських народних пісень досить природньо й доречно звучать у контексті поезій *Конкурс краси* і *Балада про горду царівну*. У вірші *Балада про горду царівну* пісенною є навіть сама назва. Основним хронотопічним образом вірша є образ мосту. Міст – це своєрідна дія, рух у часі й просторі, просування від чогось кудись, піднесення духу, надій; це перехід через межу, так званий заповідний кордон, що символізує зв'язок часів – минулого й майбутнього. До образу

¹⁵ Там же, с. 80.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, с. 102.

¹⁸ Там же.

мосту, що пов'язаний з усталеним хронотопом дороги, зверталось чимало письменників і Оксана Забужко не стала виключенням.

Образ ліричної героїні, втілений в оксюморонній іпостасі черниці й відьми одночасно. Авторка звертається до неї так:

Чи то ти черниця, чи то ти блудниця...
Чого собі зичиш, спечаленій жінці?...¹⁹.

Лірична героїня вірша ототожнює себе з чародійкою, яка володіє сугестивним впливом голосу, вона свої слова так лагідно промовляє, наче силіє їх на нитку. Вона три століття чекала „того, хто підійде – й розсиплються брами”²⁰. Цей вірш має кільцеве обрамлення, він починається і завершується одним і тим же рядком.

Історичним мотивом героїні-бранки пронизаний вірш *Полон Рогніди*. Лірична героїня – Рогніда, звертається до князя Володимира, який взяв її у полон (хоч імені його у творі не згадується, але його можна домислити, згадавши історію). Головна героїня активно бореться за свою свободу і може явитися князю – „наче сила, на ім'я ворожбитом названа!”²¹, і тут вона проявляє себе у образі відьми. О. Забужко передовсім цікавлять образи злочинної жінки і злочинного державо творця. Її приваблює символічний образ Рогніди, бо ця жінка не боїться спрямувати свою люту ненависть проти державного чоловіка. Бажання помститися переповнює героїню:

Я ховаю під сукню ножа
У чеканні цієї ночі,
Я звільнюся, коханий, поклич мене, любий, поклич²².

Таким чином, можна прийти до висновку, що лірична героїня віршів О. Забужко найчастіше виступає у образі поетеси, чаклунки, відьми, бранки, диригента. Художні образи пов'язані з прямими часовими і просторовими координатами, що набувають у ліричному творі образного значення. Також представлені вірші-звертання до реальних осіб чи до образів літературних героїв (К.М. Грушевська, Фауст, Ель Греко тощо), до узагальнених образів (вогню, свічки, дверей, скрипки, півня тощо) й топосів як конкретне окреслення ідентифікації ліричного героя до образу Батьківщини (топос України, Шотландії, Києва, Риму, Петербургу).

¹⁹ Там же, с. 109.

²⁰ Там же.

²¹ Там же, с. 112.

²² Там же.

JĘZYKOZNAWSTWO

Dmytro Jesypenko

(Narodowa Akademia Nauk Ukrainy w Kijowie)

Концепт: історія терміну, актуальність та перспективи у літературознавчих дослідженнях

Концептологія як досить нова галузь когнітології, науки про пізнання, невпинно торує шляхи до нового розуміння культури. Вже тривалий час смислове наповнення концепту є об'єктом докладних досліджень у межах гуманітарних наук (зокрема у філософії та лінгвістиці). Натомість у літературознавстві цей термін, так само як і похідний – „концептуальний аналіз” – не є популярним, залученим до сфери активного наукового слововжитку. У межах даної статті буде здійснена спроба довести слушність застосування нового терміну та визначити можливості й перспективи його використання у культурології і – що особливо актуально – у літературознавстві.

Семантика внутрішньої форми слова **концепт** співвідноситься з латинськими „conceptio”, „conceptum” 1) „об'єднання”, „сполучення”; 2) „резервуар”; 3) „зачаття”, „зародок”; 4) „вислів”¹, а також „conceptus” – „поняття”, „зачаття” (від „зачати”). Спершу „concipere” використовувалось у медицині і означало „завагітніти”. Пізніше слово стало загальноновживаним зі значенням „виносити ідею, скласти план”². За своєю внутрішньою формою слово „концепт” близь-

¹ С.Л. Мишланова, Т.М. Пермякова, *Современная концептосфера: направления и перспективы*, <http://www.psu.ru/psu/files/0549/19>

² В.Г. Зусман, *Концепт в культурологическом аспекте*, Нижний Новгород 2001, с. 313.

ке до „поняття” (від дієслова „пояти” – „схопити”, „заволодіти”)³. П. Абеляр вбачав у ньому ідею Бога, праобрази одиночних речей⁴. „Поняття” („intellectus”) у розумінні філософа було неодмінно пов’язане з формами розуму. А концепт визначався як похідне піднесеного духу або розуму, що здатне творчо відтворювати смисли і роздуми – як універсальні слова, як загальне⁵. Як загальні поняття, певні універсалії трактують його й інші дослідники⁶.

Цікавим є тлумачення концепту польського теоретика барокового концептизму М.К. Сарбевського. У своїй *Поетиці* він стверджував, що концепт виникає за умови, коли результатом вислову стає щось неочікуване, протилежне. Важливою ознакою гострого розуму вважалося вміння поєднувати такі неузгодження і суперечності. Лише так можна відчувати гармонію у дисгармонійному світі. Поруч з метафоричністю, гіперболічністю, антиномічністю та іншими рисами, у естетиці бароко ключовим М.К. Сарбевський назвав концепт⁷.

На думку С.О. Аскольдова-Алексєєва (стаття *Концепт и слово*⁸), концептуальне поле не є однорідним, у ньому можна виділити два основні типи одиниць: концепти пізнання та художні концепти. Останні проявляються у мистецтві (літературі зокрема). Художні концепти є індивідуальними, а концепти пізнання – спільними принаймні для декількох осіб. До концептів пізнання не долучаються почуття, бажання, ірраціональне в цілому. Натомість художні концепти найчастіше є комплексом понять, уявлень, почуттів, емоцій, вольових виявів. Найсуттєвішою відмінністю художніх концептів від пізнавальних С.О. Аскольдов називає їхню невизначеність спрямування можливостей. У концептах пізнання можливості під-

³ А.А. Крылов, *Концептуальный анализ текста (на материале „Слова о смерти святителя Игнатия Брянчанинова”*, автореф. дис. канд. філол. наук), Москва 2004, с. 204.

⁴ Ю.І. Ковалів, *Літературознавча енциклопедія: у 2 тт.*, т. 1, Київ 2007, с. 521.

⁵ С. Неретина, *Концептуализм Абеляра. Слово и текст в средневековой культуре*, Москва 1996, с. 119.

⁶ С.А. Аскольдов, *Концепт и слово. Филологический концептуализм*, [в:] того ж, *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*, Москва 1997, с. 267.

⁷ К.Г. Борисенко, *Явище синкретизму поезії та прози в українській літературі барокової доби*, (автореф. дис. канд. філол. наук), Харків 2003, с. 18, <http://disser.com.ua/contents/6881.html>

⁸ С.А. Аскольдов, назв. праця, с. 317.

порядковані вимогам реальної дійсності чи законам логіки. Зв'язок елементів художнього концепту ґрунтується на непрагматичній та нелогічній художній асоціативності⁹.

Таким чином, саме С.О. Аскольдову належить перша спроба наукового осмислення природи концептів та обґрунтованої класифікації. Подальше розгортання й увиразнення смислової структури концепту у межах гуманітарних наук здійснювалося переважно філософами та лінгвістами. У філософських дослідженнях В. Соловйова, С. Булгакова, М. Бердяєва, А. Лосєва, Д. Андрєєва, Б. Лонергана та інших актуальними були визначені питання природи мови, номінації і класифікації предметів та явищ, а також духовні та культурологічні основи понять, усвідомлення слова як концепту культури та світогляду. На ґрунті філологічного знання відбулося формування термінологічного апарату концептуального вивчення. Ці ідеї були розвинені і поглиблені російськими та українськими лінгвістами і літературознавцями, зокрема Н. Арутюновою, М. Бахтіним, Л. Виготським, В. Дем'янковим, В. Карасиком, Л. Компанцевою, А. Криловим, Д. Ліхачовим, Ю. Лотманом, С. Мішлановою, С. Неретіною, Т. Пермьковою, Є. Піменовим, З. Поповою, Я. Приходою, Л. Сінельніковою, Є. Селівановою, Ю. Степановим, І. Стерніним, Д. Ужченко, та багатьма іншими. Важливими концептуальними студіями стали також праці зарубіжних дослідників. Серед них: J. Fodor, R. Jackendoff, A. Paivio, G. Lakoff, M. Johnson, S. Kosslyn, J. Taylor, P. Павіленіс, А. Вежбицька та ін.¹⁰

В.Г. Зусман називає концепт головною одиницею культурної та міжкультурної комунікації¹¹. Інший науковець, Ю.С. Степанов наголошує на його емоційній та часом суперечливій для конкретних носіїв культури природі (концепт – основний осередок культури у ментальному світі людини). До структури концепту входять вихідна форма (етимологія), стиснута до основних ознак змісту історія, сучасні (актуальні) асоціації, оцінки¹². Відповідно, термін „концепт” можна вважати ключовим у культурологічній науці. Він здатний виявити взаємодію всіх основних антропологічних факторів культури: етнічного, історичного, психологічного, мовного та інших. Кожна з наук, що входить до складу культурології формує свій погляд на концепт. Через міждисциплінарну одиницю – кон-

⁹ Там же, с. 275.

¹⁰ А. Вежбицкая, *Семантические универсалии и описание языков*, Москва 1999, с. 780; тієї ж, *Язык. Культура. Познание*, Москва 1996, с. 411; А.А. Крылов, назв. праця, с. 204.

¹¹ В.Г. Зусман, назв. праця, с. 313.

¹² Ю. Степанов, *Константы: словарь русской культуры*, Москва 2004, с. 43.

цепт – культуру можна визначити як „систему концептів і констант, а також моделі їх породження та зміни”; ця система передається з покоління в покоління¹³.

Головною функцією концепту можна визначити особливу форму заміщення (заміни). В цьому полягає його визначальна сторона як пізнавального засобу. Концепт є мисленнєвим утворенням, яке заміщує нам у процесі мислення невизначену множину предметів одного й того ж роду¹⁴. Звісно, це не означає, що концепт завжди замінює лише реальні предмети. Це можуть бути також деякі сторони предмета чи явища, або ж певні реальні дії.

У літературознавстві як галузі філологічного знання концепт лише починає виборювати свої позиції у термінологічній системі. Нечасто використовується такий метод дослідження як концептуальний аналіз художнього тексту. У лінгвістиці його вживання є значно частотнішим.

В українському та російському літературознавстві концепт діставав різне тлумачення. Він пояснювався у зв'язку і у протиставленні з поняттям (центральним поняттям), мотивом, образом, метафорою, символом, концепцією, іншими більш або менш усталеними у цій галузі філології термінами. Серед науковців, які вивчали концепт або ж так чи інакше використовували цей термін у дослідженні художньої літератури можна назвати зокрема С. Аскольдова, К. Борисенко, В. Дем'янова, В. Зусмана, Ю. Коваліва, Ю. Кольцеву, Л. Компанцеву, А. Крилова, Д. Ліхачова, Л. Синельникову, Н. Синявську, В. Сулиму, Д. Ужченко.

Наскільки актуальним є концепт у системі літератури, які особливості його реалізації, форми вираження? Важливість відповіді на ці питання підкреслив російський дослідник В.Г. Зусман¹⁵. Подібно до системи „література” в цілому, концепт є відкритим, (відносно) нестійким, змінним. На думку науковця, його можна вважати мікромоделлю системи „література”¹⁶. Природа концепту забезпечує такі властивості літератури як динамічність та потенційність. Він зумовлює „рух”, „переміщення” смислів у суміжних сферах різних рядів: історичного, соціального, побутового, власне літературного.

¹³ В.Г. Зусман, назв. праця, с. 39.

¹⁴ С.А. Аскольдов, назв. праця, с. 269.

¹⁵ В. Зусман, *Диалог и концепт в литературе*, Нижний Новгород 2001, с. 168; того ж, *Концепт в системе гуманитарного знания*, „Вопросы литературы” 2003, № 2, <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html>; того ж, *Концепт в культурологическом аспекте...*, назв. праця, с. 313.

¹⁶ В. Зусман, *Концепт в системе гуманитарного знания...*, назв. праця, сс. 13–14.

Таким чином, концепт є репрезентантом інших культурних сфер у художньому творі. Зв'язок є двостороннім: розвинена, багата література стимулює урізноманітнення концептуальної сфери¹⁷.

Важливим є зауваження В.Г. Зусмана щодо нетотожності термінів „концепту в літературі” та „літературного концепту”. Визначення першого вказує на те, що він вживається лише у словесних текстах системи „література”. „Літературний концепт” звертається більше до засобів, за допомогою яких він виражений у творі. Відмінність концепту у культурі і концепту у літературі полягає у певній обмеженості потенційної можливості останнього. Причиною цього є автор художнього тексту. Завдяки йому в літературі можливий заданий напрям руху смислів. Однак концепт, як і слово „одноково належить мовцеві і слухачу” (О.О. Потебня, *Слово и миф*). Апріорна замкненість структури літературного концепту перетворюється у процесі сприйняття тексту у розімкненість, відкритість до розмаїття розуміння. З кожним новим рецепієнтом, змінюється і точка зору на концепт. Виникає нова динамічна і потенційна смислова ситуація. За таких умов можливим є „переозначування”, виникнення нових концептів, що заперечуватимуть старі¹⁸.

Як показує практика, у сучасному українському літературознавстві часто немає чіткого розмежування між „поняттям” і „концептом”: „Концепт [лат. *conceptus*: думка, поняття, від *conspicio*: збираю, задумую] – формулювання, розумний образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті”¹⁹. Концепт у цьому визначенні окреслюється як домінантне, наскрізне поняття, думка. Ю.М. Кольцова зауважує, що для дослідження тексту художнього твору доцільніше використовувати термін „концепт”, а не „поняття”. Слово „концепт” похідне від „концепція”; це є поняття, визначене на основі загальної концепції світобачення автора (Ю.М. Кольцова, *Концепт пути в произведении Н.С. Лескова „Очарованный странник”*). Світогляд і картина світу у свідомості автора представлені у вигляді системи концептів. У тексті система концептів втілена у системі ключових понять і образів. У реальності та культурі система концептів корелює з системою культурно вагомих фактів, об'єктів і явищ. Таким чином, система концептів – це ключ до пізнання культури через розуміння індивідуальної автор-

¹⁷ В. Зусман, *Диалог и концепт в литературе...*, назв. праця, сс. 9–12, 284; Д.С. Лихачев, *Концептосфера русского языка*, [в:] *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология*, Москва 1997, с. 317.

¹⁸ В. Зусман, *Диалог и концепт в литературе...*, назв. праця, с. 16.

¹⁹ Ю.І. Ковалів, назв. праця, с. 521.

ської свідомості, відбитої в тексті²⁰. Від загального до конкретного і від конкретного до загального: такою є схема концептуального розуміння художнього тексту та авторської свідомості.

С.О. Аскольдов – перший, хто ввів термін „художній концепт” у новітній гуманітарний обіг – відзначив незбіжність цього смислового утворення з образом: „Художній концепт не є образом або якщо і містить його, то випадково і частково”. Натомість мислитель зауважує тісний зв’язок нової дефініції з усталеною, з „художнім словом”²¹. Нетотожним до „концепту” є і символ. Кожний символ є концептом, але не кожний концепт є символом. Термін „символ” властивіший для образно-поетичного світосприймання, концепт є ментальним оператором ширшого плану, пов’язаним із пізнавальною діяльністю суб’єкта, незалежно від наявності чи відсутності символічного значення. Концепт виходить за суто лінгвістичні рамки²². Певні символи у літературі можна розглядати як художнє буття тих чи інших концептів культури. Літературний символ втрачає свою внутрішньотекстову спрямованість, стає розімкненим явищем, власне концептом²³. Подібно до художнього концепту, метафора відображує небуденну свідомість. Відмінність між ними полягає в тому, що вона призначена для вторинної номінації, в той час як мета концепту значно глибша: описати ідею, торкнутися трансцендентної сутності. Омонімічні до слів-концептів лексеми не можуть виконувати світоглядно-модельюючу функцію у тексті – відображати відносини між різними іпостасями буття²⁴.

Таким чином, лише культурний контекст дозволяє трактувати образи, символи, лейтмотиви як концепти. Зі зміною точки зору на явище має змінюватись і техніка аналізу. Таким новим методом літературознавчого дослідження художнього твору є концептуальний аналіз. Наукова література не подає єдино усталеної дефініції цього методу. За С.Є. Нікітіною його можна трактувати і як аналіз концепту, і як спосіб аналізу за допомогою концептів. (С.Є. Нікітіна, *О концептуальном анализе в народной культуре*)²⁵. Концептуаль-

²⁰ А.А. Крылов, назв. праця, с. 204.

²¹ С.А. Аскольдов, назв. праця, сс. 268, 275.

²² Д.В. Ужченко, *Символ-концепт-компонент фразеологізму*, „Вісник Харк. ун-ту” Харків, 2000, с. 49.

²³ В. Зусман, *Диалог и концепт в литературе...*, назв. праця, с. 12.

²⁴ Л.Н. Синельникова, *Слова –концепты как метаязык поэзии*, „Філологічні науки” Луганськ, 2005, вип. VI, с. 13.

²⁵ Я.В. Прихода, *Концепт „Європа” в українській публіцистиці: когнітивно-лінгвістичні аспекти*, (автореф. дис. канд. філол. наук), Львів 2005, с. 16, <http://disser.com.ua/contents/4097.html>

ний аналіз не є новим для таких гуманітарних наук як когнітологія, філософія, лінгвістика, гендерологія, теорія міжкультурних комунікацій, соціологія, психологія. Цей метод передбачає інтеграцію в собі різних методик аналізу концепту²⁶. Так, у сучасній лінгвістиці визначено і використано ряд методик:

Методика ключових слів: обирається слово, яке найчіткіше відображає ім'я заданого концепту [...]. Аналіз словникових дефініцій ключового слова [...]. Вивчення багатозначності слова у процесі його розвитку [...]. Аналіз паремій (прислів'їв і приказок) [...]. Контрастивний аналіз еквівалентних за прямим значенням лексем різних мов [...]. За допомогою аналізу тексту виявляються індивідуальні авторські концепти у художніх творах²⁷.

Певна річ, не всі з лінгвістичних методик можуть бути успішно застосованими у літературознавстві. Концепти художнього тексту цікаві для дослідження у зв'язку зі своєю індивідуально-авторською специфікою, оригінальністю вияву, контекстом функціонування і т.ін. При застосуванні концептуального аналізу в літературі необхідно враховувати біографічний дискурс (письменник-читач як індивідууми), культурний контекст часу постання і сприйняття твору. Подібно до принципової відкритості та незмінної актуальності до прочитання кращих зразків словесного мистецтва, деякі художні константи виявляють здатність тривати протягом епох.

Концепт як сутнісна структура процесу пізнання, постійно зазнає порівняння з іншими структурами („...текст живе, лише стикаючись з іншим текстом/контекстом”), – стверджував М.М. Бахтін (*К методологии гуманитарных наук*). Поєднання компаративного методу та концептуального аналізу відкриває нові дослідницькі перспективи у літературознавчих дослідженнях.

Отже, концепт у сучасному літературознавстві не є чітко окресленим та усталеним терміном. Однак, його актуальність та доречність у нових підходах до рецепції тексту все частіше відзначається науковцями. Пошук концептів у тексті здійснюється у напрямку від позначуваного до того, що позначає. У кожному художньому концепті ніби приховане завдання віднайти за частиною цілісність. Проте ця цілість у всій повноті ніколи не розгортається²⁸. Тому використання методу концептуального аналізу – потенційна можливість, обмежена лише свідомістю дослідника.

²⁶ Л.Ф. Компанцева, *Концепт и концептуальный анализ: аналитическая паплетра*, „Наукові записки Луганського національного педагогічного університету” Луганськ, 2005, вип. VI, сс. 69, 79.

²⁷ Там же, с. 76.

²⁸ Там же, с. 71.

Małgorzata Stelmaszyk

(Uniwersytet Jagielloński w Krakowie)

**Zdania bezosobowe jako przejaw „niepoznawalnego”
w językowym obrazie świata Rosjan
(w kontekście opowiadania Walentina Rasputina
В ту же землю...)**

Przynajmniej od czasów W. Humboldta wiadomo, że język nie tylko służy jako narzędzie międzyludzkiej komunikacji, lecz jest także odzwierciedleniem subiektywnego odbioru rzeczywistości przez daną nację/kulturę¹. Poszczególne języki etniczne to różne postrzeganie i odmienna mentalność, różny sposób wyrażania psychiki ludzkiej i bogactwa możliwości odczuwania świata. Wszystko to zawiera w sobie zjawisko językowego obrazu świata, które, analizowane w wielu dziedzinach nauki, stanowi również przedmiot badań etnolingwistyki.

Wybitny polski etnolingwista J. Bartmiński podkreśla, iż

etnolingwistyka rozumiana w ujęciu antropologiczno – kulturowym skupia uwagę na wzajemnych relacjach języka i kultury, na pytaniu, jak przejawia się kultura w języku, podejmuje zadanie podmiotowej rekonstrukcji językowego obrazu świata².

Jako przedmiot analizy zjawisk językowo-kulturowych etnolingwiści wybierają przede wszystkim leksykę i frazeologię. Koncentrują się głównie na ludowych, folklorystycznych aspektach danego narodu. Znaczną uwagę skupiają na gwarach i dialektach.

W swoim artykule *Etnolingwistyka ludowa, narodowa, porównawcza* A. Krupa zaznacza jednakże, iż można rozszerzyć zakres badań etnolingwistycznych i analizować zjawisko języka nie tylko w kontekście ludowym, ale również w kontekście narodowościowym. Przytacza pracę litewskiego językoznawcy Aloyzasa Gudaviciusa, który pisze:

Według nas przedmiot etnolingwistyki może być zdefiniowany bardzo krótko – to jest naród w języku. [...] Etnolingwistyka pomaga odpowiedzieć na

¹ W. Humboldt, *O różnicach w budowie ludzkich języków oraz ich wpływie na duchowy rozwój rodzaju ludzkiego*, [w:] *Antropologia słowa zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego, Warszawa 2003, s. 63.

² J. Bartmiński, *Niektóre problemy i pojęcia etnolingwistyki lubelskiej*, [w:] *Etnolingwistyka – problemy języka i kultury*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2004, s. 77.

następujące pytanie - jak naród rozumie i odczuwa świat, jakie są zasadnicze cechy jego materialnej i duchowej kultury, jakie są jego właściwości mentalne³.

Z kolei białoruski językoznawca L. Czumak rozszerza zagadnienie narodu i kultury, wprowadzając pojęcie „национального менталитета” - czyli mentalności narodowej, stanowiącej subiektywny odbiór rzeczywistości i rozumianej jako głębokie struktury świadomości, kształtowane na podstawie socjokultury, geografii i języka.

Do cech mentalności językowej Rosjan, według wybitnej semantyczki A. Wierzbickiej, można zaliczyć:

- emocjonalność, bogactwo środków wyrażających uczucia;
- zamiłowanie do zjawiska moralności, do ciągłej walki dobra ze złem, do kategoriycznych moralnych osądów;
- irracjonalność lub nieracjonalność, podkreślanie ograniczenia ludzkiego myślenia, zdolności do rozumienia i przenikania rzeczywistości;
- skłonność do fatalizmu, pokory, brak silnie wyrażonego w języku indywiduum, agensa, kontrolującego akcję, poczucie braku pełnej władzy nad swoim życiem, nad jego przebiegiem⁴.

Kluczowym wykładnikiem związku pomiędzy językiem a odczuwaniem świata przez naród jest według L. Czumaka składnia:

Językowy obraz świata przekazywany jest przez formy języka. W związku z tym właśnie *składnia* powinna spełniać centralną rolę w określaniu specyficznych w danym języku znaczeń i sposobów myślenia⁵.

Tak rodzi się nowa subdziedzina etnolingwistyki - *etnoskładnia*.

Środkami językowymi, wyrażającymi językowy obraz rzeczywistości na poziomie zdania mogą być

specyficzne syntaktyczne połączenia czasownika predykatu, odwierciedlające jego narodowo-kulturowe tło; nietypowe, z punktu widzenia nosiciela innego języka, połączenia słów, występujące jako zjawisko kompresji tekstu, zawierającego znaną dla nosiciela języka informację; specyficzne strukturalno-semantyczne modele zdania, wyrażające narodowy sposób myślenia⁶.

Tematem prezentowanych rozważań, osadzonych w etnoskładni, są nietypowe konstrukcje zdaniowe.

³ A. Tyrpa, *Etnolingwistyka ludowa, narodowa, porównawcza - koncepcje neofilologów i polonistów*, [w:] *Etnolingwistyka- problemy języka i kultury*, op. cit., s. 109.

⁴ A. Wierzbicka, *Język - umysł - kultura*, Warszawa 1999, ss. 33-34.

⁵ L.N. Czumak, *Składnia języków rosyjskiego i białoruskiego w aspekcie kulturologicznym*, Mińsk 1997, s. 27.

⁶ Ibidem, s. 45.

Zdanie to

struktura predykatowo-argumentowa wraz z aktualizatorem temporalnym i współtworzącym je składnikiem modalnym. [...] sposób formalnej realizacji tego modelu jest determinowany regułami strukturalizacji właściwymi dla danego języka⁷.

Inaczej to „ubranie” danej myśli w poszczególne semy, powiązane między sobą syntaktycznymi zależnościami i „ukształtowane w relacji do rzeczywistości” za pomocą kategorii czasu i modalności (rozumianej jako relacja pomiędzy mówiącym a jego wypowiedzią).

Istnieją tradycyjne definicje pełnej struktury zdaniowej, zakładające obowiązek użycia w nich orzeczenia i gramatycznego podmiotu. Jednakże, jak wspomniano powyżej, języki posiadają swoje nietypowe konstrukcje zdaniowe, które wyrażają swoisty dla danej nacji sposób odczuwania świata⁸. Przykładem takiej konstrukcji są zdania bezosobowe.

Zdanie bezosobowe to takie zdanie jednocłonowe, którego główny element nie pozwala na nazwanie w formie mianownika podmiotu akcji i określa stan lub proces od niego niezależny⁹: „Мне не работается” (Źle mi się pracuje).

Jak zauważyła Doros, zdania te nie doczekały się wspólnego jednoznacznego poglądu na ich istotę ze strony językoznawców. Nie posiadają one również swojej jednoznacznej ogólnej klasyfikacji. Złotowa sugeruje w swoich badaniach, iż są to modyfikacje tzw. konstrukcji wzorcowych, czyli zdań zawierających pełną strukturę predykatowo-argumentową – podmiot i orzeczenie¹⁰. Wprowadza tym samym pojęcie hierarchii pomiędzy poszczególnymi typami zdań. Szwedowa podobnie podkreśla, analizując zdania bezosobowe od strony struktury, iż są to konstrukcje niepełne¹¹. Jurczenko proponuje zaklasyfikować zdania bezosobowe jako paralelne wobec konstrukcji dwuczłonowych, identyczne pod względem semantyki ze zdaniami dwuczłonowymi¹². Podważa tym samym wprowadzoną przez Sapira i Whorfa zasadę ikoniczności w języku mówiącą o tym, iż każda ingerencja w strukturę

⁷ D. Szumska, *Przymiotnik jako przyłączone wyrażenie predykatywne*, Kraków 2006, s. 17.

⁸ L. Czumał, op. cit., s. 41.

⁹ Cz. Lachur, *Współczesny język rosyjski. System gramatyczny*, Opole 2002, s. 219.

¹⁰ G. Złotowa, N. Onipenko, M. Sidorowa, *Gramatyka komunikatywna języka rosyjskiego*, Moskwa 1998, s. 111.

¹¹ *Грамматика современного русского литературного языка*, под ред. Н.Ю. Шведовой, Москва 1970, s. 37.

¹² W. Jurczenko, *Zdanie pojedyncze we współczesnym języku rosyjskim*, Saratow 1972, s. 125.

proceeds to the change of meaning, and also suggests the inevitability of language as a social construct¹³.

Podsumowując wszystkie zamieszczone wyżej uwagi, jeśli weźmie się jako punkt wyjścia pole etnoskładni i założenie, iż określone nietypowe konstrukcje syntaktyczne wyrażają specyfikę myślenia danego kraju, należy uznać zdania bezosobowe za pełnoprawne jednostki wypowiedzi, współwystępujące na poziomie komunikacji, mówiące swoją konstrukcją nie o przypadkowości, nie o modyfikacjach lub ubytkach w warstwie struktury zdaniowej, lecz o zamkniętym w składni przekonaniu Rosjan o istnieniu niezgłębionej rzeczywistości, o zależności ludzkiego życia od losu lub niepoznawalnych sił. Jak pisze F. Sapir:

Widzimy, słyszymy i w ogóle doświadczamy tak, jak doświadczamy, w dużej mierze dlatego, że zwyczajnie językowe naszej społeczności preferują pewne wybory interpretacyjne¹⁴.

Wierzbicka w swojej pracy *Język. Kultura. Poznanie* dzieli zdania bezosobowe pod względem semantyki na kilka grup. Pierwsza to zdania, mówiące o niewytłumaczalnej niezdolności do zrobienia czegoś: „Мне не не пишется” (Źle mi się pisze). Druga to zdania sugerujące obecność siły niewyrażalnej w słowach: „Его придавило сосной” (Przygniotła go sosna). Trzecia to „nieokreślone zdarzenia lokalne”: „Его ранило” (Coś go zraniło). Następna zwraca uwagę na aspekty życia będące poza kontrolą człowieka: „Мне везёт в карты” (Dobrze idzie mi w kartach). Tajemnicze zdarzenia mogą też zachodzić w ludzkim ciele: „Ивана лихорадило” (Iwan gorączkował). Kolejna grupa to zdania mówiące o zdarzeniach w ludzkim umyśle: „Ему думалось о Маше” (Myślało mu się o Marii). Ostatnia grupa to zdania mające w sobie składnik uczuciowo-losowy, związany z przekonaniem, iż losowi trzeba się poddać, co jest okupione żalem, skrucą, pokorą: „Не бывать Егору на святой Руси” (Igorowi nie dane było przybyć na świętą Ruś)¹⁵.

Na podstawie tej semantycznej klasyfikacji dokonanej przez Wierzbicką, w dalszej części wystąpienia analizowany jest sposób użycia zdań bezosobowych w opowiadaniu Walentina Rasputina *В ту же землю...*¹⁶.

Ważną rolę ogrywa tu kontekst historyczny, który pozwala lepiej zrozumieć i zinterpretować obiekt badania. Opowiadanie powstało w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, tuż po rozpadzie Związku Ra-

¹³ A. Doros, *Verbalne konstrukcje bezosobowe w języku rosyjskim i polskim na tle innych języków słowiańskich*, Kraków 1975, s. 34.

¹⁴ E. Sapir, *Język – przewodnik po kulturze*, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod red. G. Godlewskiego, Warszawa 2003, s. 82.

¹⁵ A. Wierzbicka, op. cit., ss. 391–401.

¹⁶ B. Распутин, *В ту же землю...*, <http://sp.voskres.ru/prose/ras.htm>

dzieckiego. Rasputin to przedstawiciel gatunku prozy wiejskiej, który w swoich tekstach stał w silnej opozycji wobec zachodzących w kraju zmian. Podkreślał utratę wartości takich jak rodzina, praca, ziemia, relacje międzyludzkie. W opowiadaniu *В ту же землю...* przedstawia losy prostej kobiety pochodzącej ze wsi i zmuszonej do przeprowadzki do miasta. Zastosowane przez autora zdania bezosobowe mają budować obraz bezradności człowieka wobec nowych okoliczności, w jakich się znalazł. Główna bohaterka to pracownica stołówki, Paszuta, której nagle umiera matka. Paszuta postanawia „nielegalnie” zakopać ciało matki w lesie, ponieważ nie stać jej na pochówek na cmentarzu. Angażuje w to swoją adoptowaną córkę i ukochanego Stasa. Konstrukcje bezosobowe zostają użyte w tekście przy następujących wątkach: śmierć matki, prze-myślenia i emocje Paszuty, obraz miasta w porównaniu z obrazem harmonijnej wsi, moralna ocena postępu bohaterki, reakcja przybranej córki na nową sytuację, uczucie łączące Paszutę i Stasa. Zdania bezosobowe pojawiają się przy opisie każdego nowego wydarzenia i stanowią „punkty orientacyjne” w opowiadaniu.

Historię otwiera opis odczuć Paszuty, która idzie do umierającej matki: „Ей не хватало сил. Ей не хватало воздуха. Нечем было дышать”¹⁷ (Nie miała czym oddychać. Nie starczało jej powietrza. Nie było czym oddychać*). Wyrażenie subiektywnego odczucia w celowniku podkreśla jego pasywność w działaniu. Ukryty za formą 3 os. l. poj. R. n. czasu przeszłego nieokreślony kauzator sprawia, że Paszuta znajduje się w stanie omdlenia.

„Приходилось подниматься ощупью”¹⁸ (Musiała wchodzić po omacku) – to typowy dla tego rodzaju konstrukcji bezosobowy czasownik „приходилось” wyraża kategoryczny obowiązek poddania się stanowi, sytuacji. Niesie pierwiastek żalu i pokory, charakterystycznego dla kultury rosyjskiej „смирения” – pogodzenia się z rzeczywistością. Przy tłumaczeniu na język polski element ten ulega neutralizacji.

Śmierć matki, kolejne wydarzenie, obrazują zdania typu: „Матери стало плохо”¹⁹ (Matka źle się poczuła). Predykatywny przysłówek „плохо” oddaje stan psychiczny, któremu bezwiednie poddany jest subiekt – matka. „Не пришлось и глаза закрывать”²⁰ (I nie trzeba było

¹⁷ Ibidem, s. 359.

* Autor nie tłumaczy zdań bezosobowych dosłownie. Zachowana jest ich składniowa i semantyczna poprawność w języku polskim. Dzięki temu wyraźniej zostaje zwrócona uwaga na różnice systemowe między obydwojema językami.

¹⁸ В. Распутин, op. cit., s. 359.

¹⁹ Ibidem, s. 377.

²⁰ Ibidem, s. 363.

zamykać oczu). Kolejne użycie wspomnianego czasownika „пришлось”. Rosyjski czasownik, w kontekście cichej śmierci matki, dodaje tu jednak uczucia nostalgii.

Dalej następuje opis miasta, jako przeciwieństwa wsi: „Все унесло неведомо куда при новых порядках. Никого не осталось. Куда деться деревне?? Не было сюда летом твёрдой проезжей дороги. Зимой заносило снегами, что не пробиться и танками”²¹ (Przy nowych porządkach wszystko zostało uniesione nie wiadomo gdzie. Nikt nie pozostał. Gdzie ma się teraz podziać wieś? Latem nie było tu ani jednej przejezdnej, twardej drogi. Zimą śnieg sypał tak, że nawet czołgi nie mogłyby się przebić).

Pokazany jest tu prosty człowiek, jego zagubienie, bezsilność, porzucenie, w konfrontacji z nowymi, miejskimi realiami życia. Są to przykłady zdań mówiących o „niewytłumaczalnych zdarzeniach lokalnych” i o zdarzeniach z udziałem niemożliwej do wyrażenia słowami, nieznannej siły.

Kolejny etap opowiadania to wewnętrzne moralne rozterki Paszuty, związane z podjęciem decyzji o nielegalnym pochówku matki w pobliskim lesie: „Что-то стало собираться бессвязными обрывками в обмершем сознании Пашуты, постукивало в его стенки. Ей не хотелось в этом разбираться”²² (Coś zaczęło zbierać się chaotycznymi strzępkami w obumarłej świadomości Paszuty, postukiwało w niej. Nie miała sił się nad tym zastanawiać).

Pierwsze, dwuczłonowe zdanie z podmiotem „что-то” mówi o macjzeniu. Zdanie drugie podkreśla całkowite poddanie się subiekta temu stanowi: „Слабо толкнулось в неё. Ей не пришло в голову. Ни о чем не хотелось ей говорить. Умолкало в ней. Ей становилось страшно за свою опустошенность. Отслаивалось от сердца и подталкивало. Опять стеснило её надвигающимся днём”²³ (Słabo coś w nią uderzyło. Nie przyszło jej coś do głowy. O niczym nie chciało jej się mówić. Coś milkło w niej. Czuła się strasznie przez swoją pustkę. Coś oddzielało się od serca i trącało. Znow ścisnęła ją myśl o nadchodzącym dniu).

Wszystkie te bezosobowe konstrukcje silnie podkreślają wewnętrzną walkę Paszuty, poddanie jej psychiki moralnym siłom, budują wrażenie wręcz fizycznego szarpania, miotania się między uczuciami. Relację emocjonalną pomiędzy Stasem a Paszutą opisują następujące zdania: „Прежде бывало хорошо со Стасом. Теперь и здесь её не сыскать (хорошей жизни). Стало уныло”²⁴ (Wcześniej było dobrze ze Stasem.

²¹ Ibidem, ss. 366–367.

²² Ibidem, ss. 371, 379.

²³ Ibidem, ss. 382–383.

²⁴ Ibidem, ss. 384–385.

Teraz i tu go nie można znaleźć [szczęśliwego życia]. Zaczęło być mar-kotnie). Zostaje tu podkreślony fatalizm sytuacji. Beznadziejność i nie-spełnienie uczucia, kolejny dowód zależności od ludzkiego fatum.

Innym przykładem nakazu pogodzenia się z ciężkim losem, z prze-znaczeniem, są konstrukcje bezosobowe użyte w rozmowie Paszuty z przybraną córką Tanią po śmierci matki: „С этого момента тебе при-дётся стать совсем взрослой. Тебе жить. Пока придётся нам горемы-чество принять”²⁵ (Od teraz musisz być dorosła. Musisz żyć. Na razie przyjdzie nam pogodzić się z nędzą).

Następny moment opowiadania to scena, w której Paszuta prosi Stasa o pomoc w zakopaniu matki. Najpierw bohaterka zdaje sobie spra-wę z beznadziejności swojego położenia: „Тянуть было некогда”²⁶ (Nie było innego wyjścia). Czuje wstyd i strach przed przyznaniem się do swojego planu „Не хотелось произносить слова”²⁷ (Nie mogła wypro-wieźć słowa).

„Мне ничего не потребуется. Мне к ним идти не с чем. (Nic mi nie jest potrzebne. Nie mam z czym do nich iść). У многих не с чем идти, не тебя одной”²⁸ (Wielu nie ma z czym, nie tylko ty jedna). Zdania te odzwierciedlają finansowe położenie Paszuty i innych ludzi, przekonanie o braku wpływu na nie, o „predestynacji” do ubóstwa.

Wpływ losu i nieznanych sił wzmacniają zdania bezosobowe w opi-sach przyrody: „Света за окном стало больше. Рассвело мутным бо-лезненным светом”²⁹ (Było więcej światła za oknem. Zajaśniało męt-nym, zbolałym słońcem).

Opis przyrody przy użyciu zdań bezosobowych oddaje także tajem-niczość, wręcz mistyczność samego momentu pochówku – kolejnego etapu opowiadania: „В соснах от дождя и от ветра шумело не пере-ставая. Света не было - его задернуло низким сырым небом, заби-ло”³⁰ (W sosnach bez przerwy szumiał deszcz i wiatr. Nie było światła – zasłoniło je niskie szare niebo, zabiło).

Opowiadanie kończą rozmyślania Paszuty, w których pojawia się bezosobowe zdanie ze wspomnianym wcześniej czasownikiem, najsil-niej podkreślającym obowiązek poddania się losowi: „За всё придётся отвечать”³¹ (Za wszystko przyjdzie zapłacić).

²⁵ Ibidem, ss. 387–388.

²⁶ Ibidem, s. 384.

²⁷ Ibidem, s. 388.

²⁸ Ibidem, ss. 386, 389.

²⁹ Ibidem, ss. 384, 388.

³⁰ Ibidem, s. 403.

³¹ Ibidem, s. 404.

Bezosobowe konstrukcje i kontekst ich użycia są dowodem na nieprzypadkowość i zasadność różnic między systemami językowymi. Ich semantyka wiąże ścisłą, logiczną dziedzinę, jaką jest gramatyka i składnia, ze sferą zupełnie nienadającą się do matematycznych definicji, jaką stanowi emocjonalne, uczuciowe reagowanie człowieka na rzeczywistość. To kompromis pomiędzy dwiema skrajnościami.

Tradycyjnie uznawane za nietypowe konstrukcje, zdania bezosobowe, użyte w tekstach literackich dla zbudowania określonej atmosfery, wzmocnienia perspektywy (co zostało przedstawione powyżej), wskazują na interdyscyplinarność dziedzin językoznawstwa, kulturoznawstwa i literaturoznawstwa.

Szerokie użycie zdań bezosobowych w języku rosyjskim, służące wyrażeniu niepoznawalności rzeczywistości, stanowi wreszcie przykład na to, iż język to manifestacja mentalności, sposobu odbierania świata, a także klucz do ich analizy. To także podkreślenie głębokiej różnorodności materii, jaką jest świat, i pokazanie, iż każdy dostrzega i wyraża poprzez język inny jej element.

Anna Rudyk

(Uniwersytet Rzeszowski)

Subiekt semantyczny w rosyjskich zdaniach typu „Дальше ехать невозможно” i w ich polskich ekwiwalentach przekładowych

Subiekt semantyczny to niezależny element struktury predykatowo-argumentowej oznaczający nosiciela cechy predykatywnej¹. Do jego wyrażenia służą imienne słowoformy niosące przedmiotowe znaczenie, jako że subiekt jest tym składnikiem zdania, który wskazuje na jego związek ze światem rzeczywistym. Funkcję subiektu może pełnić człowiek lub inna istota żywa². Wyrażany bywa najczęściej rzeczownikiem w mianowniku, jednak gdy forma nominatywna nie występuje w strukturze powierzchniowej zdania bądź jest obecna, ale nie posiada znaczenia przedmiotowego, subiekt – jako obligatoryjny składnik zdania – wymaga innych form realizacji. Dotyczy to m.in. zdań o strukturze „невозможно” + *infinitivus*, będących przedmiotem niniejszej analizy.

Modalny leksem „невозможно” zalicza się do klasy przysłówków, dla których pozycja przy czasowniku funkcyjnym oraz znaczenie predykatu jądrowego jest jedyna możliwa lub najbardziej regularna³. Wyrazy typu „trzeba”, „można”, „warto”, ros. „надо”, „нужно”, „нельзя”, tworzące funkcjonalną klasę predykatywów modalnych, nie wyrażają żadnej kategorii osoby, a tym samym nie łączą się z mianownikowym elementem leksykalnym ani zaimkowym, ani rzeczownikowym⁴. Sposoby realizacji subiektu semantycznego w zdaniach pozbawionych formy dla niego typowej stanowią niewątpliwie interesujące zagadnienie.

Przedmiotem szkicu jest opis sposobów wyrażania subiektu semantycznego w rosyjskich zdaniach typu „Дальше ехать невозможно” i w ich polskich odpowiednikach przekładowych. Materiał faktogra-

¹ Г.А. Золотова, *О субъекте предложения в современном русском языке*, „Филологические науки” 1981, № 1, s. 33.

² Z. Czapiga, *Subiekt semantyczny w zdaniach z dewerbatywem w pozycji podmiotu w języku polskim i rosyjskim*, [w:] *Problemy gramatycznego opisu języków słowiańskich. Księga jubileuszowa poświęcona profesorowi Marianowi Bobranowi*, pod red. Z. Czapigi, Rzeszów 2002, ss. 55–62.

³ A. Kiklewicz, *Podmiot i orzeczenie jako kategorie gramatyki funkcjonalnej*, „Prace Językoznawcze” 2003, nr 5, ss. 117–139.

⁴ Z. Kubiszyn-Mędrala, *Czasowniki nieosobowe (niewłaściwe) ich miejsce w polskim systemie morfologiczno-syntaktycznym*, „Biuletyn PTJ” 2000, nr LVI, s. 99.

ficzny został wyekscerpowany z tekstów dwudziestowiecznej prozy rosyjskiej oraz z ich tłumaczeń na język polski⁵. W pięciu z trzynastu tekstów w ogóle nie odnotowano zdań opartych na schemacie „**невозможно**” + **infinitivus**, natomiast w pozostałych ośmiu znaleziono łącznie jedynie 66 przykładów. Być może trudno tak nieliczną grupę traktować jako reprezentatywną, jednak przytoczona liczba świadczy o ogólnej niskiej częstotliwości występowania danej struktury w tekście, także w stosunku do innych konstrukcji z predykatywnym modalnym i bezokolicznikiem (dla porównania: w tym samym materiale źródłowym odnotowano 505 konstrukcji typu „**нельзя**” + **infinitivus**). Rosyjskim zdaniom typu „Дальше ехать невозможно” („невозможно” + **infinitivus**) odpowiadają różne konstrukcje składniowe języka polskiego. Najczęściej są to polskie zdania z zaprzeczonym modalnym predykatywnym *можно*, np.:

Опять поднялся Сиверский. – Товарищ Баулин, призовите к порядку дезорганизаторов. В такой обстановке **невозможно** работать (Znów wstał Siwierski. – Towarzyszu Baulin, przywołajcie do porządku tych dezorganizatorów. W takich warunkach **nie można** pracować) (DA).

Zarówno в przypadku zdania rosyjskiego, jak i jego tłumaczenia на języк polski subiekt semantyczny jest uwarunkowany kontekstualnie: wymienione nazwiska wskazują на osoby, które nie mogą pracować. Polski odpowiednik „nie można” realizuje się także в strukturach dotyczących przeszłości bądź przyszłości, co ilustrują poniższe przykłady:

В этом атакующем порыве **невозможно было** подниматься спокойно, и черно-вздохмаченный Олег с вещмешком за спиной, тоже побегал (в толчее его бранили „солдатом”) (W tym rozszalałym nurcie **nie można było** iść spokojnie, pobiegł więc i Олег – spocony, rozkudłany, z workiem на plecach [w ścisку wyzywano go od „żołnierzy”]) (OCNR).

⁵ Teksty в wersji elektronicznej: А. Солженицин, *В круге первом*; А. Solżenicyn, *Krąg pierwszy* (KP) – 26; А. Солженицин, *Раковый корпус*; А. Solżenicyn, *Oddział chorych на рака* (OCNR) – 21; А. Рыбаков, *Дети Арбата*; А. Rybakow, *Dzieci Arbatu* (DA) – 9; М. Шолохов, *Тихий Дон*; М. Szołochow, *Cichy Don* (CD) – 4; Б. Пастернак, *Доктор Живаго*; В. Pasternak, *Doktor Żywago* (DŻ) – 2; М. Булгаков, *Роковые яйца*; М. Bułhakow, *Fatalne jaja* (FJ) – 2; М. Булгаков, *Собачье сердце*; М. Bułhakow, *Psie serce* (PS) – 2; М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*; М. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata* (MIM) – 1; М. Булгаков, *Диаболиада*; М. Bułhakow, *Diaboliada* (D) – 0; А. Солженицин, *Один день Ивана Денисовича*; А. Solżenicyn, *Jeden dzień Iwana Denisowicza* (JDID) – 0; В. Набоков, *Машенька*; W. Nabokov, *Maszeńka* (M) – 0; М. Шолохов, *Судьба человека*; М. Szołochow, *Los człowieka* (LC) – 0; М. Булгаков, *Жизнь господина де Мольера*; М. Bułhakow, *Życie pana Moliera* (ŻPM) – 0.

Podobnie jak w poprzednim przykładzie, w danej parze zdań wskazanie na subiekt semantyczny zawarte jest w kontekście. Sytuacja wskazuje na grupę osób ogarniętych paniką bądź innego rodzaju porywem wywołującym zamieszanie, wśród których znajduje się i „Олег” (Oleg), jednostkowy reprezentant owej grupy, która nie jest w stanie spokojnie iść.

Odniesienie do przyszłości zawarte jest w następujących zdaniach:

С ней так приятно разговаривать. Но ведь никогда **невозможно** будет ее поцеловать. И когда он вернется в свою глушь, ему даже поверить будет нельзя, что он сидел рядом вплоть вот с такой светящейся женщиной, и она хотела его, Костоглотова, спасти во что бы то ни стало! (Tak przyjemnie z nią się rozmawia. Ale nigdy **nie będzie można** jej pocałować. I gdy wróci do swojej głuszy, w ogóle nie będzie mógł uwierzyć, że naprawdę siedział obok takiej cudownej kobiety, kobiety, która za wszelką cenę chciała go uratować. Jego, Kostogłotowa!) (OCNR).

Wskazanie na osobę, dla której wykonanie czynności jest niemożliwe, zawarte jest w dalszym kontekście. Wstępna konkretyzacja subiektu dokonuje się poprzez obecność osobowych form czasownika w tekstach obydwu języków oraz zaimków osobowych w przykładzie rosyjskim („он”, „ему”). Jednak dopiero późniejsze dopowiedzenie „Костоглотов” (Kostogłotowa) jednoznacznie określa subiekt analizowanych struktur obydwu języków.

Na miejscu leksemu „невозможно” w polskim przekładzie występują także inne predykatywy leksykalne: „trudno”, np.:

Нет, господа, как хотите, а Коршунова превзойти **невозможно**! Дракон, а не человек! (Mówcie, co chcecie, panowie, Korszunowa **trudno** przewyższyć! Smok, nie człowiek!) (CD).

W przytoczonym przykładzie został eksplicytnie określony obiekt czynności wyrażonej predykatem („Коршунова” [Korszunowa]). Za wskaźnik subiektu semantycznego można uznać wtrąconą formę wokatywną („господа” [panowie]), jednak zdanie to da się w zasadzie odnieść do każdego, kto chciałby równać się z Korszunowem.

Modalne zaprzeczone: „nie wolno”, np.:

...а надо было убедить его подчиниться этому лечению! **Невозможно было** отдать этого человека – назад опухоли! Все ярее разгорался у нее азарт: переубедить, переупрямить и вылечить именно этого больного! (Tak czy owak należało nakłonić go do uznania tej terapii. **Nie wolno było** oddać tego człowieka chorobie, rak musiał przegrać! Ogarnęła ją gorączka hazardu: przekonać, zmusić do leczenia i wyleczyć właśnie tego pacjenta!) (OCNR).

Wskaźnikiem subiektu semantycznego są zaimki osobowe zawarte w zdaniach kolejnych: w bierniku („ją”) – zdanie polskie i w dopełniaczu („у нее”) w zdaniu rosyjskim: „nie należy”, np.:

Как при большом привозе на базар **невозможно** просить втрое (W sezonie na pomidory **nie należy** podnosić ich ceny) (OCNR).

Subiekt semantyczny zdań obydwu języków jest uogólniony, nie posiada jednostkowego denotata: chodzi tu o wszystkie osoby zajmujące się handlem pomidorów. Za kolejny regularny odpowiednik rosyjskich zdań o strukturze „**невозможно**” + **infinitivus** można uznać polskie konstrukcje z „nie sposób”, np.:

У Шарока бы никто не вывернулся, перед ним никто бы не оправдался, он не верит ни в чью искренность – **невозможно** искренне верить во все это, и тот, кто утверждает, что верит, врет (Jemu nikt by się nie wywinął, przed nim nikt nie zdołałby się usprawiedliwić, on nie wierzy w niczyją szczerość – **nie sposób** wierzyć w to wszystko, i ten kto twierdzi, że wierzy, kłamie) (DA).

Wyrażoną w powyższym przykładzie negację możliwości przyjmowania za prawdziwe wszystkich ludzkich usprawiedliwień i opowieści można odnieść do każdego człowieka, co potwierdza dalsza część wypowiedzi. Brak jednostkowego subiektu zarówno w zdaniu wyjściowym, jak i w polskim przekładzie wskazuje na uogólniony charakter analizowanych struktur.

Konstrukcje z modalnym predykatywem „невозможно” mają także polskie ekwiwalenty w postaci innych struktur bezosobowych, np.:

Без нормальных условий жизни **невозможно** обеспечить завод постоянной квалифицированной рабочей силой (Bez normalnych warunków bytowych **nie da się** zapewnić kombinatowi stabilnej i wykwalifikowanej siły roboczej) (DA).

W zdaniach obydwu języków subiekt semantyczny nie został nazwany. Użycie konstrukcji bezosobowych wskazuje na jego nieokreśloność. Jednak przy dogłębnej analizie struktury semantycznej przytoczonych zdań za ich przypuszczalny subiekt można uznać osoby odpowiedzialne za zarządzanie zasobami ludzkimi w danym podmiocie gospodarczym.

W tłumaczeniu na język polski znaczenie rosyjskiego predykatywu bywa też przekazywane osobową formą odpowiedniego czasownika modalnego, co można zilustrować następującą parą zdań:

Дворянин мог дерзить власти как хотел – рождения отнять **невозможно!** (Szlachcic mógł wierzgać przeciw władzy, jak mu się podobało – przywileju urodzenia nikt **nie mógł** go pozbawić!) (KP).

W zdaniu rosyjskim subiekt pozostaje nienazwany, w polskim tłumaczeniu pozycję pierwszego argumentu zajmuje zaimek „nikt”, który można uznać za wskaźnik subiektu. Użycie danego zaimka oznacza, że nie ma takiej osoby, która by coś zrobiła (tu: mogła pozbawić przywileju urodzenia).

Wśród licznych transformacji gramatycznych w docelowym tekście odnotowano wiele struktur z osobową formą czasownika, tworzącą orzeczenie imienne, którego orzecznik wyraża znaczenie niemożliwości zgodne z semantyką analizowanego predykatywu rosyjskiego, np.:

Как ни мало сидел Саша в тюрьме, он понимал, что убежать **невозможно** (Choć Sasza znał więzienie od niedawna, rozumiał, że ucieczka **jest niemożliwa**) (DA).

Co prawda zdanie polskie zawiera w swej strukturze rzeczownik w mianowniku (ucieczka), jak by się mogło wydawać – formę najwyższą dla wyrażenia subiektu semantycznego, jednak nie posiada on przedmiotowego znaczenia, które uczyniłoby go relewantnym nosicielem cechy predykatywnej. Subiekt semantyczny struktur obydwu języków nazwany jest w kontekście („Саша” [Sasza]): „Саша понимал, что ему (Саше) убежать невозможно”.

Subiekt semantyczny jest obligatoryjnym elementem każdego zdania. Nawet jeśli dana struktura składniowa tradycyjnie zaliczana jest do bezosobowych, nie świadczy to o jej jednoczłonowości. Bezosobowość oznacza bowiem bezwiedność czynności lub stanu, niezależność od woli subiektu. I nawet jeśli subiekt nie jest wyrażony w sposób eksplicytny, nie jest widoczny w powierzchniowej strukturze zdania, jest on bezwarunkowo zawarty w jego semantyce. I tak zarówno w rosyjskich zdaniach o badanej strukturze, jak i w ich polskich odpowiednikach przekładowych subiekt semantyczny w większości przypadków jest uwarunkowany kontekstualnie, np.:

Фомин стучал кулаком, плевался и, не находя убедительных доводов, прекращал бесполезный спор. Убедить Чумакова в чем-либо было **невозможно**... (Fomin walił pięścią w stół, pluł i nie znajdując przekonujących dowodów, przerywał jałowy spór. Przekonać o czymkolwiek Czumakowa **było niepodobieństwem**...) (CD).

Polskim odpowiednikiem zdania z *невозможно* jest konstrukcja z bezokolicznikiem w pozycji pierwszego argumentu i orzeczeniem imiennym, wyrażającym znaczenie ekwiwalentne semantyce rosyjskiego predykatywu: niepodobieństwo – „rzecz niemożliwa do wykonania, nie mogąca dojść do skutku; niemożliwość”⁶. Zarówno w tekście wyj-

⁶ Słownik języka polskiego, pod red. M. Szymczak, Warszawa 1979, s. 384.

ściowym, jak i w docelowym subiekt semantyczny został wskazany w kontekście i wyrażony nazwiskiem „Фомин” (Fomin).

Skrajnym przypadkiem poniżenia rangi subiektu jest jego pełne usunięcie z wypowiedzenia i jego otoczenia, co można zilustrować następującym przykładem:

Дни стояли жаркие до чрезвычайности. Над полями было ясно видно, как переливается прозрачный, жирный зной. А ночи чудные, обманчивые, зеленые. Луна светила и такую красоту навела на бывшее имение Шереметевых, что ее **невозможно** выразить (Panowały upały nie do wytrzymania. Wyraźnie widać było, jak przelewa się nad polami tłusty, przezroczysty skwar. Noce nastały cudowne, zwodnicze, zielone. Świecił księżyc i była posiadłość Szeremietiewów czynił tak piękną, że **trudno** to opisać) (FJ).

Zdanie polskie bazuje na wartościującym predykatywie „trudno”, który w stosunku do rosyjskiego „невозможно” ma nieco złagodzone znaczenie. Subiekt obydwu konstrukcji nie został nazwany, nie został też określony w kontekście. Dogłębna analiza pozwala odnieść zdanie do osób, które mogły się znaleźć w opisywanym miejscu, a deskrypcja niezwykłego otoczenia jest dla nich trudna bądź wręcz niemożliwa.

Mimo iż większość analizowanych zdań posiada niezapełnioną pozycję pierwszego argumentu – najbardziej typową dla subiektu, każde z nich jako wyraziciel określonego aktu myślenia posiada mniej lub bardziej widoczny denotat, gdyż subiekt semantyczny jest obligatoryjnym elementem każdego wypowiedzenia, wskazującym na jego odniesienie do rzeczywistości. Konstrukcje składniowe, których człon predykatywny nie łączy się z formą imienną w mianowniku, zalicza się tradycyjnie do jednoczłonowych. Jednak biorąc pod uwagę fakt, iż głównym celem zdania jest przypisywanie cechy predykatywnej nosicielowi, każde zdanie jest z założenia dwuczłonowe, a zatem zdania bez subiektu nie istnieją⁷. Oprócz znaczenia nieokreśloności niewypełnienie pozycji subiektu może wskazywać na jego uogólniony charakter, np.:

Двум богам служить нельзя! **Невозможно** в одно время подметать трамвайные пути и устраивать судьбы каких-то испанских оборванцев! (Nie można służyć dwóm bogom naraz! **Nie można** jednocześnie, powiedzmy, zajmować się podmiataniem tramwajowych szyn i losem hiszpańskich oberwańców!) (PS).

Przytoczone zdania mają charakter uogólniony, uniwersalny, nie sposób określić jednostkowego subiektu, gdyż można ich treść odnieść

⁷ Н.Я. Козел, *К вопросу о подлежащем и субъекте*, [в:] *Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста*, под ред. Н.К. Онепенко, Москва 2002, s. 140.

do każdego człowieka. Myląca w konkretnym przypadku może okazać się użyta tu pospolita leksyka, ponieważ prawdy ogólnoludzkie kojarzą się zazwyczaj z formą raczej patetyczną. Jednak zdanie poprzednie („Двум богам служить нельзя!” [Nie można służyć dwóm bogom naraz!]) potwierdza poprawność wysnutego wniosku.

W rosyjskich zdaniach o strukturze „**НЕВОЗМОЖНО**” + **infinitivus** jedyną możliwą formą eksplicytnego wyrażenia subiektu semantycznego jest celownik. I choć taka realizacja występuje stosunkowo rzadko, ciekawa jest różnorodność odpowiedników zdań z celownikiem subiektu w tekście docelowym, dlatego do egzemplifikacji posłuży kilka par zdań:

У Степанова много было таких установившихся понятий, с которых сойти ему **было невозможно** (Stiepanow miał wiele ugruntowanych przekonań, z których **nie potrafiłby** zrezygnować) (KP).

Wskaźnikiem subiektu zdania rosyjskiego jest zaimek osobowy w celowniku („ему”), natomiast w polskim tłumaczeniu – osobowa forma czasownika. Oprócz tego subiekt został także nazwany we wcześniejszym kontekście rosyjskim dopełniaczem („У Степанова”) i polskim mianownikiem (Stiepanow).

Kolejnej parze zdań właściwy jest ten sam sposób eksplicytnej realizacji subiektu:

Костоглотову **невозможно было** вместить, что слышал он от вольных: что два года назад в этот день плакали старые, и плакали девушки, и мир казался осиротевшим (Kostogłotowowi nie mieściło się w głowie, że tamtego dnia na woli płakali starzy i młodzi, że cały świat wydawał im się osierocony) (OCHR).

Polskie tłumaczenie ma postać jednoczłonowej struktury bezosobowej bazującej na formie zwrotnej czasownika, oznaczającej stan wewnętrzny. Mimo iż nie zawiera elementu modalnego, jest semantycznie całkowicie zbieżne ze zdaniem wyjściowym. W strukturach obydwu języków występuje celownik subiektu.

W polskich odpowiednikach rosyjskich zdań z „**невозможно**” możliwa jest najbardziej typowa forma wyrażenia subiektu semantycznego:

– Но как вам не стыдно? Мужчина! – взглянула она с той природной женской насмешкой, которой мужчине перенести **невозможно** (Jak panu nie wstyd! I to ma być mężczyzna! – Popatrzyła na niego z tą odwieczną kobiecą ironią, której mężczyzna **nie może** znieść) (OCNR).

Celownik subiektu zawarty w zdaniu rosyjskim został zamieniony mianownikiem łączącym się w polskim tłumaczeniu z osobową formą

czasownika. Zależności ilościowe między poszczególnymi sposobami wyrażania subiektu semantycznego w analizowanej grupie zdań przedstawia poniższa tabela.

Tabela 1

Charakterystyka ilościowa sposobów wyrażenia subiektu semantycznego w rosyjskich zdaniach o strukturze „НЕВОЗМОЖНО” + *infinitivus* i w ich polskich ekwiwalentach

Sposób realizacji subiektu	Liczba przykładów w tekście rosyjskim	%	Liczba przykładów wśród polskich ekwiwalentów	%
Subiekt nazwany w kontekście	39	59,1	34	51,5
Subiekt pominięty	22	33,3	20	30,3
Subiekt wyrażony celownikiem	5	7,6	3	4,5
Subiekt wyrażony formą mianownikową	–	–	4	6,1
Subiekt wskazany przez osobową końcówkę czasownika	–	–	5	7,6
Razem	66	100	66	100

Analiza sposobów wyrażenia subiektu semantycznego w rosyjskich zdaniach typu „Дальше ехать невозможно” i w ich polskich odpowiednikach przekładowych pozwala wyciągnąć następujące wnioski:

- subiekt semantyczny analizowanych struktur w obydwu językach jest najczęściej uwarunkowany kontekstualnie;
- pozycja subiektu pozostaje niezapełniona również wtedy, gdy denotat jest nieistotny w danej sytuacji bądź ma charakter uogólniony;
- w nielicznych przypadkach subiekt jest wyrażony eksplicytnie gramatyczną formą celownika, któremu w polskich ekwiwalentach może odpowiadać mianownik zajmujący pozycję pierwszego argumentu.

Lubow Bilinśka

(*Uniwersytet im. Wołodymyра Hnatjuka w Tarnopolu*)

Складені назви у мікротопонімії покуття

Покуття – історико-етнографічний регіон України, розташований у межах Івано-Франківської області (територія сучасних Городенківського, Коломийського, Надвірнянського, Тисменицького, Тлумачького та Снятинського, а також частини Богородчанського районів) – було предметом уваги дослідників історії, етнографії, лінгвістики. Вивченню ойконімів цього регіону Д. Бучко присвятив окрему монографію *Походження назв населених пунктів Покуття* (Львів 1990). Гідронімію та оронімію Івано-Франківщини досліджував М. Габора, автор робіт *Гідронімія Івано-Франківщини. Словник-довідник* (Снятин 2003) та *Назви гір Івано-Франківщини. Словник-довідник* (Івано-Франківськ 2005). Антропонімію цього ж регіону досліджує Н. Вирста.

Вивчення мікротопонімії краю передбачає лексико-семантичний та словотвірний аналіз онімів, щоб за їх допомогою виявити словотвірно-структурні особливості мікротопонімів і визначити продуктивність словотвірно-структурних моделей та відповідних формантів. Розглядаючи зібрані нами мікротопоніми, або, інакше, анойконіми краю у межах простої та складеної структур, виокремлюємо прості (однослівні), складні, складені назви та мікротопоніми у формі прийменникових конструкцій. Кожна з виділених груп має відповідні моделі творення найменувань. Предметом нашої розвідки є двочленні складені назви, утворені за моделлю: прикметник + іменник або числівник + іменник.

Складені назви, або назви-словосполучення різних типів представлені в різних класах топонімів¹ і як загальнотопонімний тип властиві найбільшою мірою саме мікротопонімії. Хоча ономасти не є одностайними щодо трактування такого типу найменувань², їх доцільно вважати „окремим типом номінації”³. У межах регіональних досліджень вони були предметом уваги Н. Лісняк *Мікротопо-*

¹ Т. Поляруш, *Структура і функціонування складених назв у різних класах топонімів*, „Наукові записки ТДПУ”, Тернопіль 2003, вип. 1.4.1, с. 138.

² В. Никонов, *Введение в топонимику*, Москва 1965, с. 91; S. Rospond, *Klasyfikacja strukturalno-gramatyczna słowiańskich nazw geograficznych*, Wrocław 1957, с. 149.

³ Т. Поляруш, назв. праця, с. 138.

німія Західного Поділля, О. Михальчук *Мікротопонімія Підгір'я*, Н. Сокіл *Мікротопонімія Сколівщини, гідронімії* – Л. Костик *Гідронімія Буковини*.

Виникнення складених словосполук пояснюється тим, що у низці випадків проста (однослівна) назва не є достатньою для вичерпного окреслення певного об'єкту, і поряд із однослівними найменуваннями, що є окресленнями піль, лук, пасовищ та ін., вживаються також складені назви. Я. Адамович зазначає, що

...жодні інші мікротопонімні назви не містять такої багатогранної характеристики мікрооб'єктів, не мають таких різносторонніх семантичних відтінків і не виражають настільки яскраво стосунку людини до землі, як складені⁴.

Складені найменування – лексикалізовані словосполучення,

двочленні або багаточленні назви, до складу яких входить найчастіше іменник і прикметник, що виконує атрибутивну функцію⁵,

характеризують об'єкт із двох сторін: опорний компонент (іменник) вказує на рельєфно-ландшафтні ознаки, а супровідний (здебільшого атрибут) – на розмір, розташування, конфігурацію об'єкта, або ж виражає посесивно-релятивне значення. На думку лінгвістів, виникнення складених назв є тісно пов'язаним із життям та діяльністю людини, довколишнім середовищем.

У кожній назві відображається здатність людини побачити істотне, головне, те, що відрізняє один географічний об'єкт від другого⁶.

М. Корсакова вважає, що у складених назвах, як правило, номенклатурні географічні терміни є носіями основного значення щодо прикметників, або інших частин мови, які виступають у ролі означення⁷.

Складені словосполучки Покуття можемо поділити на дві групи, які репрезентуються такими моделями:

- 1) прикметник + іменник,
- 2) числівник + іменник.

Мікротопоніми Покуття першої моделі можуть бути поділені ще на такі підгрупи:

⁴ Я. Адамовіч, *Міратапанімічні назви*, Мінск 1971, с. 59.

⁵ Ю.О. Карпенко, *Топонімія Буковини*, Київ 1973, с. 50.

⁶ Я. Адамовіч, назв. праця, с. 60.

⁷ М. Корсакова, *Састауны мікратапонімы Петрыкаўшчыны*, Мінск 1973, с. 63.

а) якісний прикметник (супровідний компонент) + географічний термін (опорний компонент) п. *Великий/Малий Лан* (Кут. Тл.), ур. *Зелений Лан* (Грин. Тл.);

б) відносний прикметник (супровідний компонент) + географічний термін (опорний компонент) балка *Вишнева Балка* (Нижн. Кол.);

в) присвійний прикметник (супровідний компонент) + географічний термін (опорний компонент) кр. *Юрійчукова Студні* (Реп. Гор.);

г) присвійно-відносний прикметник (супровідний компонент) + географічний термін (опорний компонент) п. *Довзька Долина* (Стр. Тисм.).

Відносно опорного компонента якісні прикметники вказують на розмір, форму, зовнішній вигляд мікрооб'єкта, час виникнення або давність існування, місце розташування, якісну характеристику і т.д.

Зокрема, на форму і розмір географічного об'єкта вказують супровідні компоненти у таких назвах: горб *Брідок Вузенський* (Устя Сн.), кр. *Велика Криниця* (Турка Кол.), кр. *Великий/Малий Жолоб* (Кол. Гор.), п. *Великі/Малі Ставиці* (Вин. Кол.), височ. *Високий Обіч* (Рудн. Сн.), п. *Глибока Долина* (Жив. Тл.), ч.с. *Горішній Луг* (Груш. Кол.), вул. *Довга Вулиця* (Семак. Гор.), п. *Довгий Лан* (Джурк. Кол.), п. *Довгий Лісок* (Більш. Тисм.), л. *Кривий Вивіз* (Семак. Гор.), п. *Кругла Мочира* (Черн. Гор.), ур. *Куций Горб* (Грин. Тл.), п. *Лиса Гора* (Турка Кол.), п. *Лисий Горб* (Кол. Гор.), ч.с. *Малі/Великі Горби* (Джур. Сн.), ур. *Малі Селища* (Завал. Сн.), п. *Широкі Болота* (Тишк. Гор.) і т.д. (125 назв).

У місцевому мікротопоніміконі вживається антонімічна пара малий-великий, а також довгий-короткий для протиставлення двох об'єктів за розміром.

Відомості про час виникнення та давність існування мікрооб'єктів містять назви: дор. *Нова Дорога* (Підв. Сн.), п. *Нова Земля* (Пот. Сн.), к.с. *Нове Село* (Мик. Сн.), кл. *Новий/Старий Цвинтарь* (Рашк. Гор.), вул. *Стара Вулиця* (Трост. Сн.), кр. *Стара Керничка* (Рашк. Гор.), п. *Стара Пасіка* (Вид. Сн.), м. куп. *Старий Міст* (Ков. Кол.), п. *Старі Токи* (Вин. Кол.) (29 назв).

На місцезнаходження об'єкта вказують прикметники у таких словосполучах:

ур. *Бічна Гора* (Кор. Тл.), ч.с. *Верхній/Нижній Жолоб* (Топ. Гор.), п. *Горішні Гони* (Як. Тл.), ч.с. *Горішній Луг* (Груш. Кол.), ч.с. *Горішні/Долішні Двориці* (Сіл. Тисм.), вул. *Горішній/Долішній Кінець* (Вікн. Тл.), кладка *Долішна Кладка* (Миш. Кол.), п. *Задні Гони* (Бел. Сн.), п. *Ліві/Праві Язвини* (Рудн. Сн.), п. *Поперечні Гони* (Ол-а Тл.), п. *Серед-*

ні *Вертеби* (Вин. Кол.), п. *Середній Горб* (М.Гв. Кол.), п. *Середній Жоліб* (Краен. Сн.), м. куп. *Середній Кут* (Буч. Сн.), ч.с. *Снідна Гірка* (Стр. Тисм) (68 назв). (У місцевих говірках прикметник *спідний* рефлексує як *нижній*). Вищенаведені приклади засвідчують, що характеристика об'єкта часто формується з використанням протиставлення означень, денотати ж перебувають у рамках одного і того ж кадастру.

Якісну характеристику номінованих реалій представляють такі мікротопоніми краю: п. *Біла Глина* (Сіл. Тисм.), м.р. *Біла Криниця* (Марк. Кол.), ур. *Біле Болото* (Угорн. Тисм.), п. *Гнилий Кут* (Поб. Сн.), л. *Грубий Ліс* (Ст. Гв. Кол.), берег *Жовтий Берег* (Троїця Сн.), ч.с. *Зелена Діброва* (Тулук. Сн.), п. *Зелений Клин* (Буч. Сн.), місц. *Золотий Тік* (Ст. Л. Тисм.), п. *Злата Гора* (Джурк. Кол.), п. *Красна Гора* (Н.Кр. Тисм.), кр. *Сива Криниця* (Джур. Сн.), кр. *Студена Керниці* (Ганн. Тисм.), п. *Суха Рудка* (Корн. Кол.), балка *Сухий Дуб* (Нижн. Кол.), к.с. *Сухий Став* (Вор. Кол.), г. *Червона Гора* (Кот. Гор.), оз. *Чорне Озеро* (Сіл. Тисм.), п. *Чорний Лан* (Р. Тисм.), л. *Чорний Ліс* (Сіл. Тисм.), п. *Чорний Потік* (Воскр. Кол.) (усього – 68 назв).

Друга підгрупа, де атрибутом є відносний прикметник, репрезентується незначною кількістю прикладів: п. *Вовча Гора* (Хот. Тл.), п. *Грабовий Корч* (Вільш. Тисм.), к.с. *Дубовий Беріг* (Рунг. Кол.), г. *Заяча Гірка* (Стр. Гор.), к.с. *Козячий Беріг* (Кн. Кол.), горб *Лисячий Горб* (Стр. Тисм.), ч.с. *Пшенична Гора* (Ол-а Тл.), п. *Терновий Горб* (Жив. Тл.) (усього – 20 назв).

Значно більшу групу (10) утворюють аноїконіми у формі складених атрибутивних назв, які мають у своєму складі присвійні відантропонімічні прикметники, оформлені посесивно-релятивними формантами *-ів*, *-ин(-а)*, *-ськ* та ін. Вони творяться від християнських імен різної структури (36 назв): л. *Данилова Поліна* (Жук. Тл.), к.с. *Дмитренкова* (або *Якимова*) *Вулице* (Соп. Кол.), ур. *Карпова Гора* (Угорн. Тисм.), п. яр *Петрова Долина* (Сор. Гор.) п. *Романова Долина* (Клуб. Тисм.), ч.с. *Северинівська Гора* (Орел. Сн.), л. *Хомів Сад* (Ілл. Сн.), слов'янських відкомполітичних імен (34 назви) а також ті, в основах яких засвідчені давні слов'янські автохтонні відапелятивні імена, тотожні з різними реаліями (90 назв).

Аналіз цієї підгрупи засвідчив активне використання антропонімів для креації місцевих найменувань у формі складених атрибутивних сполук. Відетнонімічні антропоніми виражають приналежність об'єкта або відношення особи до нього, вказуючи на її етнічну приналежність. До похідних від відапелятивних антропонімів зараховуємо назви „монах”, „пан”, „священик”. На думку Д. Бучка,

...засвідчені в основах цих онімів лексеми однозначно виконують в процесі комунікації функцію антропонімів. Власник поля **пан** мав ім'я і прізвище, але, оскільки він був у селі один, то найкращим засобом його ідентифікації було не прізвище, а загальна назва **пан**, яка власне у цьому випадку виконувала роль оніма⁸.

Окрему підгрупу утворюють також назви (30 найменувань), у яких атрибути, утворені від ойконімів, виражають присвійно-релятивне значення: г. *Воскресінецька Гора* (Груш. Кол. див. с. Воскресинці), оз. *Воскресінське Озеро* (Груш. Кол.), ур. *Задубрівська Хаща* (Танк. Сн. див. с. Задубрівка), л. *Лисицький ліс* (Р. Тисм. див. с. Лисець), п. *Русівська Хаща* (Бел. Сн. див. с. Русів), п. *Сарафинецький Клин* (Ясен.-Пільн. Гор. див. с. Серафінці), горб *Снятинська Круча* (Мик. Сн. див. м. Снятин), к.с. *Хотимирська Вулиця* (Жабокр. Тл. див. с. Хотимир). Найчастіше супровідні компонента, твірними основами яких виступають ойконіми, вказують на те, що номінований об'єкт локалізувався біля цього поселення або належав мешканцям того села.

Першим компонентом складених найменувань можуть бути також порядкові числівники, які вказують на порядковий номер мікрооб'єкта. Ця модель репрезентується такими мікротопонімами: п. *Друга Гора* (Павл. Тисм.), ч.с. *Другі Гони* (Кор. Тлум.), ч.с. *Перші Гони* (Дел. Тлум.), п. *Ризи Перші/Другі/Треті* (Рус. Сн.), л. *Перше/Друге Залісся* (Черн. Гор.), п. *Третій Кавалок* (Бел. Сн.), кл. *Третій Цвинтар* (Бел. Сн.). Виникнення таких формувань зумовлювалося потребою номінувати кілька однотипних об'єктів, розташованих у безпосередній близькості один від одного. Лінгвісти допускають, що „гіпотетично причиною називання могла бути і ознака вагомості”⁹. Зафіксовано 17 назв цієї моделі. У чотирьох мікротопонімах вживається кількісні числівники: п. ур. *Сорок Моргів* (Зал. Сн.), горб *Три Горби* (Тулук. Сн.), л. *Штири Морги* (Реп. Гор.).

Аналіз складених назв – атрибутивних та числівникових – засвідчив, що у досліджуваному регіоні вони складають порівняно велику групу (451 мікротопонім). Хоча домінуючою є проста форма вираження анойконімів, що можна пояснити тенденціями до універбізації, однак потреба диференціації мікрооб'єктів зумовлює креацію та функціонування складених найменувань.

⁸ Д.Г. Бучко, *Анойконіми сіл давнього Любачівського повіту*, [в:] *Mikrotoponimia na pograniczach językowo-kulturowych*, pod red. M. Lesiowa, M. Olejnika, Lublin 2005, с. 20.

⁹ Н. Сокіл, *Мікротопонімія Сколівщини*, Львів 2008, с. 129.

Список скорочень:

височ.	-	височина
вул.	-	вулиця
г.	-	гора
дор.	-	дорога
кл.	-	кладовище
кр.	-	криниця
к.с.	-	куток села
л.	-	лісок
м. куп.	-	місце купання
м.р.	-	місце розваг
оз.	-	озеро
п.	-	поле
ур.	-	урочище
ч.с.	-	частина села

Список прийнятих скорочень:

сіл Бел.	-	Белелуя	Мик.	-	Микулинці
Буч.	-	Бучачки	Миш.	-	Мишин
Вид.	-	Видинів	Н. Кр.	-	Нові Кривотули
Вин.	-	Виноград	Ол-а	-	Олеша
Вікн.	-	Вікняни	Орел.	-	Орелець
Більш.	-	Вільшаниця	Павл.	-	Павлівка
Вор.	-	Ворона	Підв.	-	Підвисоке
Воскр.	-	Воскресинці	Поб.	-	Побережжя
Ганк.	-	Ганьківці	Пот.	-	Потічок
Ганн.	-	Ганнусівка	Р.	-	Радча
Грин.	-	Гринівці	Рашк.	-	Рашків
Груш.	-	Грушів	Реп.	-	Репужинці
Дел.	-	Делява	Рудн.	-	Рудники
Джур.	-	Джурів	Рунг.	-	Рунгури
Джурк.	-	Джурків	Рус.	-	Русів
Жабокр.	-	Жабокруки	Семак.	-	Семаківці
Жив.	-	Живачів	Сіл.	-	Сілець
Жук.	-	Жуків	Соп.	-	Сопів
Завал.	-	Завалля	Сор.	-	Сороки
Ілл.	-	Іллінці	Ст. Гв.	-	Старий Гвіздець
Клуб.	-	Клубівці	Ст. Л.	-	Старий Лісець
Кн.	-	Княже	Стр.	-	Стриганці
Княждв.	-	Княждвір	Тишк.	-	Тишківці
Ков.	-	Ковалівка	Топ.	-	Топорівці
Корн.	-	Корнів	Трост.	-	Тростянець
Кор.	-	Королівка	Тулук.	-	Тулуки
Кот.	-	Котиківка	Угорн.	-	Угорники
Краен.	-	Красноставці	Хот.	-	Хотимир
Кут.	-	Кутище	Черн.	-	Чернелиця
М. Гв.	-	Малий Гвіздець	Як.	-	Яківка
Марк.	-	Марківка	Ясен.-Пільн.	-	Ясенів-Пільний

Olha Łużycka

(Uniwersytet im. Wołodymyra Hnatjuka w Tarnopolu)

Структурно-словотвірні особливості мікротопонімії Бережанщини і Підгаєччини

Бережанський та Підгаєцький райони розташовані у західній частині Тернопільської області, на Подільській височині. Обидва райони є частиною історико-географічного регіону України – Опілля.

Мікротопонімія Опілля як і багатьох інших територій України досі не лише не вивчена, але й не зібрана. Між тим цей клас онімів містить у собі цінні дані з історії та культури народу і протягом останнього півстоліття зазнав і продовжує зазнавати суттєвих змін, насамперед кількісних і якісних утрат.

На сьогоднішній день найповніше зібрано й вивчено лише мікротопонімію Тернопільської і Чернівецької областей. Діахронічному вивченню цього класу онімів присвячені дисертаційні дослідження І. Чеховського та Н. Сокіл, відповідно Буковини і Західного Поділля. Мікротопонімію Підгір'я досліджувала О. Михальчук, а Західного Поділля Н. Лісняк.

Предметом нинішнього вивчення обрано словотвірну структуру сучасних мікротопонімів Бережанщини і Підгаєччини. Зібраний нами матеріал охоплює близько 790 назв. За структурою досліджувані нами мікротопоніми цього краю ми поділяємо на прості і складені.

До перших зараховуємо ті назви, які мають просту структуру і є іменниками або прикметниками в чоловічому, жіночому чи середньому роді у формі однини чи множини. Твірними основами простих, однослівних мікротопонімів є апелятиви, антропоніми та топоніми. Такі мікротопоніми кваліфікуємо як первинні, якщо вони утворені лексико-семантичним способом деривації, або як вторинні, якщо вони утворені морфологічним способом.

Первинними вважаємо мікротопоніми, що походять від апелятивів або інших онімів без зміни структури їх етимонів. Більшість таких мікротопонімів вживається у формі однини: *пас. Вигін* (Мчиц., Брж.), *п. Гора* (Влхв., Брж.), *пас. Горб* (Урм., Брж.), *пас. Гребля* (Влхв., Брж.), *г. Замок* (Мчиц., Брж.), *ч.с. Кінець* (Урм., Брж.; Юстн., Пдг.; Блкрн., Пдг.), *в. Кут* (Слц., Пдг.; Нвсл., Пдг.), *в. Левада* (Глгч., Пдг.), *в. Майдан* (Глгч., Пдг.), *ч.с. Потік* (Урм., Брж.; Слц., Пдг.), *пас. Цегельня* (Урм., Брж.) та інші, усього 19,5%.

Велика кількість власних назв, що походять від географічних термінів, пояснюється тим, що вони первісно могли найточніше відобразити особливості місцевості. Згодом семантичний зв'язок з названим об'єктом утратився і власна назва почала сприйматися нейтрально, тобто без смислового навантаження. Прості мікротопоніми мотивуються безсуфіксними і суфіксальними загальними назвами у формі однини чи множини. На думку А. Корепанової, категорія числа у власних географічних назвах не має ні граматичного, ні лексичного значення, а перехід загальної назви до класу онімів веде в певній мірі до втрати категорії числа взагалі, тому онім має або тільки однину, або множину¹. Інші дослідники розглядають плуралізацію окремою словотвірною моделлю. Так, О. Суперанська вважає, що число в онімах – це категорія словотвірна, бо тут часто виступають специфічні словотвірні суфікси².

На наш погляд, найменування у формі однини чи множини однаково онімізувалися. Це зумовлене тим, що на певній території могло існувати кілька однотипних об'єктів, які характеризували єдину територію, а при номінації отримували назви в однинній або множинній формах ще на апелятивному рівні. Множинні назви ілюструються наступними мікротопонімами: *в. Вила* (Нвсл., Пдг.), *в. Газони* (Глч., Пдг.), *п. Гірці* (Ндрч., Брж.), *п. Гладні* (Урм., Брж.), *п. Долини* (Бщ., Брж.; Кмрв., Брж.), *п. Копані* (Бщ., Брж.; Ркин., Брж.), *пас. Кути* (Влхв., Брж.; Мчищв., Брж.), *ч.с. Лани* (Нрв., Брж.), *ч.с. Млини* (Урм., Брж.), *п. Помори* (Мчищв., Брж.), *п. Четві* (Нрв., Брж.), *п. Шнури* (Урм., Брж.) та подібні, усього 9%.

Окремі мікротопоніми мають у своїх основах і суфіксальні афікси, однак ми відносимо їх до первинних дериватів, оскільки деривація цих назв завершилася на доонімному рівні. Це мікротопоніми з суфіксами *-к*, *-ик*, *-ок*. Стаючи власними назвами, ці первісно демінутивні форми втрачали ознаку зменшеності: *п. Гостинчик* (Глч., Пдг.), *п. Корчунок* (Плхв., Брж.), *п. Ланок* (Кмрв., Брж.), *ч.с. Містечок* (Урм., Брж.; Нрв., Брж.), *п. Писарка* (Гнвч., Брж.), *ч.с. Ступник* (Нрв., Брж.), *п. Цибулька* (Бкрн., Пдг.). У зібраному нами матеріалі вживаються ще оніми з формантом *-ин-а*: *п. Березина* (Глч., Пдг.), *водойм. Плотицина* (Ст. Мст., Пдг.), *п. Язвина* (Кмрв., Брж.).

Онімізуватися можуть не лише назви, що виражають реальні поняття, але й метафоричні найменування, що виникли на основі

¹ Д.Г. Бучко, *Аноніконімісмі давнього Любачівського повіту*, [в:] *Mikrotoponimia na pograniczach językowo-kulturowych*, под ред. М. Lesiowa, М. Olejnika, Lublin 2005, сс. 96–104.

² А.В. Суперанская, *Структура имени собственного*, Москва 1969, сс. 156–162.

асоціацій до певних об'єктів (місцевостей): *в. Бам* (Глгч., Пдг.), *ч.с. Камчатка* (Урм., Брж.), *п. Оболоня* (Ркин., Брж.). Як бачимо, найчастіше онімізувалися апелятиви, а саме географічні терміни. Власне вони стали основним джерелом творення первинних мікротопонімів (68%).

Мікротопоніми, що утворилися морфологічним способом деривації, поділяємо на суфіксальні та префіксальні, твірними основами їх найчастіше виступають здебільшого антропоніми, рідко ойконіми.

Домінуюче положення в мікротопонімії досліджуваної території займає топонімна модель із формантом *-ів* (<*-ов-о*, *-ов-а*, *-ов-е*), що виражає посесивність. Ці назви утворюються від християнських, рідше слов'янських композитних та відкомполітих імен, але найчастіше від слов'янських автохтонних відапелятивних імен або пізніших прізвищ, напр.: *в. Байкова* (Глгч., Пдг.), *в. Ведмедева* (Глгч., Пдг.), *п. Дукачів* (Урм., Брж.), *п. Комарів* (Влхв., Брж.), *в. Комарова* (Глгч., Пдг.), *дуб. Коханів* (Глгч., Пдг.), *в. Ксьондзова* (Глгч., Пдг.), *в. Маликова* (Глгч., Пдг.), *пас. Молохів* (Мчицв., Брж.), *в. Сенькова* (Глгч., Пдг.), *пас. Фабіянова* (Блкрн., Пдг.) та інші.

Морфологічним способом утворитися також мікротопоніми на *-ськ* (*-цьк*), *-щин-а*, які виражають у цих назвах різне значення: *в. Гуцульська* (Слц., Пдг.), *п. Ковальщина* (Нов./Ст. Лтвн., Пдг.), *в. Лемківщина* (Нвсл., Пдг.), *п. Монастирецька* (Слц., Пдг.), *в. Монастирська* (Глгч., Пдг.), *п. Панська* (Влхв., Брж.) та інші.

Як пише Л. Масенко, назви на *-щин-а* в ойконімії, напевно, беруть свій початок з мікротопонімії. Дослідниця стверджує:

Генезис досліджуваного словотвірного топонімічного типу слід шукати в мікротопонімії. Як свідчать джерела, він з'явився серед найменувань земельних ділянок, що виникали у зв'язку з купівлею, продажем або передачею їх у спадщину і походили від особової назви колишнього власника³.

Формант *-івк-а* має здебільшого посесивно – релятивний характер і його топонімна характеристика на східно- і західнослов'янських землях стала проявлятися ще у XIV-ому столітті. Твірними основами таких найменувань практично завжди виступають антропоніми, що походять від церковно-християнських і слов'янських відапелятивних імен, напр.: *в. Бульбівка* (Глгч., Пдг.), *п. Гальманівка* (Глгч., Брж.), *пас. Дікалівка* (Кмрв., Брж.), *в. Кохматівка* (Влц., Пдг.), *в. Ленчівка* (Нвсл., Пдг.), *в. Тарасівка* (Глгч., Пдг.), *в. Тесарівка* (Нвсл., Пдг.), та подібні.

³ Л. Масенко, *Генезис та історичний рохвиток назв на „-щин-а(чин-а)”, „Мовознавство” 1984, № 6, сс. 57–60.*

На Підгаєччині та Бережанщині найпродуктивнішими виявились афіксальні моделі з топоформантами *-ськ (-цьк)*, *-івк-а*, *-ів*. Такі суфікси практично завжди додаються до антропонімічних основ і виражають посесивно-релятивний характер.

Префіксальним способом деривації утворено незначну кількість найменувань мікроб'єктів. У зібраних нами мікротопонімах вживаються префікси *за-*, *під-*, *між-*, *над-*, які здебільшого додавалися до найменувань, мотивованих географічними термінами: *п. Загай* (Влхв., Брж.), *ч.с. Загайці* (Ст. Мст., Пдг.), *в. Загора* (Нвсл., Пдг.) *ч.с. Загороди* (Урм., Брж.), *ч.с. Закулик* (Урм., Брж.), *п. Залісок* (Урм., Брж.), *п./пас. Запуст* (Нрв., Брж.), *п. Межегорби* (Влхв., Брж.), *п. Підгорби* (Урм., Брж.), *пас. Підкопані* (Урм., Брж.), *п. Межегорби* (Влхв., Брж.), *п. Підбереги* (Гнвч., Брж.), *п. Підвокіп* (Урм., Брж.) та под.

Найбільше мікротопонімів твориться за допомогою префіксів *за-* та *під-*, відповідно 39 і 18 назв. Як зазначила З. Франко, „утворення з *під-* і *за-* лексикалізувалися лише на ономастичному рівні”⁴. Це конфіксальні деривати, що виникли в результаті додавання префіксів *за-*, *під-*, *над-*, *між-* і суфікса *-ьје*. Вони виконали в таких назвах свою словотвірну функцію на рівні апелятивів. Без структурних змін їх було перенесено до мікротопонімів: *п. Залісся* (Бц., Брж.), *п. Наворот'є* (Нов./Ст. Лтвн., Пдг.), *п. Надграб'є* (Мчицв., Брж.), *пас. Підроговчиння* (Ст. М., Пдг.) і подібні.

Серед однослівних структур виділяємо прикметникові утворення, що виникли внаслідок субстантивації колишніх атрибутів складених назв, тобто морфолого-синтаксичним способом деривації. Атрибути субстантивуються тоді, коли об'єкт чітко виокреслювався лише за означенням, а тому йому не потрібен був опорний денотат. Твірними основами таких субстантивів виступають здебільшого апелятиви, які виражають певні ознаки конкретних об'єктів: *в. Головна* (Слц., Пдг.), *в. Зарічна* (Глгч., Пдг.), *п. Змийна* (Бц., Брж.), *в. Кучерява* (Глгч., Пдг.), *п. Маленька* (Бц., Брж.), *в. Молодіжна* (Глгч., Пдг.), *в. Польова* (Слц., Пдг.), *в. Садова* (Слц., Пдг.), *в. Церковна* (Слц., Пдг.) та інші, усього 37 назв.

У мікротопонімії досліджуваного регіону важливими є назви складеної структури, дво- та більш компонентні. Вони представлені прийменниковими конструкціями і дволексемними сполуками.

Щодо прийменникових конструкцій, то вони виникають у зв'язку з зміною функції цих найменувань, тобто первісно апелятивна синтаксична конструкція переходить у власну назву. Прийменни-

⁴ З.Т. Франко, *Словотвірні типи мікротопонімів староукраїнської мови XIV–XV ст.*, „Мовознавство” 1984, № 4, сс. 47–49.

кові найменування виконують локативні функції, а саме вказують на просторове розміщення території. Д.Г. Бучко вважає, що ці конструкції „вказують на локалізацію «безіменних» *de facto* об'єктів стосовно примітних і загальновідомих на певній території об'єктів”⁵. Прийменникові найменування ми поділяємо на: а) власне прийменникові конструкції; б) номінативно-прийменникові конструкції.

У межах власне прийменникових конструкцій виділяємо словосполучення, що утворені з одного прийменника та іменника. Тут основну роль відіграє прийменник, тому що він виражає локативне значення. Номінація реалізується через відповідний орієнтир на конкретний об'єкт за допомогою прийменників *за, поза, під, понад, на*: *п. За Березником* (Ркиш., Брж.), *п. За Дорогою* (Ркиш., Брж.), *пас. За Млином* (Бж., Брж.), *п. За Садам* (Нрв., Брж.), *п. За Тополев* (Ркиш., Брж.), *п. За Церквою* (Ндрчн., Брж.; Плхв., Брж.; Ркиш., Брж.), *Над Рікою* (Ндрчн., Брж.), *п. Під Бучиною* (Крсн., Брж) та інші. Як бачимо, на території Бережанщини та Підгаєччини найбільше мікротопонімів уживається з прийменником *за*, значно менше з іншими прийменниками.

Номінативно-прийменникові конструкції – це синтаксичні формації у поєднанні з одним чи кількома прийменниками. Їх основна функція – більша конкретизація об'єкта. Нами виявлено на обстежуваній території лише кілька прикладів названої конструкції: **прийменник + прикметник з іменником**: *п. Біля Тракторної Бригади* (Юстн., Пдг.), *п. До Глибокої Долини* (Юстн., Пдг.), *п. На Малих Міських* (Урм., Брж.), *ч.с. Під Високим Берегом* (Глч., Пдг.).

Значно частіше в мікротопонімії вживаються двокомпонентні словосполучення. Вони створюються за допомогою складання двох самостійних одиниць, атрибута та іменника, напр.: *п. Біла Гора* (Гнвч., Брж.), *п. Великі Штани* (Жкв., Брж.), *пас. Весела Гора* (Глч., Пдг.), *пас. Глибока Долина* (Юстн., Пдг.), *ч.с. Горішний Кінець* (Мчи., Брж.), *ч.с. Долішний Кінець* (Мчи., Брж.), *п. Малі Штани* (Жкв., Брж.), *в. Свята Гора* (Юстн., Пдг.), *п. Середні Гони* (Юстн., Пдг.), *пас. Червона Гора* (Глч., Пдг.) та ін.

Наведені тут мікротопоніми на момент номінації об'єкта відображали висоту, глибину, форму об'єкта, що було пов'язано з природними особливостями розташування краю. Якісна характеристика об'єктів інколи вела до виникнення антонімічних пар, які вказували найчастіше на сусідні однотипні об'єкти, наприклад: „великий” – „малий”.

⁵ Д.Г. Бучко, назв. праця, сс. 20–22.

У топонімії краю вживаються назви, виражені атрибутивними сполуками посесивно-релятивного характеру, а означеннями виступають присвійні прикметники з суфіксами *-ів*, *-ин(а)*. Твірними основами таких назв часто виступають християнські імена, напр.: *п. Буракова Долина* (Блкр., Пдг), *кирн. Гречаникова Кирниця* (Нвсл., Пдг.), *п. Костива Дубина* (Глгч., Пдг.), *п. Морозова Дубина* (Глгч., Пдг.), *п. Пацьків Окіп* (Нвсл., Пдг.), *п. Пюрків Хащ* (Нвсл., Пдг.), *яр Савоняків Рів* (Блкр., Пдг.), *п. Юркова Долина* (Блкр., Пдг.) та ін. (4%).

На досліджуваній нами території виявлено декілька складених назв, атрибути яких утворені від назв сусідніх населених пунктів, напр.: *п. Дуброва Надрічянська* (Ндрч., Брж.), *ч.с. Нараїв Місто* (Ндрч., Брж.), *п. Пліхівські Загороди* (Плхв., Брж.), *ч.с. Старе Біще* (Бщ., Брж.).

Розглянувши словотвірну структуру сучасних мікротопонімів Бережанщини і Підгаєччини, бачимо, що на цій території найчастіше вживаються прості назви, другу позицію займають прийменникові сполуки, а найменшу кількість становлять складені мікротопоніми, етимони яких можуть бути апелятивами та антропонімами, зрідка ойконімами. Серед прийменникових найменувань переважають власне прийменникові конструкції, які чітко характеризують розміщення географічного об'єкта в просторі. Вживання тих або інших структур відповідних формальних структур залежить не тільки від просторово-географічних реалій, але й від назвотворчої традиції досліджуваної території.

Paulina Jędrasik

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

**Словникові визначення поняття „моральність”
та вибраних, утворених від нього слів,
на матеріалі російськомовних
та українськомовних словників**

Сучасне мовознавство багато уваги приділяє людині, її культурі та мові, яка вважається „виразником особливого, національного менталітету”¹. Зокрема, вивченням мови й культури в їх взаємопроникненні займається етнолінгвістика. Етнолінгвістичні дослідження спираються на тезу, що в мові закодовані уявлення про реальність (культура реальності) та аксіологічна система даного суспільства (культура цінностей), які саме мовою передаються із покоління в покоління, впливаючи на сформування одиничної та суспільної свідомості². При цьому, вони закодовані між іншими в словотворчій, лексично-фразеологічній та пареміологічній системах мови³. Тому, щоб їх „розшифрувати”, лінгвісти вивчають концепти, які саме містять у собі всі значення даного слова, цілісний смисловий образ, який асоціюється з даним словом⁴. Інакше кажучи, в розумінні сучасного мовознавства, концепт в цілому – це „структура змісту слова”⁵. Для вивчення даного поняття як лінгвокультурного концепту варто застосовувати семантичний аналіз слів, що називають ім'я концепту⁶. Метою цієї статті є вказати зміни в семантичній структурі поняття „моральність” в російській та українській мовах, шляхом порівняння словникових визначень цієї лексеми, а також

¹ С.Є. Пасечник, *Поняття „менталітет” у контексті лінгвокультурології*, <http://bibl.kma.mk.ua/pdf/novitfilolog/12/87.pdf>

² J. Anusiewicz, *Kulturowa teoria języka. Zarys problematyki*, [w:] J. Anusiewicz, J. Bartmiński, *Język a kultura. Podstawowe pojęcia i problemy*, Wrocław 1991, s. 17.

³ Там же, с. 27.

⁴ С.Л. Мишланова, Т.М. Пермякова, *Современная концептосфера: направления и перспективы*, http://www.psu.ru/psu/files/0549/19_Mishlanova.doc

⁵ Ю.С. Степанов, *Константы: словарь русской культуры*, Москва 2004, с. 43.

⁶ Э.В. Грабарова, Я.В. Зубкова, В.И. Карасик, О.Г. Прохвачева, *Иная ментальность*, Москва 2005, с. 24.

вибраних похідних. Наше дослідження спиратиметься на російсько- та українськомовних словниках та передбачатиме аспект хронологічний, завдяки чому зможемо окреслити, як змінювалися відтінки значення слова моральність протягом останнього століття. На підставі російськомовних словників досліджуватимемо два неповні синоніми: „нравственность” та „мораль”, що дозволить нам вказати, в якій мірі вони синонімічні. Таке дослідження може стати підставою для дослідження концепту моральності українців та росіян.

В словнику за редакцією В.І. Даля (1881 р.) слово „нравственность” визначається як:

Нравственный, противополож. телесному, плотскому; духовный, душевный. Нравственный быт человека важнее быта вещественного. // Относящийся к одной половине духовного быта; противополож. умственному, но составляющий с нимъ духовное начало: к умственному относится истина и ложь; к нравственному добро и зло. // Добронравный, добродетельный, благонравный; согласный с совестью, с законами правды, с достоинством человека, с долгом честного и чистого сердца гражданина. [...] Христианская вера заключает в себе правила самой высокой нравственности. Нравственность веры нашей выше нравственности гражданской: первая требует только строгого исполнения законов, вторая же ставит судьёю совесть и Бога⁷.

Семантика слова „нравственный” в цьому словнику широка. „Нравственность”, протиставлена тілесності, тобто чомусь низькому, має велике значення в житті людини – дбати в своєму житті про моральність важливіше, аніж дбати про фізичне здоров’я. „Нравственность” асоціюється з такими поняттями, як „істина”, „духовність”, „душевність”, „добре” протиставлене „злому”, „совість”, „чисте, чесне серце”, „громадянин”. Тобто „нравственность” загальнолюдська – вона мотивована внутрішнім світом людини, а не зовнішніми обставинами. І.В. Даль вказує також на співіснування „громадянської” та „релігійної” моральності, підкреслюючи вищість „релігійної” (як такої, яка закладена в людях совістю та Богом) над „громадянською” (яка спирається на законах створених людьми). Варто зауважити, що „нравственность” „громадянська” все-таки загальнолюдська – наявна всім суспільствам.

Цей словник подає також визначення слова „мораль”:

Мораль – нравоученье, нравственное ученье, правила для воли, совести человека. [...] Тобто ці два слова пов’язані між собою – мораль визначає

⁷ В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Санкт-Петербург 1881, с. 558.

привила для того, що називається нравственість, але вони різні за значенням⁸:

Виданий в 1908 р. *Словарь української мови* так пояснює мораль:

Мораль, -лі, ж. **Нравственность**. Левиц. Пов. 72. Про мораль багацько по книжках читали. О. 1861. XI. 101⁹.

В цьому словнику виступають також похідні слова:

Моральний, -а, е. **Нравственный**. Не зупиняймося й моральним занепадом наших українців. [...] Од моральної втоми він не зміг стояти. [...] Моральність, ности, ж. Нравственность. Желех. Морально, нар. Нравственно¹⁰.

Варто зауважити, що автор цього словника не подає визначення вказаних слів, а лише відсилає до російського відповідника. Це може пояснюватися популярністю вживання російської мови носіями української мови. Можна також дійти висновку, що російське слово „мораль” та українське „мораль” не тотожні за значенням, а також українські слова мораль та моральність – це синоніми.

В *Словнику сучасної російської літературної мови* (1958 р.) з'являється вже самостійне слово „нравственность” з наступним визначенням:

Нравственность – 1. Одна из форм общественного сознания – совокупность норм поведения человека. Нравственность нации зависит не от проповедей, а от духа порядка, правосудия и справедливости, который должен царить в законодательстве и в организации администрации. Пестель, Практич. начала полит. экономии. [...]. В основе коммунистической нравственности лежит борьба за укрепление и завершение коммунизма. Ленин, т. 31, с. 270. 2. Поведение человека, основывающееся на этих нормах; моральные свойства человека¹¹.

Визначення прикметника „нравственный” в цьому словнику наступне:

Нравственный – 1. Только в полной форме. Относящийся к нравственности (в 1-м знач.). [...] 2. Соблюдающий нормы общественного поведения, требования морали. [...] 3. Только в полной форме. Относящийся к внутренней, духовной жизни человека. [...] 4. Только в полной форме. Устар. То же, что нравоучительный”. З'являється також прислівник „нрав-

⁸ Там же, с. 345.

⁹ В.Д. Грінченко, *Словарь української мови*, Київ 1908, с. 444.

¹⁰ Там же.

¹¹ *Словарь современного русского литературного языка*, под ред. Ф.П. Соколоватова, Ф.П. Филипина, Москва 1958, сс. 1438–1439.

ственно”: „**Нравственно** – по 2-му и 3-му знач. Чем чаще они виделись, тем больше сближались нравственно” (Гонч. *Обломов*)¹².

Вивчаючи ці визначення, можна помітити, що значення слова „нравственность” дуже змінилося. На першому плані з’являється аспект суспільної, громадянської моральності, яка „залежна не від проповідей” (тобто релігії), а від законодавства та адміністрації. З’являється також поняття „коммунистическая нравственность” – „нравственность” перестає бути загальнолюдською, а стає ідеологічно спрямованою. Універсальний аспект слова „нравственность” переходить на дальший план, натомість аспект релігійний взагалі не відзначається.

В цьому ж словнику слово „мораль” визначається так:

Мораль – 1. Система норм, определяющих обязанности человека по отношению к обществу и другим людям; правила нравственного поведения; нравственность. Буржуазная мораль. Коммунистическая мораль. [...] 2. Нравственный вывод из чего-либо, нравственное заключение. [...] 3. *разг.* Внушение правил нравственности; нравоучение, наставление. Учил его всему шутя, не докучал моралью строгой, Слегка за шалости бранил. (Пушк. Е. О.)¹³.

З цього виникає, що „нравственность” та „мораль” – це синоніми (пор. „коммунистическая нравственность” та „коммунистическая мораль”). Знаходимо тут також цікаве похідне слово – „моральность”, яке також становить синонім слова „нравственность”:

Моральность – свойство и качество морального, нравственность. Моральность поступка. – Мальчишка без надзору жил во французской столице, ну, уж по имени можете рассудить, какая моральность там. Герцен, Кто виноват?¹⁴

Взагалі, в цьому словнику подано цілий ряд слів з коренем „мораль”: „морализация”, „морализирование”, „морализировать”, „морализм”, „морализовать”, „моралистический”, „моралистически”, „моралистка”, „моралите”, „моральный”. Це свідчить про актуальність та різноманітність вживання слова „мораль” та похідних від нього слів в даному моменті.

Таке саме явище зустрічаємо і в українській мові. Словник з 1973 року детально описує значення слова „мораль”, також звертаючись до ідеологічного аспекту:

¹² Там же.

¹³ *Словарь современного русского литературного языка*, под ред. Э.И. Коротаева, Л.В. Омелянович-Павленко, Москва 1957, сс. 1250–1251.

¹⁴ Там же.

Мораль, -і, ж. 1. Система норм і принципів поведінки людей в ставленні один до одного та до суспільства; етика (у 2 знач.). Польська аристократія з своєю буржуазною мораллю і голим цинізмом в „Основах суспільності” і в повісті „Для домашнього вогнища”, робота інтелігента серед. народної маси. – от що служить темою більших Франкових повістей (Коцюб., III, 1956, 39); Член партії повинен: ...додержувати принципів комуністичної моралі, ставити суспільні інтереси вище особистих (*Статут КПРС*, 1961, 4). 2. Повчальний висновок із чогось. – Ні, кінця казочці історія поки не дописала, про те мораль свою казочка має, – скинув ясним оком Іван (Кол., Терен..., 1959, 170) [...] 3. розм. Повчання, постанови, поради¹⁵.

Українське слово „моральність” виступає в більш вузькому значенні від російського „нравственность”:

Моральність, -ності, ж. Відповідність поведінки людей нормам моралі (у 1 знач.). Коцюбенко, побувавши в бувальцях і попсувавши трохи свою моральність, швидко постеріг тайну, як можна розмножитись на писарській службі (Н.-Лев., IV, 1956, 56)¹⁶.

Однак, все-таки прикметники „нравственный” та „моральный” тотожні за значенням:

Моральный, -а, е. 1. Стос. до моралі (у 1, 2 знач.). [...] // Який містить у собі мораль. [...] 2. Який відповідає вимогам моралі (у 1 знач.). [...] 3. Пов’язаний з духовним життям людини¹⁷.

Кількість поданих в українськомовному словнику похідних слів також велика: „моралізаторство”, „моралізаторський”, „моралізація”, „моралізм”, „моралізування”, „моралізувати”, „мораліст”, „моралістичний”, „моралістично”, „моралістка”, „мораліте”, „морально”.

Однак словники кінця ХХ століття вказують на повільний перехід слів „мораль”, „нравственность” та „моральність” до пасивної лексики. В виданому в 2000 році словнику *Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения* за редакцією Г.Н. Складєвської взагалі не виступає слово „нравственность”. Натомість „мораль” в ньому виступає:

Мораль – совокупность норм поведения, принятых в каком-л. социальном слое, сообществе, коллективе. М. бизнесменов. М. маргиналов. М. деклассированных элементов. М. демократического общества. М. тоталитарных режимов¹⁸.

¹⁵ А.А. Бурячок, П.П. Донченко, *Словник української мови*, Київ 1973, сс. 799–800.

¹⁶ Там же, с. 800.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Г.Н. Складєвская, *Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения*, Санкт-Петербург 2000, с. 401.

Слід звернути увагу на те, що оскільки у всіх досліджуваних нами донині словниках російські „нравственность” і „мораль” представлені в аспекті загальнолюдському, або принаймні національному, в Г.Н. Складєвської „мораль” заступає слово „нравственность” та охоплює лише менші суспільні групи. При цьому, дивлячись на наведені приклади вживання цього слова в контексті, відзначається негативний аспект (напр. „мораль маргиналов”). Тут треба зазначити, що в словнику Г.Н. Складєвської, який зосереджується на значеннєвих змінах слів, є позначення, що слово „мораль” отримує нові значеннєві відтінки, що підтверджується нашим дослідженням. Що цікаво, при похідних словах („морально”, „морально-политический”, „моральный”), відзначається, що вони переходять до пасивної лексики.

В Новому тлумачному словнику української мови в чотирьох томах не має відповідника лексеми „нравственность”, тобто слова „моральність”, не виступають також якісні зміни в значенні слова „мораль”:

Мораль, -і, ж. 1. Система норм і принципів поведінки людей у ставленні один до одного та до суспільства; етика (у 2 знач.). [...] 2. Повчальний висновок із чогось. 3. розм. Повчання, настанови, поради¹⁹.

Про зниження актуальності та різноманітності вживання свідчить натомість кількість похідних слів: „моралізувати”, „мораліст”, „мораліте”.

Зовсім іншого висновку можна дійти, порівнюючи *Современный толковый словарь русского языка* за редакцією С.А. Кузнецова

Нравственность – 1. Внутренние (духовные и душевные) качества человека, основанные на идеалах добра, справедливости, долга, чести и т. п., которые проявляются в отношении к людям и природе. Человек высокой нравственности. 2. Совокупность норм, правил поведения человека в обществе и природе, определяемая этими качествами. Нормы нравственности. \\\ *Мораль* – 1. совокупность принципов и норм поведения людей по отношению друг к другу и к обществу; нравственность (2 знач.). 2. Нравственный вывод, урок из чего-л. М. басни. 3. Разг. Нравоучение, наставление. Читать м.²⁰

з Великим тлумачним словником сучасної української мови за редакцією В.Т. Бусела

¹⁹ В.В. Яременко, О.М. Сліпущко, *Новий тлумачний словник української мови в чотирьох томах*, Київ 2000, с. 682.

²⁰ С.А. Кузнецов, *Современный толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 2003, сс. 358, 419.

Моральність, -ності, ж. Відповідність поведінки людей нормам моралі (у 1 знач.). \\\ **Мораль**, -і, ж. 1. Система норм і принципів поведінки людей у ставленні один до одного та до суспільства; етика (у 2 знач.). 2. Повчальний висновок із чогось. 3. розм. Повчання, настанови, поради²¹.

Отже, на базі російської мови знову співіснують неповні синоніми „мораль” та „нравственность”. Знову з’являється українське слово „моральність”, однак в порівнянні зі своїм російським відповідником („нравственность”) має лише один значеннєвий варіант. Поряд з ним виступають також: „моралізаторство”, „моралізаторський”, „моралізація”, „моралізм”, „моралізування”, „моралізувати”, „мораліст”, „моралістичний”, „моралістично”, „моралістка”, „мораліте”, „моральний”, „морально”, „морально-естетичний”, „морально-психологічний”. В словнику за редакцією Кузнецова теж знаходиться багато слів з коренем „мораль”: „моралізатор”, „моралізаторство”, „моралізація”, „моралізовувати”, „моралізувати”, „мораліст”, „моралістка”, „моралістический”, „мораліте”, „морально-нравственный”, „морально-политический”, „морально-эстетический”, „моральный, мораторий”.

Спираючись на проведений нами аналіз словникових визначень слів „нравственность”, „мораль”, „моральність”, можна помітити, що ці слова подібно (якщо не однаково) сприймаються носіями як української так і російської мов. Вони відносяться до духовності людини, одним словом називаючи цілий ряд принципів та норм, дотримуватися яких повинна кожна людина. З другої боку, іноді вони означають принципи лише певної суспільної групи. Так чи інакше, словникові визначення відсилають до етики, Бога, законів, тобто всього того, що вище людини, чому людина – добровільно або ні – підкоряється, на підставі чого часто вирішує свої проблеми, що становить підставу взаємин між людьми, а завдяки чому люди однієї культури без слів чи спільної мови розуміють один одного, коли люди різних культур, навіть знаючи одну і ту ж мову, дивляться один на одного із здивуванням.

²¹ В.Т. Бусел, *Великий тлумачний словник сучасної української мови*, Київ 2004, сс. 539–540.

Gabriela Dudek

(Uniwersytet Jagielloński w Krakowie)

Какие факторы создают политический дискурс?

В центре внимания исследователей языка политики находится текст, рассматриваемый с учетом обстоятельств его произнесения. Эти обстоятельства, напр.: парламентские выборы, введение социальных реформ, имеют колоссальное значение для интерпретации и полного изучения описываемого явления. Поэтому лингвисты часто пользуются выражением „политический дискурс”. Е.И. Шейгал отмечает, что как синоним к понятию „политический дискурс” во многих лингвистических работах употребляется термин „политическая коммуникация”¹. Однако данное понятие не толкуется однозначно. Языковеды вкладывают в него разное содержание, так как общепринятых границ политического дискурса не существует. Е.И. Шейгал подчеркивает, что нет однозначных ответов на вопросы: к какому дискурсу относятся политические слухи и анекдоты – к политическому или бытовому; мемуары политиков – это еще политический дискурс или документальная проза? Следует ли включать интервью политика в политический дискурс или дискурс масс-медиа?² Целью настоящего доклада будет выделение коммуникативных факторов, которые создают и формируют политический дискурс, а тем самым отличают его от остальных дискурсов.

Чтобы выделить коммуникативные факторы политического дискурса, надо, в первую очередь, определить, какое содержание вкладывается в ключевой термин этого выражения. В статье в *Языкознание. Большой энциклопедический словарь* под редакцией В.Н. Ярцевой читаем, что

дискурс – это связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)³.

¹ Е.И. Шейгал, *Семиотика политического дискурса*, Москва 2004, с. 18.

² Там же, с. 23.

³ *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*, под ред. В.Н. Ярцевой, Москва 1998, сс. 136–137.

Дискурс оказывается сложным явлением, охватывающим как лингвистические, так и экстралингвистические факторы:

ДИСКУРС = ТЕКСТ + КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ФАКТОРЫ

В *политическом дискурсе* эту „политичность” создает именно контекст. На это обращает внимание Т.А. ван Дейк:

...o politycznej naturze debat, przemówień, spotkań, kampanii czy reklam stanowią przede wszystkim właściwości kontekstu, a nie cechy strukturalne samego tekstu⁴.

Поэтому политический дискурс можно определить как текст в совокупности с контекстуальными факторами, относящимися к политике. Н.А. Герасименко так определяет политический дискурс:

Политический дискурс – сумма речевых произведений в определенном паралингвистическом контексте – контексте политической деятельности, политических взглядов и убеждений, включая негативные ее проявления (уклонение от политической деятельности, отсутствие политических убеждений)⁵.

Приведенная дефиниция выделяет контекст политической деятельности, взглядов и убеждений. Однако эти факторы не являются достаточными. Упомянутый Е.И. Шейгал рассматривает политический дискурс как вид институционального дискурса. Институциональный дискурс автор определяет как

...дискурс, осуществляемый в общественных институтах, общение в которых является составной частью их организации⁶,

и добавляет, что в политике к важнейшим институтам относятся парламент и правительство, так как они обеспечивают установление и поддержание политической власти⁷. Основными параметрами институционального дискурса являются:

– набор типичных для данной сферы ситуаций общения (речевых событий);

⁴ Т.А. van Dijk, *Dyskurs polityczny i ideologia*, „Etnolingwistyka” 2003, № 15, с. 15.

⁵ Н.А. Герасименко, *Информация и фасцинация в политическом дискурсе (к вопросу о функционировании бисубстантивных предложений)*, [в:] *Политический дискурс в России-2. Материалы рабочего совещания 29 марта 1998 года*, Москва 1998, с. 22.

⁶ Е.И. Шейгал, указ. соч., с. 42.

⁷ Там же.

- представление о типичных моделях речевого поведения при исполнении тех или иных социальных ролей (президента, премьер-министра, спикера, лидера партии и др.);
- определенная (ограниченная) тематика общения;
- специфический набор интенции и вытекающих из них речевых стратегий⁸.

Институциональность представляемого явления подчеркивает также Т. ван Дейк:

...ów dyskurs przynależy do odmiany dyskursu instytucjonalnego. O dyskursie politycznym myśli się jako o wytworze instytucji, takich jak rządy, parlamenty czy partie polityczne. Znaczy to, że nieformalna rozmowa polityków z przyjaciółmi pozostaje poza jego obrębem. Dyskurs polityczny musi bowiem być tworzony przez mówcę występującego w swojej zawodowej roli polityka, w otoczeniu instytucjonalnym⁹.

Т. ван Дейк ограничивает политический дискурс дискурсом политиков и выделяет в нем следующие контекстуальные категории:

- 1) глобальная сфера: политика;
- 2) глобальные акты, выполняемые дискурсом: законотворчество, планирование и т.п.;
- 3) глобальная обстановка: сессия парламента, съезд партии и т.п.;
- 4) локальные акты: представление итогов, оппонирование и т.п.;
- 5) политические роли участников: члены партии, члены парламента, оппозиционеры и т.п.;
- 6) политические знания участников: их убеждения, идеологии, цели и т.п.¹⁰.

Другая схема представлена А.П. Чудиновым. Русский лингвист считает, что

...в содержание политического дискурса должны быть включены все присутствующие в сознании говорящего и слушающего (пишущего и читающего) компоненты, способные влиять на порождение и восприятие речи¹¹.

К числу этих компонентов автор относит:

- другие тексты, содержание которых учитывается автором и адресатом данного текста;
- политические взгляды автора и его задачи при создании текста;
- представление автора об адресате;

⁸ Там же.

⁹ Т.А. van Dijk, указ. соч., сс. 13–14.

¹⁰ Там же, с. 15.

¹¹ А.П. Чудинов, *Политическая лингвистика*, Москва 2008, с. 41.

– политическая ситуация, в которой создается и функционирует данный текст¹².

Все вышеперечисленные детерминанты не дают, однако, полного обзора коммуникативных факторов политического дискурса. Попытка их собрать и разграничить представлена в таблице 1.

Т а б л и ц а 1
Коммуникативные факторы политического дискурса

1. Гипертема	– сфера политики
2. Лингвострановедческие факторы	– политический строй страны – политическая культура страны
3. Экономическая конъюнктура	– экономическая ситуация страны и мира
4. Адресант (здесь употреблено слово <i>адресант</i> , так как проблема авторства текстов политического дискурса не сможет быть решена в данной статье)	– политик или неполитик – знания адресанта с упором на эрудицию – политические взгляды адресанта – идиолект
5. Интертекстуальность	– другие тексты, учитываемые адресантом
6. Цель и функция текста	– главное намерение адресанта: воздействовать на аудиторию
7. Ситуация общения	– место произнесения текста – время произнесения текста
8. Адресат	– массовый

Политический дискурс относится к деятельности государства и власти. На данное явление влияет ряд факторов. Основной из них – строй страны, так как он определяет степень свободы в обществе.

В политическом дискурсе адресанты должны учитывать политическую культуру страны и социальную обстановку – тексты, построенные во время социального кризиса будут отличаться от тех, построенных во время процветания государства. Адресанты учитывают также другие тексты политического дискурса, напр.: высказывания политиков оппозиции, партийных лидеров.

В исследуемом явлении наблюдаются два типа адресантов – профессиональные политики и условно названные в данной ра-

¹² Там же.

боте „неполитики”, т.е. политические обозреватели, пресс-секретари, журналисты и т.д. Их идиолект, знания и политические взгляды непосредственно влияют на описываемый феномен (в случае независимых журналистов политические взгляды автора не должны отражаться в тексте).

Одним из важнейших факторов в политическом дискурсе является цель высказывания, напр.: голосование за конкретного кандидата в депутаты, получение поддержки социальной реформы, и поэтому главной функцией политического дискурса является уговаривание. На приоритетную роль этой функции обращает внимание И. Каминьска-Шмай:

Wszystkie teksty dotyczące sfery polityki łączy jednak to, że są skierowane do masowego odbiorcy, a dobór stosowanych w nich środków językowych jest podporządkowany funkcji perswazyjnej. Ich celem jest nakłonienie odbiorców do działań zgodnych z intencją nadawcy, do zmiany postaw i zachowań, do przyjęcia określonych poglądów czy idei, do zaakceptowania postulowanego przez nadawcę świata wartości¹³.

В. Писарек отмечает, что некоторые ученые выделяют даже отдельный вид уговаривания: политическое уговаривание, т.е. такое, целью которого является популяризация поведения, институтов и идей, связанных с управлением государством¹⁴.

На тексты политического дискурса влияют также место их произнесения (напр.: парламент, партийный штаб, телевизионная студия) и время их произнесения (вступление в должность президента, избирательная кампания и др.). Особенности избирательной кампании, напр. развитие политической рекламы и стратегии уговаривания, подчеркивает К. Ожуг:

W czasie każdej kampanii wyborczej obserwuje się ogromne nasilenie różnorodnych zabiegów medialnych, których zadaniem jest zdobycie jak największego poparcia dla poszczególnych kandydatów czy partii. Rozwija się wówczas reklama polityczna, obserwuje się wielki wzrost politycznej komunikacji perswazyjnej. Często obserwowane są zabiegi manipulacyjne, jest to nieuczciwe wpływanie na wyborcę przez podawanie nieprawdziwych bądź niepełnych informacji o kandydacie, partii, przez składanie nieszczerých obietnic i tworzenie nierealnego programu wyborczego¹⁵.

¹³ I. Kamińska-Szmaj, *Słowa na wolności*, Wrocław 2000, c. 8. Цит. за: W. Pisarek, *Perswazja – jak ją widzą, jak ją piszą*, [В:] *Język perswazji publicznej*, pod red. K. Mosiołek-Kłosińskiej, T. Zgółki, Poznań 2003, c. 15.

¹⁴ W. Pisarek, указ. соч., c. 19.

¹⁵ K. Ożóg, *Język w służbie polityki. Językowy kształt kampanii wyborczych*, Rzeszów 2004, c. 73.

В политическом дискурсе приоритетную роль играет адресат, которым всегда является весь народ – даже когда политик обращается к узкой группе, напр., депутатов, то имеет в виду, что посредством масс-медиа его слова услышат все.

Представленный обзор коммуникативных факторов позволяет лучше понимать специфический характер политического дискурса, а также более тщательно исследовать тексты, создаваемые людьми, связанными с политической деятельностью.

KULTURA

Jana Nowakowska

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Сатирический взгляд на русскую действительность художника XIX столетия – творчество Павла Андреевича Федотова (1815–1852)

Своеобразие комического как проявление эстетического явления в русской живописи прослеживаются у истока первой половины XIX столетия. Художники, происходящие с „третьего сословия”, обращают внимание на повседневную жизнь простых людей, сосредотачиваются на индивидуальных характерах, сатирически изображают общественные нравы. Уже в 30-х годах XIX в. возвышенность и пафос в живописи постепенно уступают место критическому реализму.

В основе критического реализма в изобразительном искусстве России стала боль передовых людей за русский народ, надежда на его освобождение от политического бесправия и духовного рабства. Все это отразилось в творчестве передвижников которые, внедряя в живопись метод критического реализма стремились своими картинами вынести приговор над жизнью, разоблачая и гневно осуждая господствовавшие в ней зло и несправедливость¹. Отсюда столь значительная струя сатиры и юмора в творчестве П.А. Федотова, который стал родоначальником юмористического жанра в русской живописи. Именно этот художник, сосредоточившийся в своем творчестве на бытовом жанре и демократическом реализме открыл новую, еще никем до него не тронутую в русской живописи жилу национальности и сатиры, первый из всех художников показал при-

¹ Д.В. Сарабьянов, *Передвижники*, Москва 1975, сс. 68–83.

мер удачной ее разработки и оставил ее в наследство появившимся после него талантам. Не явись Федотов – русская живопись, быть может, еще долго не обратилась бы от школьных, измышленных, чуждых общественному интересу задач к правдивому воспроизведению русского быта с его недостатками и светлыми сторонами.

В творчестве Федотова можно выделить два основных направления, не представляющих, однако, резкого перехода из одного в другое². Работы, относящиеся к первому направлению, ограничиваются рисунками и эскизными набросками. Они сильно отзываются влиянием Хогарта. В них Федотов, еще плохо владея рисунком, не столько добивается точного воспроизведения действительности, сколько успевает рельефно выставить напоказ общечеловеческие слабости и недостатки. Он главным образом осмеивает пошлые или темные стороны современных ему русских нравов. Эти произведения отличаются сложностью и запутанностью. Их основная идея выделяется за счет побочных эпизодов. Художник не скупится на аксессуары, которые могут усилить вразумительность сюжета, и иногда совершенно загромождает ими свою композицию. Движение человеческих фигур хотя и характерно, но угловато и утрированно. То же самое надо сказать и о лицах, экспрессия которых переходит в гримасу. Словом, преобладающий стилистический прием этих работ – карикатура³.

Работой Федотова, относящейся к первому периоду является *Уличная сцена в Москве во время дождя* (1837)⁴. Здесь изображена, должно быть, совершенно конкретная, рисованная с натуры, московская улица, легкий дождик и народ, делающий именно то, что люди обычно делают во время легкого дождика – кто бережет свое платье под навесом, кто укрывается под зонтом, кто плотнее закутывается в платок или надежнее надвигает капюшон на голову, а кто, пренебрегая непогодой, спокойно идет себе своей дорогой. Здесь нет единого сюжета, подчиненного одной идее. Всяк сам по себе, с другими не смешивается и не имеет до них дела, как это и бывает на улице.

Еще интереснее другая работа – *Передняя частного пристава накануне большого праздника* (1837). Картина представляет, вполне голевскую по своему сатирическому содержанию, сцену. Следует

² П.П. Гнедич, П.А. Федотов, [в:] *Шедевры русской живописи. Энциклопедия мирового искусства*, под ред. П.П. Гнедича, Москва 2005, с. 275.

³ Г.К. Леонтьева, П.А. Федотов. *Основные проблемы творчества*, Ленинград-Москва 1962, с. 30.

⁴ А.И. Зотов, *Классицизм и реализм в живописи*, [в:] *Русское искусство с древних времен до начала XX в.*, под ред. А.И. Зотова, Москва 1971, с. 217.

вспомнить, что *Ревизор* был впервые поставлен в апреле 1836 года, сначала в Петербурге, а затем в Москве. Вероятно, Федотов смотрел комедию еще в Петербурге, но только в Москве появилась сцена, которая могла бы служить прелюдией к гоголевской комедии. Комната решена Федотовым, как сценическое пространство. Купцы без шапок с приношениями жмутся в углу. Из соседней комнаты мужик несет на спине тушу свиньи, сгибаясь под ее тяжестью – в изображении Федотова, ожиревшая свинья сидит верхом на исхудалом человеке. За мужиком виднеется человек, несущий на голове корзину с бутылками. Слева молодой человек во фраке запихивает что-то в портфель с довольной улыбкой. Его шинель наготове держит квартальный, исподтишка за ним наблюдая. Сепия содержит множество намеков, требующих расшифровки, а такая сцена у молодого художника могла появиться только вслед за *Ревизором*. Как писатель, так и живописец высмеивают безнравственность чиновников в России, раскрывая закореневшее в них взяточничество. *Переднюю приставу* следует считать началом жанрово-сатирической работы Федотова. В дальнейшем эта линия, видоизменяясь и иногда спускаясь до сцен семейного быта, проходит сквозь всю творческую жизнь художника⁵.

Федотов любит детали и подробности повседневной жизни. Его манеру письма называют *предметной*. Рассматривая вещи на картине, зритель уясняет смысл произведения, чувствует атмосферу, в которой живет федотовский персонаж⁶. Среди героев его картин можно встретить и модниц, разоряющих своим мотовством покорных мужей, канцеляристов, подобострастно угодничающих перед начальством, разорившегося аристократа с белым пуделем и куском черного хлеба на завтрак (*Завтрак аристократа*, 1849–1850), игроков, проводящих ночи за вистом или преферансом (*Игроки*, 1852), а также мелкого чиновника, получившего первый орден и спесиво кичащегося им перед своей кухаркой (*Свежий кавалер*, 1846) и т.д.

На картине *Свежий кавалер* (или *Утро чиновника, получившего первый крестик*) Федотов представил своего героя, которого видимо подсмотрел в постыдную минуту, и сделал все, чтобы постыдность оказалась на виду: маленький человек нашел себе кого-то еще меньшего, над кем можно вознестись, раб отыскал себе раба⁷. Федотов изобразил типичного чиновника николаевской эпохи, ставшего героем произведений Н. Гоголя и Ф. Достоевского. Художник открепивался не только от своего героя, но и немного от себя самого

⁵ Там же, сс. 217–218.

⁶ Г. Загянская, *Павел Андреевич Федотов*, Москва 1977, с. 36.

⁷ А.И. Зотов, указ. соч., с. 217.

– насмешкой, брезгливым отчуждением. Никогда еще он не был и никогда больше не будет так беспощадно язвителен, как здесь.

Беспорядок, царящий в комнате, фантастичен – самый разнузданный разгул не смог бы произвести его: все разбросано, переломано, перевернуто. Мало того что курительная трубка разбита, у гитары оборваны струны, и стул изувечен, и хвосты селедочные валяются на полу рядом с бутылками, с черепками от раздавленной тарелки. Лишь одной кухарке Федотов отдал известную долю своей симпатии. Недурная собою, опрятная русская женщина, с приятно округлым простонародным лицом, всем своим видом являющая противоположность расхристанному хозяину и его поведению, смотрит на него с позиции стороннего и незапятнанного наблюдателя.

Хозяин же решительно утратил то, что позволяет отнестись к нему сколько-нибудь приязненно. Жалкий чиновник стоит в позе античного героя, жестом оратора поднося правую руку к груди (к тому месту, где висит злополучный орден), а левой, упертой в бок, ловко подхватывая складки просторного халата, так, словно это не халат, а тога. Нечто классическое, греко-римское есть в самой его позе с опорой тела на одну ногу, в положении головы, медленно повернутой к нам в профиль и гордо откинутой назад, в его голых ступнях, высовывающихся из-под халата, и даже ключья папилюток торчат из его волос наподобие лаврового венка. Но античный герой, вознесшийся среди ломаных стульев, пустых бутылок и черепков, мог быть только смешон, и смешон унизительно – все убожество его амбиций выходило наружу⁸.

По мере того, как Федотов все более и более покорял себе трудности рисунка и осваивался с приемами живописи, характер его произведений изменялся, делаясь менее изысканным. При этом типичность изображаемых фигур, осмысленность их движений и экспрессивность лиц не только не ослабевали, но и возрастали вследствие того, что художник все сильнее и сильнее укреплялся в привычке работать с натуры, не навязывая ей форм и выражения, представлявшихся его фантазии, но подыскивая в реальном мире то, что соответствовало этим представлениям; нагроможденность композиции, уяснение ее посредством разных мелочей постепенно сменялись простотой и естественностью; самая идея, ложившаяся в основу композиции, становилась все более и более серьезной и близкой к жизни, что справедливо замечает М. Ракова⁹.

⁸ Э.Н. Ацаркина, *Мастер картины. К 100-летию со дня смерти Федотова*, „Искусство” 1952, № 6, с. 25.

⁹ М. Ракова, *О новаторстве Федотова-жанриста*, „Искусство” 1963, № 5, с. 34.

После успеха *Свежего кавалера* художник пишет *Разборчивую невесту* (1847) на сюжет из басни Крылова. Федотова привлек знаменательный сатирический сюжет и поучительный смысл произведения. Здесь больше действующих лиц и сложнее решается сюжетная и психологическая связь между ними. В колорите очевиднее влияние современной живописи, а в деталях есть тонкое чувство стиля и моды прежней России, на что обратил внимание в своем исследовании А. Зотов¹⁰.

В 1848 году Федотов создает свой шедевр – картину *Сватовство майора*. В 1849 году на академической выставке она имела большой успех. Художник получает известность, о нем пишут в прессе, им начинают интересоваться любители и коллекционеры. В этой картине Федотов находит совершенное художественное воплощение своего замысла. Вся грубость нравов, неприглядность обстоятельств, примитивность инстинктов в сцене первого появления жениха-мота, но дворянина в купеческом доме, волшебным образом преображаются под кистью художника. Федотов искал сюжет будущей картины такой, чтобы в нем сошлись разные судьбы, разные интересы, чтобы решалось нечто жизненно важное, чтобы герои приоткрывались зрителю в неожиданном качестве, не такими, какими их знают и какими они сами себя видят. И притом, чтобы происшествие это было все-таки из ряда событий заурядной жизни.

В чреде извечных событий человеческого бытия, каковы: рождение, крестины, брак, рождение детей, болезни и смерть – наиболее заманчивой показалась свадьба. Это не только перемена существования, и перемена прерадикальнейшая, но и соединение двух разных семейств, двух родов, до сих пор, может быть, живших в полном неведении друг о друге, а теперь вдруг роднящихся. Тут расчет спорит с чувством, привычка с переменой, возникают упования, планы, надежды, а за ними приходит и разочарование. Тут увлекательные события следуют друг за другом, подобно актам комедии: и предварительные переговоры свахи с одной и другой стороной, и сватовство, и сговор, и самая свадьба, – каждое тянет на картину. Потянуло на завязку – сватовство: еще ничего не совершилось, еще все впереди. Впервые встречаются лицом к лицу, а не через посредника, те, кому жить вместе до самой смерти¹¹.

Придать увлекательность этой завязке могло некое обстоятельство, делающее сватовство не совсем ординарным для обеих сторон. Скажем, жених из благородных, но без денег, а невеста из простых,

¹⁰ А.И. Зотов, указ. соч., с. 217.

¹¹ Е.Л. Плотнокова, *Павел Андреевич Федотов*, Ленинград 1970, сс. 34–45.

но богатая. Сюжет картины удивительно точно и правдиво раскрывает русскую действительность с ее недостатками и светлыми сторонами¹². Исследуя картину, можно предположить следующее – армейский майор, наслужившийся и приутомившийся от службы, подумывает уйти на покой. Состояния у него нет, пенсион невелик, статская служба не светит, и выход один – жениться на богатой, купеческой дочке, взять хорошее приданое. Совершив необходимую рекогносцировку при посредстве неизбежной свахи и удостоверившись в благоприятных для атаки обстоятельствах, жених приходит в дом с официальным предложением руки и сердца. Он является при параде – в мундире, а не в сюртуке, при сабле и треугольной шляпе, в сиянии густых штаб-офицерских эполет. Он молодится, втягивает взращенное неумолимостью лет и неумеренностью привычек брюшко, молодцевато подкручивает усы – старается набить себе цену. Он разыгрывает комедию.

В купеческом доме суматоха и ажитация, там разыгрывается своя комедия¹³. Возможность породниться с благородным прельщает. Исход переговоров как будто ясен, но торг есть торг. Надо соблюсти достоинство, показать, что и мы не лыком шиты, – и принять гостя можем как следует, и приодеться к случаю, и нести переговоры без унижительной суетливости. Сам Майор еще накручивает ус в соседней комнате. Сваха идет от него, она переступает порог, левая ее рука непроизвольно тянется к двери, как бы показывая: „Уже здесь“, лицом же она обращена к Отцу, именно ему прежде всего адресуя благую весть. Отец более всех прочих готов к встрече – пальцы, правда, еще возятся с упрямыми пуговицами сюртука, но он уже делает шаг к двери, сияя улыбкой. Мать и Дочь заметно отстали от него, известие застигло их в некоторой растерянности, особенно Дочь, которая в смущении порывается убежать. Мать же, успевшая сильнее проникнуться ощущением важности момента, пытается задержать ее на месте, схватив за платье. Дочь – вся в порыве, бежит к спасительным дверям, ведущим в глубину дома. От нее, от ее простертых беспомощных рук и вскинутой головы, известие обращается в дальний угол, где все еще царит неторопливое спокойствие, Кухарка выставляет на стол горячую кулебяку, Сиделец из лавки еще возится с бутылками, а Приживалка, высунившаяся в дверь и потому присутствующая в картине как бы наполовину, обнаруживает крайнюю степень неосведомленности – спрашивает, что произошло¹⁴.

¹² Д.В. Сарабьянов, *Павел Андреевич Федотов*, Москва 1969, сс. 47–58.

¹³ Там же.

¹⁴ Ср.: А.И. Зотов, указ. соч., сс. 218–219.

Составляя свою хитро извивающуюся вереницу персонажей, Федотов одновременно позаботился о том, чтобы каждому отвести в ней место, согласное с его значением в развертывающейся комедии нравов. Федотов дал русской живописи жанровую картину с развитым сюжетом, обостренным конфликтом, многосложным драматургическим действием, о чем обстоятельно сказано в упоминаемом исследовании А. Зотова. Именно здесь сказывается существенное отличие Федотова от его многих современников-жанристов – создателей живописного анекдота. Художник не хочет говорить об истине с помощью мелкого происшествия, ибо, по словам Стасова, нет большего оскорбления для истины, чем доказывать ее с помощью анекдотов. Истолкователем события выступает нравственно-философская позиция художника, его желание научить народ. Изображенная в картине обыденная, часто встречающаяся ситуация обретает сатирические черты, так как представлена в столкновении с нравственным идеалом, всегда существующим у Федотова как подтекст. В данном столкновении анекдот обретает характер своеобразной притчи, отличающейся народной мудростью и зрелостью. Недаром для более полного восприятия содержания *Сватовства майора* Федотов стремится воссоздать вокруг картины атмосферу театрального зрелища, и для этого сам сочиняет *Рацею*, напоминающую тексты бродячих актеров-раешников¹⁵.

Признание и успех не принесли Федотову ни достатка, ни покоя. Необходимость постоянно искать средства к жизни, заботы о близких доводили художника до нервного истощения. В следующих картинах художника недостает прежнего комизма и обличительного пафоса. Живописный анекдот – творческое кредо художника, четко проявившееся уже в его первых работах (*Передняя частного пристава накануне большого праздника*, 1837), закрепляется в сатирических сериях, исполненных в 1844–1846, и следующих картинах до 50-х годов, после постепенно перерастает в саркастический гротеск¹⁶.

Федотов рисует мир страшным и призрачным. В прежних картинах, как например, *Свежий кавалер*, ирония сочетается с умением поэтически детализировать среду действия, не впадает в злой гротеск. То же добродушие живописного анекдота, перед которым зритель не зябнет, господствует в *Сватовстве майора* (1848) и *Завтраке аристократа* (1849–1850). В обоих случаях комизм ситуации возникает из мелкого тщеславия, заставляющего антигероев картин маски-

¹⁵ Р.И. Власова, П.А. Федотов, Ленинград–Москва 1961, с. 85.

¹⁶ И. Егоров, Федотов, Москва 1971, сс. 40–67.

ровать свою социальную сущность. Но на картине *Разборчивая невеста* (1847) бытовая круговерть обретает уже не комический, а трагикомический характер в сцене сватовства горбуна¹⁷.

Чем уверенней Федотов ощущал драматическую силу красок и форм, тем решительней он отходил от нравоучительного юмора и сатиры. Веселая пестрота колорита сменилась стремлением к тональному единству цветоцветовой среды. В картине *Вдовушка* (1851) живописная режиссура отнюдь не анекдотична. Здесь она претворяется в меланхолически-сентиментальную поэму о женском одиночестве. Последние картины художника все более напоминают уже не обстоятельно-бытописательский физиологический очерк, характерный для русской литературы 1840-х годов, но ключевые мотивы творчества Гоголя и Достоевского. Подобно чтимому им Хогарту, Федотов начинает прозревать зловещий абсурд, который таится под смешными житейскими нелепицами. Чувством роковой безысходности полна картина *Анкор, еще анкор!* (1851–1852), где отупевший от скуки офицер убивает время в пустой игре с пуделем. Атмосфера духовного тупика сгущена до предела благодаря мастерскому тональному решению тесного, сумрачного интерьера избы, озаренного неверным пламенем свечи. То же сумрачно-тупиковое настроение царит в *Игроках* (1852); картежники-полуночники уподоблены гротескным манекенам, что особенно остро ощущается в подготовительных набросках, где фигуры лишены голов¹⁸.

Сраженный тяжелым душевным недугом, художник умер в сумасшедшем доме. Искусство Федотова со свойственным ему (как и Гоголю) *смехом сквозь слезы* стало одним из главных духовно-стилистических стимулов творчества передвижников. Работая над картиной, Федотов прежде всего шел от жизни. Но главным для художника были не мелкие подробности, а поиски выразительного, типичного. Созданные им образы – результат вдумчивого отбора, синтеза характерных черт, присущих определенному социальному типу¹⁹. Картины Федотова произвели необыкновенное впечатление на современников. Зрители почувствовали новаторство художника и в обращении к совершенно новым темам, и в сатирическом отношении к действительности, и в новом творческом методе, благодаря чему жанровая живопись поднялась до уровня искусства большой социальной значимости. Федотов стал знамением нового искусства, искусства обращенного к общественной жизни.

¹⁷ М. Шумова, *Федотов*, Ленинград 1975, с. 74.

¹⁸ Е.Л. Плотникова, указ. соч., сс. 34–45.

¹⁹ Д.В. Сарабьянов, *Передвижники и их предшественники*, <http://bibliotekar.ru/kperedvizh/4.htm>

Olga Gałęcka

(Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

Batlejka – ludowy teatr Białorusi

Batlejka to białoruski teatr lalkowy, związany ściśle z okresem świąt Bożego Narodzenia (biał. *Kaliady*). Podobne teatry istniały na terenie Polski (*jasełka*) i Ukrainy (*wertep*). Słowo *batlejka* pochodzi od nazwy oznaczającej miejsce narodzenia Chrystusa – Betlejem. Przedstawienia tego typu wystawiane były od pierwszego dnia świąt, tj. 25 grudnia, do 6 stycznia (czyli w okresie 12 dni)¹ i włączały się w ludowy cykl zabaw.

Forma teatru lalkowego dotarła na Białoruś w XVI wieku z Europy Zachodniej przez Polskę. Warto wspomnieć, że XVI wiek był czasem w ogóle bardzo ważnym dla powstania dramaturgii i rozwoju teatru białoruskiego. W tym okresie na terytorium Białorusi przybyli jezuiti – męski papieski zakon apostołski Kościoła rzymskokatolickiego. Zadaaniem jezuitów była obrona i szerzenie wiary oraz nauki Kościoła rzymskokatolickiego, m.in. poprzez publiczną edukację – zakładali kolegia, ale także nauczali, stosując inne zorganizowane metody, np. poprzez teatr. Działalność jezuitów zapoczątkowała na Białorusi istnienie tzw. teatru szkolnego, który miał nie tylko pomagać uczniom w opanowywaniu retoryki, ale także wpajać określone zasady religijno-moralne².

Równoległe do wyżej opisanego teatru rozwijał się na Białorusi teatr batlejka, który także znalazł swoje miejsce w programie nauczania jezuitów i rozprzestrzenił się dzięki nim. Sztuki pisane specjalnie na zamówienie jezuitów były tworzone przez uczonych, pisarzy i poetów. Batlejka miała początkowo charakter ściśle religijny – podobnie jak było to w pierwszej fazie rozwoju widowisk bożonarodzeniowych na innych terenach Europy Środkowo-Wschodniej. Później jednak zaczęła ewoluować, rozwijać się i wchłaniać nie tylko religijne treści. Prawdopodobnie jest jednak, że już w drugiej połowie XVIII wieku na całość przedstawienia składało się kilka części³.

Prolog, czyli pierwsza część przedstawienia teatru batlejka – to sceny o charakterze religijno-misteryjnym, zapożyczone z Europy Zachodniej. Były to opowieści o narodzeniu Chrystusa w grocie w Betlejem, o wędrowce trzech królów, pokłonie pasterzy, rzezi niewiniątek, ucieczce rodziny Józefa do Egiptu oraz inne teatralizowane przedstawienia frag-

¹ *Гісторыя беларускага тэатра*, red. А.В. Сабалеўскі, т. 1, Мінск 1983, s. 122.

² *Ibidem*, s. 123.

³ *Ibidem*, s. 97.

mentów Pisma Świętego. Części tej towarzyszył chór śpiewający pieśni o charakterze religijnym – np. *Anioł pasterzom mówił*. Treść prologu w poszczególnych wariantach batlejki była zawsze ta sama, jednak zmieniała się kolejność ukazywanych widzom scen. Sceny religijne odgrywano na najwyższym piętrze szopki, która na Białorusi była z reguły dwu- lub trzypoziomowa, chociaż były także szopki jednopiętrowe. Niższe piętra zarezerwowane były dla scen o charakterze bardziej świeckim. Szopki mogły mieć różną formę – zarówno cerkwi, jak i stajenki. Najbardziej rozpowszechniona była jednak szopka dwupoziomowa, która umownie przedstawiała raj i piekło, a zgodnie z zasadą dualizmu i opozycji – dobro i zło, ciemność i jasność itp.

Prolog był nieodłącznym elementem przedstawienia ze względu na ścisłe powiązanie batlejki z cyklem bożonarodzeniowym. Poszczególne sceny prologu były bardzo dobrze znane widzom i z czasem wynikała potrzeba jego uzupełniania i poszerzenia tematyki. Kiedy wprowadzono dodatkowe elementy, nastąpiło skrócenie czasu trwania scen religijnych na korzyść następujących po prologu części batlejki.

I tak, druga część przedstawienia, która stała się jego elementem nieco później, zachowała swój związek z Bożym Narodzeniem, ale motywy biblijne były przetwarzane, ewoluowały, a wręcz usamodzielniały się i nabierały charakteru ludowego. Na przykład opowieść o rzezi niewiniątek dokonanej na rozkaz króla Heroda została rozszerzona o scenę jego śmierci. W wyniku tego opowieść zachowała swój związek z Bożym Narodzeniem, był to już jednak krok dalej do przeobrażenia się batlejki w dramat o charakterze ludowym. Tak powstała sztuka *Król Herod* rozgrywana na najniższym piętrze szopki. Istnieją różne jej wersje, zależnie od regionu czy czasu ich powstania. Król Herod zgodnie z poetyką biblijną jest tym, który za wszelką cenę, z obawy o utratę władzy, chce przeciwstawić się wyniesieniu Chrystusa nad siebie i dlatego zarządza rzeź niewiniątek. Do swojego podstępu próbuje wykorzystać trzech królów. Heroda spotyka zasłużona kara – ginie z rąk Śmierci, która ścina mu głowę, po czym Diabeł ciągnie go do Piekła. Motyw ten był głęboko osadzony w tradycji, ukazując dążenie do zwycięstwa nad złem i przekonanie o potrzebie sprawiedliwości, i dlatego cieszył się szerokim uznaniem wśród publiki. Pomimo że temat zaczerpnięty był z Biblii, z czasem w opowieści zaczęły pojawiać się w postaci, które nie miały już charakteru sakralnego, odpowiadały oczekiwaniom odbiorców i odzwierciedlały ich widzenie świata, np. Śmierć i dzielny Żołnierz niosący sprawiedliwość:

Просты народ иншы раз бачыў пэўную сувязь гэтага бобраза з панам-прыгняталнікам, проста багацеем⁴.

⁴ Ibidem, s. 110.

Trzecia część batlejki to intermedyjne scenki o charakterze satyrycznym, komediowym, niemal wprost przeniesione z życia Białorusi i Białorusinów. W scenkach tych nastąpiło pewne uogólnienie i typizacja bohaterów. Popularnością cieszyły się zwłaszcza postacie doktora szarlatana, Żyda karczmarza, szlachcica franta. Pojawiały się również postacie „obcych” – Cygana czy Kozaka. Ukazywano je w spektaklu z jednej strony w sposób wręcz psychologiczny – z ich charakterami i uczuciami, z drugiej zaś strony przy wykonywaniu typowych, codziennych, przypisanych im czynności i z ich przysłowiowymi przyzwarami. U Oskara Kolberga odnaleźć możemy informację o tym, że do przedstawienia włączano też sceny z postaciami obecnymi na przedstawieniu czy dobrze znanymi odbiorcom: „A tam zrazu nadchodzi Chwiedor z Ostrowa (przedmieścia słuckiego)”⁵ – życie codzienne znalazło więc odzwierciedlenie w teatrze.

Scenki rodzajowe były ze sobą luźno powiązane, w całość łączyły je motywy mające swoje korzenie w folklorze białoruskim. Wśród nich odnaleźć można teatralizowane białoruskie obrzędy i zabawy: wodzenie kozy, scena z niedźwiedziem, czy też sceny powiązane z fabułą przedstawienia (opowieść o żonie króla Heroda). Celem ukazywanych scenek było zabawienie i rozśmieszenie widzów, ale miały one również charakter wychowawczy:

Натуральна, такія тэатралізаваныя святкаванні рабілі вялікае ўражэнне, асабліва на дзяцей і падлеткаў, выходзілі у іх пачуцці любові і адданасці роднаму краю, замацоўвалі і развівалі нацыянальную самасцядомасць і патрыятызм⁶.

Przyczyną stosunkowo późnego włączenia do przedstawień scen intermedyjnych było ściśle powiązanie batlejki ze świętami Bożego Narodzenia, jednym z najważniejszych świąt chrześcijańskich. Była ona również narzędziem mającym służyć rozszerzaniu wpływów cerkwi wśród ludności. Funkcja religijna dominowała nad estetyczną. Wraz z rozszerzeniem spektakli o sceny rodzajowe, świeckie, niemające związku z religijnością, Cerkiew odcięła się patronatu nad teatrem tego typu.

Wpływ na takie przeistoczenia się charakteru spektakli mogło mieć również to, że z początku batlejkę wystawiano przy kolegiach i gimnazjach jezuickich oraz że wystawiali ją uczniowie pod okiem swoich wykładowców. Miała więc funkcję edukacyjną. Z biegiem czasu, pod koniec XVII i na początku XVIII wieku przedstawienia stawały się bardziej otwarte i zaczęły trafiać do szerszego grona: najpierw do mieszczan i rze-

⁵ O. Kolberg, *Białoruś–Polesie*, Poznań–Wrocław 1968, s. 96.

⁶ Р. Смольскі, А. Ракаў, Б. Грыбайла, *Стратэгія поспеху: праблемы, бопыт, задачы ў разбіцці беларускага тэатра*, Мінск 2005, s. 44.

mieślników, później również do ludności chłopskiej. Wraz z tymi zmianami spektakle zaczęły odpowiadać na potrzeby swoich odbiorców i batlejka stopniowo nabierała charakteru świeckiego, a także bardziej narodowego. Powstała potrzeba ukazywania narodowych dążeń Białorusinów i zaczęto czerpać z tradycji ludowej oraz z dotychczasowego dorobku, wykorzystując, wprowadzone już wcześniej w przedstawieniach intermedia. Dzięki takiemu przeobrażeniu powstała bardzo oryginalna, wyrazista forma teatralna, charakterystyczna tylko dla Białorusi. W Polsce, a także na Ukrainie, nie ujawnił się tak głęboko narodowy charakter tego typu dramaturgii, pozostającej w większym związku z sacrum.

Ważnym czynnikiem mającym wpływ na powstanie dramaturgii o tak szczególnym charakterze miało także formowanie się świadomości narodowej Białorusinów. Zaczęli oni zauważać swoją odrębność, zjawiska właściwe tylko ich terenom. Zmiany te oddziaływały nie tylko na charakter, ale również na język przedstawień. Rozszerzenie się grona odbiorców wpłynęło na wprowadzenie do przedstawień języka białoruskiego. Spektakle miały być zrozumiałe dla ogółu, a nie tylko magnatów, szlachty czy bogatszych mieszczan posługujących się językiem polskim lub rosyjskim, a także łaciną.

W niektórych wariantach batlejki postacie używały różnych języków: np. w batlejce z okolic Naczy Herod i jego adiutant mówili po rosyjsku, a Baba po białorusku, co miało świadczyć o jej pochodzeniu z ludu. Można zauważyć, że w XIX wieku, kiedy zaczęto zapisywać teksty przedstawień, językiem białoruskim posługiwały się raczej niższe warstwy społeczeństwa. Mowa bohaterów mogła być więc elementem służącym ich charakterystyce.

W ewolucji batlejki można zaobserwować przejście od charakteru sakralnego do świeckiego, od stylu wysokiego do niskiego, od języka uważanego powszechnie za lepszy, doskonalszy, do języka w powszechnym mniemaniu gorszego, a także zmaganie się i przeplatanie wielojęzycznej mowy i łączenie się różnych stylów. Odzwierciedla to również ewolucja wyglądu szopki, jej piętrowość, ukazywanie scen bardziej świeckich czy satyrycznych na niższych piętrach, a scen religijnych i bardziej podniosłych na wyższych. Ciekawe jest też, że spektaklowi mógł towarzyszyć jednocześnie chór i zespół złożony z tradycyjnych białoruskich instrumentów ludowych: skrzypiec, cymbałów i bębna⁷.

Batlejka miała charakter synkretyczny:

Галоўная фігура батлейкавага прадстаўлення- сам батлейшчык, які адмачасова быў драматургам, акцёрам, рэжысёрам, мастаком, скульптарам, музыкантам⁸.

⁷ *Гісторыя беларускага тэатра...*, op. cit., s. 122.

⁸ Р. Смольскі, А. Ракаў, В. Грыбайла, op. cit., s. 49.

„Batlejszczyk” był pośrednikiem między widzami a sceną, często oprócz odgrywania poszczególnych ról, pełnił funkcję narratora i charakteryzował postacie biorące udział w przedstawieniu. To od batlejszczyka zależało, co zostanie pokazane na scenie. Tradycja ustna batlejki wpływała na różnorodność wariantów przedstawień i pozostawiała batlejszczykowi szerokie pole do improwizacji. Batlejka była synkretyczna także pod względem gatunkowym: obok siebie występowały zarówno monologi, jak i dialogi, parodia, żart, satyra, a także humor, pieśni i muzyka⁹.

Interesujący jest fakt, że ten lalkowy w formie teatr, pomimo że w założeniu miał służyć Cerkwi do tego, by wyzwolić misteria od udziału człowieka, aktora, tak by jego obecność nie wpływała na odbiór przedstawienia¹⁰ – z czasem przeistoczył się w teatr, w którym sfera profanum zwyciężyła nad sacrum.

Batlejka miała dla Białorusinów także charakter narodowy: nie tylko czerpała z ich tradycji, folkloru, dorobku teatralnego innego rodzaju (intermedia), ale też ukazywała ich życie codzienne i poruszała ważne dla nich tematy – jakkolwiek w formie satyry czy komedii. Odzwierciedlała realne życie na Białorusi:

І гэтыя якасці батлейкі забяспечылі ёй доўгае жыццё, якое працягваецца і зараз, мусіць, мала адрозніваючыся ад таго, што меў гэты адметны нацыянальны тэатр стагоддзі таму¹¹.

W połowie XIX wieku, wraz z rozwojem teatrów profesjonalnych, teatr ludowy zszedł na drugi plan, przestał się rozwijać, a następnie zaczął w ogóle zanikać. W okresie schyłkowym poszczególne sceny batlejki odgrywali czasami aktorzy (tzw. żywa batlejka). W XX wieku batlejka istniała już właściwie tylko w formie literackiej. Teatr profesjonalny czerpał jednak z dorobku twórczości ludowej, w tym i batlejki. Ponadto pojawiły się teatry łączące w sobie element ludowy i profesjonalny. Niektóre postacie występujące w batlejce przeszły do kanonu literackiego – zostały wykorzystane, np. przez K. Kahanca czy J. Kupały¹².

Batlejka jako opowieść o Bożym Narodzeniu miała początkowo charakter uniwersalny dla chrześcijańskiej Europy. Z czasem jednak, w wyniku jej wzbogacania o elementy właściwe kulturze białoruskiej (zabawy, postacie, pieśni) i aktualizowania treści (ukazywanie życia codziennego, różnorodnych typów ludzkich), stała się widowiskiem o charakterze narodowym. Dzięki temu może stanowiła źródło inspiracji, zarówno dla dramaturgii, jak i literatury.

⁹ Ibidem, s. 49.

¹⁰ *Гісторыя беларускага тэатра...*, op. cit., s. 97.

¹¹ *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў*, red. А. Чамярыцкі, т. 1, Мінск 2006, s. 782.

¹² Р. Смольскі, А. Ракаў, В. Грыбайла, op. cit., ss. 48–49.

Marija Czumak

(Uniwersytet im. Wasyla Karazina w Charkowie)

Жіночі костюми Харківщини і Великопольщі як знаки етнокультури

Інтегрована Європа розглядається не як збір держав, але як Європа регіонів. Регіональний поділ деякі сучасні дослідники відносять до найлогічнішого шляху здобуття інформації про багатовимірний географічний і духовний простір. Серед найактивніших побратимських пар Європи називають Харків–Познань. Одним із результатів цих контактів є підписана 2002 р. Угода про співробітництво між Харківською обласною державною адміністрацією та Великопольським воєводством, центром якого і є Познань¹. Ці регіони відчують вплив духовного пограниччя (німецької і російської культури та субкультури відповідно). Саме ці периферії основних етнічних територій, де присутні впливи різних культур, є одним із важливих напрямків етнологічних студій². Згадані можливості використання етнологічних знань активізувалися після вступу Польщі до Європейського Союзу³.

Студія регіональна – то студія інтердисциплінарна, в якій належить співставляти і порівнювати поняття географічні, економічні, урбаністичні, історичні, правничо-організаційні, соціологічні, етнографічні та антропологічні⁴. Це не що інше, як єдність духовного світу людини зі сферою її господарсько-виробничих занять⁵. Такий методологічний принцип дає можливість простежити життя мешканців того чи іншого регіону різних країн у безперервному розвитку.

Вивчення матеріальної культури увійшло до кола інтересів етнографічної науки пізніше, ніж вивчення народної творчості, віру-

¹ І. Мироненко, *Познанський міст, „Слобідський край”* 2008, № 103–105, сс. 11, 13.

² Г. Скрипник, *Польська етнологія на межі тисячоліть, „Народна творчість та етнографія”* 2007, № 1, с. 7.

³ З. Ясевич, *Польська етнологія. Між етнографією та культурною антропологією, „Народна творчість та етнографія”* 2007, № 1, с. 17.

⁴ A. Brencz, *Wielkopolska jako region etnograficzny*, Poznań 1996, с. 17.

⁵ *Українське народознавство: навч. посібник*, под ред. С.П. Павлюка, М.Г. Пердмова, Київ 2006, с. 13.

вань, звичаєвого права, родинних і шлюбних традицій, систематичне дослідження її розпочалося лише наприкінці XIX ст. Етнологія XX – початку XXI ст. не відмовилася від досліджень, об'єктом яких є минуле, а метою – поширення знань про історію культури, важливих для сьогодення. До них можна віднести спроби реконструкції народної культури як історичної категорії у період після занепаду феодального устрою в XIX ст. Вони стосувалися будівельної справи, обрядовості, народної медицини і народного одягу⁶.

Високий рівень народних костюмів визначили багатовікові традиції кустарного виробництва, глибоке знання матеріалу, з якого виготовлялися ті чи інші частини вбрання. Створене у вузьких просторових рамках, іноді в межах однієї гміни або приходу, це мистецтво розвивалося під колективним контролем і мало ще заслужити схвалення місцевого населення⁷.

Хоча етнологу потрібне уміння описувати з максимальною точністю і повнотою явища матеріальної культури (зокрема, одяг, прикраси та ін.), всі ці „речезнавчі” описи завжди були і залишаються лише допоміжними прийомами. Матеріальна річ не може цікавити етнографа поза її соціальним побутуванням, поза її причетністю до людини – яка її створила і яка нею користується⁸.

Отже, в Україні та Польщі жінка завжди залишається головним носієм національного коду, національної ідентичності для своїх дітей. Дослідники все впевненіше говорять про окремий жіночий тип буття і, відповідно, жіночу картину світу, виключність якої пов'язана із особливостями жіночого ества. Жінка була причетною до постійного набору трудових операцій, в основі яких лежали архетипові зразки (прядіння, снування, ткання як етапи „творення світу”). Відповідно, вироблялося певне бачення світу з точки зору „господарки” землі, „низу”, у владі якої був контроль над внутрішнім, та вплив на зовнішній світи⁹.

Обсяг статті не передбачає деталізації слобожанських і великопольських костюмів, бо в обох регіонах не існувало єдиного для всіх жіночого святкового вбрання, яке залишалося подекуди аж до 50-х рр. XX ст. соціальним знаком нащадків переселенців, візиткою

⁶ З. Ясевич, назв. праця, с. 18.

⁷ *Культура народної Польщі*, під ред. Т. Галинського, Warszawa 1966, с. 261.

⁸ С.А. Токарев, *К методике этнографического изучения материальной культуры*, Москва 1970, с. 3.

⁹ О. Боряк, *Міфологічні персонажі – охоронці правил поведінки людей*, „Народна творчість та етнографія” 1993, № 3, с. 37.

певного населеного пункту (наприклад, вбрання старовірів у Нововодолазькому районі Харківської області і костюм познанської бамберки). Тож констатуємо головну загальну спільну рису дівочих костюмів в Україні та Польщі – вінок.

У своїй шляхетській історії *Пан Тадеуш* А. Міцкевич неодноразово згадує цей стародавній оберіг:

Біляві голови хвилюються кругом.
Дівоча серед них, прикрашена вінком
Чи яснобарвними квітками перевита¹⁰.

Прикметно, що дівчину і молодицю в самій Познані розпізнати здалеку було важче, бо в них відрізнялися лише вставки на чепчиках: білі у потенційних наречених і блакитні в заміжніх господинь.

Жіночі головні убори Харківщини і Великопольщі теж звалися і виглядали майже однаково. Очіпок і чеpecь візуально засвідчували заміжжя жінки. Ним щільно закривали волосся. Ходити просто-волосою, тобто світити волоссям, вважалося тяжким гріхом і могло виклакати неврожай, падіж тварин або іншу біду. Звичаєве право вимагало суворого осуду того, хто прилюдно образив жінку словом або зняв з неї очіпок чи намітку, тобто примусив її світити волоссям, що для заміжньої було тяжким скривдженням¹¹.

П. Чубинський наводить народне тлумачення сну, яке теж підтверджує неприпустимість для жінки опинитися з відкритою головою („Як присниться жінці, що очіпка загубила, – чоловік умре”) ¹². Зміна вінка на очіпок – прощання з дівуванням, перехід в інший стан, інший дім, рід. Це можна вважати головним перевдяганням у жіночому житті ХІХ ст.

Польський етнолог Барбара Огородовська наводить ще й перед-великодні традиції перевдягання. Називалося то *wkipnet do bab* (вступом до бабського кола). Молоді дружини повинні були долучитися до гурту господинь. Ті, хто мав багатий подружній досвід, вбиралися у чоловічий одяг: штани, капоти і капелюхи, приклеювали штучні вуса і бороди, і йшли до незаміжніх додому, брали з собою санчата або візок, прикрашений стрічками. Намагалися між анекдотами і жартами затягти таку дівку в корчму. Там вимагали

¹⁰ А. Міцкевич, *Пан Тадеуш або Останній наїзд на Литві. Шляхетська історія 1811 і 1812 рр.*, переклад М. Рильського, Харків 2004, с. 266.

¹¹ О. Боряк, *Україна: етнокультурна мозаїка*, Київ 2006, с. 118.

¹² П. Чубинський, *Мудрість віків: (укр. народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського): у 2 кн.*, Київ 1995, с. 191.

відкупку – пива і горілки. Заміжні жінки співали веселих і сороміцький пісень, бажали здорових нащадків. Чоловіки могли приєднатися до такого переодягнутого жіночого гурту. У деяких місцевостях Польщі ще між двома світовими війнами жінки, вбрані циганами, приходили в дім потенційної нареченої з лопатою, обв'язаною стрічками, і теж вимагали горілки. Та забава відома була в усіх регіонах до кінця XIX ст., локально – навіть у 50-х рр. XX ст.¹³

Народне жіноче вбрання у Великопольщі використовувалося на четвертому тижні Великого посту під час обряду нищення (топлення або спалювання) солом'яної ляльки Мажани – втілення зими, холоду, смерті¹⁴. Цю ляльку вдягали в яскраву спідницю, вишиту сорочку і фартух. У цьому вєсєводстві поблизу Заборувка і Лежна ще у 50-х рр. XX ст. діти з гілузками ялівцю в руках супроводжували хлопців, які несли на плечах Смерть – відповідно вбраний жмут соломи, загорнутий у поховальний білий саван. Процесія обходила по черзі всі хати, забираючи з кожної зимове зло: смерть і хвороби, смуток і нестатки.

В українській традиції теж існувала лялька, співзвучно названа Марена, але вона фігурувала в обряді на Івана Купала і її теж вбирали у народний костюм. Речі, які використовують на Марену, Масляну, перебувають, так би мовити в самому кінці свого життя, морально або фізично застаріли, вичерпали своє призначення. В народній культурі так звані старі речі набували ритуального забарвлення – їх використовували переважно при контакті з потойбічним, чужим світом. На опудала напинають старий одяг – сорочки, спідниці, й вони нагадують зображення Масляної або Марени, яке робили на зимові й літні календарні свята¹⁵.

Ймовірно, що спідниця прийшла в Україну із Заходу, змінивши плахту та запаску наприкінці козацького періоду – в другій половині XVIII ст.¹⁶ Цей різновид одягу виготовлявся вдома, із саморобних матеріалів. Лише на початку XX ст. запаски та плахти були поступово витіснені спідницями та сукнями фабричного виробництва¹⁷. Плахти, запаски і спідниці прикривалися фартухами.

¹³ B. Ogrodowska, *Witaj dniu uroczysty. Wielkanoc w Polsce. Tradycja, obrzędy i zwyczaje*, Warszawa 2007, с. 30.

¹⁴ Там же, с. 50.

¹⁵ О. Боряк, *Україна: етнокультурна мозаїка*, назв. праця, с. 79.

¹⁶ В.В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури: словник-довідник*, Київ 2006, с. 575.

¹⁷ *Україна: Повна енциклопедія*, авт.-упорядники В.М. Складенко, Т.В. Іовлева, В.В. Мирошнікова, М.О. Панкова, Харків 2007, с. 455.

У великопольському костюмі фартух ще приховував численні розпірки і вставки у головну, верхню спідницю, бо загалом їх носили кілька, щоб фігура здавалася повнішою, а значить, жінка – заможнішою.

Вагітній не можна було ходити без фартуха¹⁸. Він не просто приховував стан жінки від лихого ока, а ще мав захищати дитя орнаментом вишивки. Капіталізація Харківщини і Великопольщі витіснила народне вбрання фабричним, простішим і дешевшим. Господарство Великопольщі перед Першою світовою війною перебувало під впливом пруської економічної політики, якою відводилася Великопольщі напівколоніальна роль продуцента аграрного і споживача німецьких промислових товарів¹⁹. За цих умов виготовлений сільською чи містечковою майстринею народний костюм, вишите квітковими візерунками вбрання старших у роду жінок, теж були демонстраційним знаком мовчазного протесту проти нівелюції та понімення.

Ситуація в часі між двома світовими війнами складалася для Великопольщі так, що після утвердження польської державності активізувалися заклики розбудити традиції, відродити народні звичаї, оживити відчуття давньої осідлості слов'янської, створити міф західної Польщі. Усуненням слідів понімення опікувався створений у Познані 1919 р. Комітет Оборони Гурного Шльонська²⁰. У роки відновлення незалежності Польщі великопольські селяни складали 24% населення воєводства²¹. Ще більше селянське море оточувало в ті роки міста українського сходу.

Початок 20-х рр. на Слобожанщині, особливо в Харкові, тодішній столиці української радянської республіки, теж характеризувався посиленням інтересу до народних традицій, намаганням протистояти адміністративно-культурному пануванню сусідів-росіян. Народний одяг входив до пролетарської і навіть чиновницької міської моди жіночими й чоловічими вишиванками. Ще у 50-х рр. XX ст. європейське село вдягало народні костюми не заради фестивалю чи для позування туристам, а за споконвічною традицією саме так вбиратися на свято.

¹⁸ О. Боряк, *Україна: етнокультурна мозаїка*, назв. праця, с. 25.

¹⁹ F. Barciński, *Kierunki i tendencje rozwojowe przemysłu w Wielkopolsce w XX-leciu 1945–1964*, [в:] *Materiały z sesji naukowej w XX-lecie PRL*, cz. I, Poznań 1966, с. 53.

²⁰ M. Musielak, *Polski Związek Zachodni w Wielkopolsce w latach 1921–1950*, Poznań 1985, с. 4.

²¹ S. Kowal, *Struktura społeczna Wielkopolski w międzywojennym dwudziestoleciu 1919–1939*, Poznań 1974, с. 65.

В умовах глобальної економічної кризи спостерігаються і ознаки кризи духовної, під час якої ті чи інші спільноти шукають виходу в субкультурі, соціальній грі та просто розвагах. Перевдягання як зміна втомливих щоденних ролей віртуально переносить учасників дійства в різні епохи, створює емоційне піднесення, дає вихід негативній енергії.

У цьому контексті варто згадати 10-ий зимовий бал, влаштований Харківським товариством польської культури. Традиція Зимового польського балу по-харківськи – вбиратися молоді не тільки у вечірні сукні й смокінги, а в національні костюми та відкривати бал полонезом. Орієнтуються юнаки і дівчата з товариства на зразки краківського народного костюму, звертаються за порадами до театральних костюмерів міста і редакції газети „Polonia Charkowa”, що виходить у Харкові польською мовою з весни 1999 р.

Варто навести і познанський приклад цього ж періоду. Як повідомляє Wielkopolska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, костюмова не свято в Познанському клубі „ŻAK” назвали „Піратська ніч”. Її розрекламували в Інтернеті як „карнавальне шаленство від Познані до Гаваїв”. Всі учасники зобов’язані були з’являтися в костюмах піратів, капітанів і матросів²².

І. Рошинська, яка вивчає етнологію і працює в етнографічному музеї Познані, влітку 2008 р. познайомила нас, групу молоді з різних країн, з оригінальною виставкою. Назвали її за польським прислів’ям „Suknia oddaje ludzkie obyczaje” (сукня демонструє людські звичаї). На виставці представлено 13 різних костюмів, жіночих і чоловічих. Всі вони – автентичні костюми Великопольщі кінця XIX ст. – середини XX ст. Це музейна колекція, що почала формуватися ще перед Першою світовою війною.

І остання, найнесподіваніша дія виставки – вбирання в народний костюм домбрувки великопольської однієї з екскурсанток. Етнолог І. Рошинська прокоментувала кожну деталь вбрання і допомогла впоратися з бантом-кокардою і чепцем, який у давнину нагадував людям своїм мережаним оздобленням розпущений пташиний хвіст, тому й зветься „чепець із хвостиком”. Створити ще один, настроєвий, видовищний образ свого регіону – це вдалося великопольським музейникам-етнологам. До цієї спроби порівняти костюми двох європейських народів, щоб підкреслити їхню подібність і оригінальну відмінність, пасують рядки А. Міцкевича:

²² Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, <http://www.wielkopolska.pl>

На шалі кинувши, що важить наш сусід,
Ми і самих себе оцінимо як слід.
Тому звичайності учитися, панове,
Бо нею світ живе, у ній життя основи²³.

²³ А. Міцкевич, назв. праця, с. 40.

INFORMACJE O AUTORACH

Anna Chudzińska-Parkosadze – doktor nauk filologicznych, adiunkt w Zakładzie Literatury Rosyjskiej, Instytut Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Jurij Tkaczuk – magister, doktorant w Instytucie Historii i Politologii, Narodowy Uniwersytet im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankowsku (Ukraina).

Iwan Kowalow – student Studium Europy Wschodniej na Uniwersytecie Warszawskim (Polska).

Marcin Gaczkowski – magister, doktorant w Instytucie Historii na Uniwersytecie Wrocławskim (Polska).

Olha Skorochod – magister, doktorantka w Katedrze Historii Uniwersytetu Narodowego Akademii Kijowsko-Mohylańskiej w Kijowie (Ukraina).

Julia Kupidura – absolwentka Wydziału Historycznego UAM, studentka III roku filologii rosyjskiej w Instytucie Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Antoni Murawski – magister, doktorant w Zakładzie Literatury Rosyjskiej, Instytut Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Ryszard Kupidura – magister, doktorant w Zakładzie Ukrainistyki, Instytut Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Tomasz Rembecki – student V roku stosunków międzynarodowych ze specjalnością wschodoznawstwo w Instytucie Wschodnim na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Jagoda Kołodziejczak – studentka V roku filologii rosyjsko-angielskiej w Instytucie Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Ewa Chmielewska – studentka V roku filologii rosyjskiej w Instytucie Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Katarzyna Różycka – magister, doktorantka w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej na Uniwersytecie Gdańskim (Polska).

Wojciech Bednarek – magister, doktorant w Instytucie Filologii Słowiańskiej na Uniwersytecie Wrocławskim (Polska).

Lidija Werbyčka – magister, doktorantka w Katedrze Literatury Ukraińskiej na Uniwersytecie im. Iwana Franki we Lwowie (Ukraina).

Olha Kazanowa – magister, doktorantka w Katedrze Literatury Ukraińskiej na Uniwersytecie im. Ilii Miecznikowa w Odessie (Ukraina).

Sofija Semenisiowa – studentka, Uniwersytet im. Ilii Miecznikowa w Odessie (Ukraina).

Dorota Rzeszewska – magister, doktorantka w Zakładzie Literatury Rosyjskiej, Instytut Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Natalija Stachniuk – magister, doktorantka na Uniwersytecie im. Tarasa Szewczenki w Kijowie (Ukraina).

Ołena Sajkowska – magister, doktorantka w Instytucie Literatury im. Tarasa Szewczenki, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy w Kijowie (Ukraina).

Natalija Szwydka – magister, absolwentka Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki w Kijowie (Ukraina).

Hanna Szczepichina – magister, doktorantka w Katedrze Literatury Ukraińskiej na Uniwersytecie im. Ilii Miecznikowa w Odessie (Ukraina).

Dmytro Jesypenko – magister, doktorant w Instytucie Literatury im. Tarasa Szewczenki, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy w Kijowie (Ukraina).

Małgorzata Stelmaszyk – studentka V roku filologii rosyjskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (Polska).

Anna Rudyk – magister, doktorantka na Wydziale Filologicznym, Uniwersytet Rzeszowski (Polska).

Lubow Bilinska – magister, doktorantka w Katedrze Językoznawstwa, Uniwersytet Pedagogiczny im. Wołodymyra Hnatjuka w Tarnopolu (Ukraina).

Olha Łużycka – magister, doktorantka w Katedrze Językoznawstwa, Uniwersytet Pedagogiczny im. Wołodymyra Hnatjuka w Tarnopolu (Ukraina).

Paulina Jędrasik – studentka V roku filologii rosyjsko-ukraińskiej w Instytucie Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Gabriela Dudek – magister, doktorantka w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (Polska).

Jana Nowakowska – studentka V roku filologii rosyjskiej w Instytucie Filologii Rosyjskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska).

Olga Gałęcka – studentka III roku filologii słowiańskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej na Uniwersytecie im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Polska).

Marija Czumak – studentka III roku, Wydział Historyczny na Uniwersytecie im. Wasyla Karazina w Charkowie (Ukraina).