

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

REDAKTOR

Dr hab. Wawrzyniec Popiel-Machnicki, prof. UAM

RECENZENCI

Dr hab. Iryna Betko, prof. UWM

Dr hab. Krzysztof Kusał, prof. UWrocław

Dr hab. Irena Rudziewicz, prof. UWM

KOREKTA JĘZYKOWA

Dr Roman Szubin

Mgr Mateusz Jaworski

KOLEGIUM REDAKCYJNE

Dr hab. Anna Horniatko-Szumilowicz, prof. UAM (Poznań)

Dr hab. Krzysztof Kusał, prof. UWrocław

Dr hab. Joanna Orzechowska, UWM (Olsztyn)

Dr hab. Anna Paszkiewicz, prof. UWrocław

Dr hab. Michał Sarnowski, prof. UWrocław

Dr hab. Andrzej Sitarski, prof. UAM (Poznań)

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

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

**TOM V**

**REDAKCJA**

**WAWRZYNIEC POPIEL-MACHNICKI – redaktor naczelny**

**MATEUSZ JAWORSKI – sekretarz**



POZNAŃ 2015

Autorzy niniejszego tomu pragną wyrazić podziękowania  
dla Władz Dziekańskich Wydziału Neofilologii  
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza,  
a szczególnie dla Pani Dziekan, prof. dr hab. Teresy Tomaszekiewicz  
i Pani Prodziekan, prof. dr hab. Beaty Mikołajczyk,  
bez pomocy finansowej których,  
nie doszłoby do wydania niniejszej publikacji.

© Copyright for this edition by Instytut Filologii Rosyjskiej UAM, Poznań 2015

PROJEKT OKŁADKI:  
CLUE.PRO

REDAKCJA TECHNICZNA ORAZ FORMATOWANIE TEKSTU:  
JANINA MICKIEWICZ-TURSKA

ISSN 2391-470X

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

Wydanie I. Ark. wyd. 21,75. Ark. druk. 24,5.

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

## Spis treści

<b>M. Bala</b> , <i>Украинская национальная идентичность в идеологии Николая Трубецкого и Дмитрия Донцова</i> .....	9
<b>J. Baum</b> , <i>„Славянские боги” Александра Кондратьева — неомифологизм в строфике, метрике и языке стиха</i> .....	29
<b>P. Bogusz-Tessmar</b> , <i>Tragizm a problem tożsamości w perspektywie ponowoczesności. Rozważania w kontekście znakowej struktury dzieła Fiodora Dostojewskiego „Bracia Karamazow” — przedmowa „Od autora”</i> .....	37
<b>A. Dragan</b> , <i>Językowo-kulturowy obraz świata w folklorze białoruskim (na przykładzie leksemy „pies”)</i> .....	57
<b>A. Chudzińska-Parkosadze</b> , <i>Игровое начало в ранних рассказах Антона Павловича Чехова (на примере „Смерти чиновника”, „Хамелеона” и „Унтера Пришибеева”)</i> .....	69
<b>J. Fainstein</b> , <i>Уjęcie malarskie funkcji barwy różowej w poezji Srebrnego Wieku</i> .....	83
<b>A. Goszczyńska</b> , <i>Восточнославянские заимствования в поэме „Пан Тадеуш” Адама Мицкевича — анализ перевода на русский язык</i> .....	95
<b>M. Jaworski</b> , <i>Проблема общественных форм в творчестве Витольда Гомбровича и Льва Николаевича Толстого</i> .....	109
<b>M. Jedliński</b> , <i>Cechy konstytutywne filozofii rosyjskiej (wybrane problemy)</i> ...	119
<b>I. Kachniarz</b> , <i>Literatura polska znad Berezyny i Dniepru. O jednej powieści Floriana Czarnyszewicza</i> .....	135
<b>N. Kortus</b> , <i>Путешествие в потусторонность — мифические контексты в рассказе „Ultima Thule” Владимира Набокова</i> .....	153
<b>N. Królikiewicz</b> , <i>Реализация идеи служения в образе жены Сталкера одноименной кинокартины А. А. Тарковского</i> .....	165
<b>A. Maliszewska</b> , <i>Wściekły banderowiec czy wojownik o wolność? Stereotyp Ukraińca w Polsce w oczach mniejszości ukraińskiej</i> .....	175
<b>J. Němčáková</b> , <i>Языковое выражение запрета в сфере массовой коммуникации (на материале русского и чешского языков)</i> .....	187
<b>A. Oshchepkova</b> , <i>Синтезированный языковой концепт „мы-женщины”: стилистический сниженная лексика в романе Марии Арбатовой „Меня зовут женщина”</i> .....	193

<b>A. Peljak</b> , <i>Temat śmierci w polskiej i białoruskiej kulturze i języku – czy istnieje jeszcze tabu?</i> .....	209
<b>Ł. Piotrowski</b> , <i>„Неприличные” выражения русского языка в польском оформлении</i> .....	221
<b>Sz. Pogwizd</b> , <i>Symbolika „kaszy” w kulturze i wierzeniach Słowian</i> .....	229
<b>A.K. Przybysz</b> , <i>Symulakryczna rzeczywistość współczesnej Rosji oczami bohaterów „Innego” Jurija Mamlejewa</i> .....	239
<b>O. Puchowska</b> , <i>Розправа з минулим: тоталітарна травма в сучасній українській літературі (на прикладі роману Леоніда Кононовича „Тема для медитації”)</i> .....	249
<b>K. Rachut</b> , <i>Implicytność intencji autorskiej w onomastyce literackiej z perspektywy tłumaczenia na język polski i rosyjski. Na wybranych przykładach z sagi o Harrym Potterze</i> .....	263
<b>J. Radosz</b> , <i>Symboliczna rola mafii rosyjskiej w twórczości Aleksandry Marininej</i> .....	275
<b>A. Raspopou</b> , <i>„Недоверие к грамматике” как условие творчества А. Введенского и Л. Витгенштейна</i> .....	285
<b>E. Słomińska</b> , <i>Pamięć miejsca a budowanie tożsamości twórcy – Ukrainca – Środkowoeuropejczyka. „Leksykon miast intymnych” Jurija Andruchowycza</i> .....	299
<b>D. Sołęga</b> , <i>Ze wsi do miasta: rekonstrukcja muzyki tradycyjnej na Ukrainie</i> ...	313
<b>A. Stryjakowska</b> , <i>Status literatury w twórczości Władimira Sorokina. Uwagi na marginesie powieści „Голубое сало”</i> .....	327
<b>N. Sulikowska</b> , <i>Tendencje językowe w blogach rosyjskich</i> .....	335
<b>M. Svašková</b> , <i>Зоонимические фразеологизмы, описывающие внешний облик человека (на материале русского и чешского языков)</i> .....	343
<b>J. Wiśniewska-Krupa</b> , <i>„Straszne to czary” – magiczna Słowiańszczyzna i „threefold death” w „Bogunce na Gople” Ryszarda Wincentego Berwińskiego i w „Masławie” Józefa Ignacego Kraszewskiego</i> .....	351
<b>O. Wnukowska</b> , <i>Postmodernistyczny fenomen kultury ukraińskiej – wymyśł elit, naturalna kolej rzeczy czy reakcja na totalitarną przeszłość?</i> .....	363
<b>A. Zywert</b> , <i>Opowieści grozy Anny Starobiniec</i> .....	373

### Komunikat

<b>K. Raczek</b> , <i>Nowe tendencje pisarskie w literaturze ukraińskiej</i> .....	387
--	-----

## Contents

<b>M. Bala</b> , <i>A representation of the Ukrainian national identity in the context of the Eurasian ideology of Nikolai Trubetzkoy and Dmytro Doncow</i> .....	9
<b>J. Baum</b> , <i>Aleksandr Kondratiev's "Slavic Gods" — neo-mythologism in language, metrics and lines</i> .....	29
<b>P. Bogusz-Tessmar</b> , <i>Tragic and the problem of identity through the prism of postmodernism. Preface "From the Author" in the semiotic context of the novel "The Brothers Karamazov" by Feodor Dostoyevsky</i> .....	37
<b>A. Dragan</b> , <i>The linguistic and cultural picture of the world in the Belorussian folklore (illustrated with the example of the lexeme "dog")</i> .....	57
<b>A. Chudzińska-Parkosadze</b> , <i>The principle of game in the early stories of Anton Pavlovic Chekhov (on the example of "The Death of a Government Official", "A Chameleon", "Sergeant Prishibeyev")</i> .....	69
<b>J. Fainstein</b> , <i>Painterly approach to the functions of pink in the poetry of the Silver Age</i> .....	83
<b>A. Goszczyńska</b> , <i>East Slavic loanwords in the narrative poem "Sir Thaddeus" by Adam Mickiewicz — an analysis of Russian translation</i> .....	95
<b>M. Jaworski</b> , <i>The problem of social forms in the writings of Witold Gombrowicz and Leo Nikolayevich Tolstoy</i> .....	109
<b>M. Jedliński</b> , <i>Constitutive elements of Russian philosophy (selected issues)</i> ....	119
<b>I. Kachniarz</b> , <i>Polish literature from the banks of Berezina and Dnieper. About a novel by Florian Czarnyszewicz</i> .....	135
<b>N. Kortus</b> , <i>Journey to the Otherworld: mythical theme in the story of "Ultima Thule" Vladimir Nabokov</i> .....	153
<b>N. Królikiewicz</b> , <i>The realization of the idea of serving in the image of Stalker's wife in A. A. Tarkovsky's film</i> .....	165
<b>A. Maliszewska</b> , <i>A mad radical member supporting Stepan Bandera or a freedom fighter? Stereotype of a Ukrainian in Poland in the eyes of the Ukrainian minority</i> .....	175
<b>J. Němčáková</b> , <i>Language expression of prohibition in the sphere of mass communication (in the Russian and Czech languages)</i> .....	187
<b>A. Oshchepkova</b> , <i>The complex concept of "we-women": colloquialisms in Maria Arbatova's "My name is woman"</i> .....	193

---

<b>A. Peljak</b> , <i>Death in Polish and Belarusian culture and language – does tabu still exist?</i> .....	208
<b>Ł. Piotrowski</b> , <i>“Obscene” Russian expressions in Polish versions</i> .....	219
<b>Sz. Pogwizd</b> , <i>Symbolic of “porridge” in the culture and beliefs of the Slavs</i> ....	229
<b>A.K. Przybysz</b> , <i>Simulacric reality of modern Russia in the sight of the characters of “The Other” by Yuri Mamleev</i> .....	239
<b>O. Puchowska</b> , <i>A trial over the past: the totalitarian trauma in the modern Ukrainian literature (in Leonid Kononovych’s “The Topic for Meditation”)</i> ...	249
<b>K. Rachut</b> , <i>Implicitness of the author’s intention within literary onomastics from the perspective of translation into Polish and Russian. On the basis of chosen examples from the Harry Potter saga</i> .....	263
<b>J. Radosz</b> , <i>Figurative role of the Russian mafia in the works of Aleksandra Marinina</i> .....	275
<b>A. Raspopou</b> , <i>“Distrust of grammar” as a prerequisite for artistic creation in the works of A. Vvedensky and L. Wittgenstein</i> .....	285
<b>E. Słomińska</b> , <i>Site of memory and author’s identity creation – Ukrainian – Central-European. “Lexicon of intimate cities” by Yurii Andrukhovych</i> ....	299
<b>D. Sołęga</b> , <i>From the country to the city: the reconstruction of traditional music in Ukraine</i> .....	313
<b>A. Strykowska</b> , <i>The status of literature in the works of Wladimir Sorokin. Notes on the margins of the novel “Blue Salo”</i> .....	327
<b>N. Sulikowska</b> , <i>Trends in the Russian language blogs</i> .....	335
<b>M. Svašková</b> , <i>Zoonymical idioms describing an appearance of a man (in the Russian and Czech languages)</i> .....	343
<b>J. Wiśniewska-Krupa</b> , <i>“These frightening spells” – magical Slavdom and “threefold death” “Bogunka na Gople” by Ryszard Wincenty Berwiński and “Masław” by Józef Ignacy Kraszewski</i> .....	351
<b>O. Wnukowska</b> , <i>The postmodern phenomenon of Ukrainian culture: a fantasy of the elite, the natural order of things or the reaction to the totalitarian past?</i> .....	363
<b>A. Zywert</b> , <i>Anna Starobiniets's gothic stories</i> .....	373

### Statements

<b>K. Raczek</b> , <i>New literary trends in Ukrainian literature</i> .....	387
---	-----



**УКРАИНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ  
В ИДЕОЛОГИИ  
НИКОЛАЯ ТРУБЕЦКОГО И ДМИТРИЯ ДОНЦОВА  
UKRAIŃSKA TOŻSAMOŚĆ NARODOWA W UJĘCIU  
IDEOLOGICZNYM  
NIKOŁAJA TRUBIECKOJA I DMYTRA DONCOWA  
A REPRESENTATION OF THE UKRAINIAN NATIONAL  
IDENTITY IN THE CONTEXT OF THE EURASIAN IDEOLOGY  
OF NIKOLAI TRUBETZKOY AND DMYTRO DONCOW**

**Maciej Bala**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
matiasz@onet.eu

**Abstract:** The present article is focused on the analysis of the views on the issue of the Ukrainian national identity in the essay writing of Nikolai Trubetzkoy and Dmytro Doncow. During the analysis the authors' views on the described subject proved to be antagonistic as they both represent two different schools of political thought and the philosophy of culture, namely Eurasianism and integral nationalism respectively.

**Ключевые слова:** Николай Трубецкой, евразийство, Дмитрий Донцов, интегральный национализм, украинская национальная идентичность.

**Słowa kluczowe:** Nikolaj Trubieckoj, eurazjatyzm, Dmytro Doncow, nacjonalizm integralny, ukraińska tożsamość narodowa.

**Keywords:** Nikolai Trubetzkoy, Eurasianism, Dmytro Dontsov, integral nationalism, Ukrainian national identity.

В результате политических перемен на рубеже 80–90-х годов многие страны стали независимыми от Советского Союза, который немного позже прекратил свое существование<sup>1</sup>. Благодаря этому возникло украинское государство, а отмена тоталитарной цензуры способствовала дискуссиям на тему состояния собственной культуры и национальной идентичности. Украинские мыслители прежде всего обращали внимание на проблему декультуризации на их родине и позиции украинской традиции в отношении к доминирующей русской культуре. В ходе дискуссий столкнулись три позиции по этому вопросу: прозападная, пронациональная и провосточная.

---

<sup>1</sup> Настоящая статья является основной частью работы автора на соискание научной степени бакалавра.

Обсуждение данной проблемы закончится не скоро, потому что ее сложность усугубляют религиозные и языковые противоречия на Украине.

На затронутую тему высказывались не только украинские интеллектуалы, но также русские мыслители, между прочим, идеолог евразийства Николай Сергеевич Трубецкой. Прежде, чем мы представим его мнение об украинской национальной идентичности, охарактеризуем отношение евразийцев к проблеме национализма и западной цивилизации.

Евразийство, как новое течение в русской философии, сформировалось в 1921 году, когда был опубликован группой русских интеллектуалов (пребывавших в эмиграции в Болгарии) сборник статей под заглавием *Европа и человечество*. Содержание этих текстов стало началом новой концепции России-Евразии как культурно-политического пространства, отличающегося, в равной степени, и от Европы и от Азии, т. е. отдельной части мира, требующей собственного названия<sup>2</sup>. Евразийство своими корнями восходит к славянофильству и панславизму, в особенности соотносится с творчеством Николая Яковлевича Данилевского и Константина Николаевича Леонтьева. Евразийцы приняли два тезиса панславизма, проповедованные Данилевским, т. е. о враждебности Запада по отношению к России и географической раздельности Европы и России<sup>3</sup>.

Анализируя категории национализма и национального мировоззрения, Трубецкой понимает термин „национализм“ как два явления: т. н. ложный и истинный национализм<sup>4</sup>. Под первым из них подразумевается стремление к захвату территории другого народа и его порабощения. Аналогичное отношение к неевропейским народам было характерно для западных стран, именуемых в общем как романо-германская культура, которые подчинили себе почти весь мир. Власть над огромными территориями убедила западноевропейцев в превосходстве их собственной культуры над культурой остальных народов. Таким образом, возникает следую-

---

<sup>2</sup> По мнению Рышарда Парадовского, настоящим предшественником евразийства следует считать Алексея Константиновича Топоркова. См: R. Paradowski, *Idea Rosji-Eurazji i naukowy nacjonalizm Lwa Gumilowa. Próba rekonstrukcji ideologii eurazjatyizmu*, Warszawa 1996, с. 27.

<sup>3</sup> R. Bäcker, *Międzywojenny eurazjatyzm. Od intelektualnej kontrakulturacji do totalitaryzmu?*, Łódź 2000, с. 61. Как замечает польский ученый, Трубецкой определяет западные страны как одну романо-германскую культуру; тем же термином пользовался Николай Яковлевич Данилевский. Там же, с. 93.

<sup>4</sup> Н. С. Трубецкой, *Об истинном и ложном национализме*, [в:] его же, *История, культура, язык*, Москва 1995, с. 114–126.

щая черта ложного национализма, а именно свойственный ему шовинизм. По мнению идеолога, шовинизм выступает наряду с космополитизмом. На первый взгляд, термины „космополитизм“ и „шовинизм“ противоположны друг другу, но для Трубецкого оба они функционируют в качестве маскировки действительных намерений. На практике шовинизм и космополитизм оказываются взаимодополняющими явлениями. Вследствие этого космополитизм не принимает никаких особенных свойств романо-германских культур, он лишь присваивает общие им культурные элементы. Космополиты и шовинисты стремятся к тому, чтобы другие народы согласно приветствовали политику колонизаторов. В результате, как думает Трубецкой, „разница между космополитами и шовинистами лежит в степени, а не в принципе“<sup>5</sup>. Идеолог называет ложным национализмом деятельность представителей неевропейских народов, ориентированную не только на освобождение какого-то этноса от европейских захватчиков и образование крепкой державы с целью заслужить уважение романо-германских стран. Трубецкой считает этот тип национализма ложным, потому что он предполагает не самопознание, а горделивость<sup>6</sup>. Он также не считает оправданным утверждение о совершенстве европейской культуры и не верит в осуществление глобальной европеизации<sup>7</sup>, опровергает любую градацию народов, а на ее место ставит равноценность всех этносов мира. К тому же не считает возможным полное освоение чужой традиции в рамках одной культуры, ибо этот процесс требовал бы смещения ценностных иерархий разных структур<sup>8</sup>, а всякие воздействия европейской семиосферы он считает очень вредными.

<sup>5</sup> Там же, с. 59.

<sup>6</sup> Стоит обратить внимание, что в тексте *Об истинном и ложном национализме* Трубецкой употребляет слово „самостийничество“, напоминающее украинское слово „самостійність“, которое означает независимость. Возможно, что это намек на национально-освободительное движение украинцев в 1918–1920 годах. См.: Н. С. Трубецкой, *Об истинном и ложном национализме...*, указ. соч., с. 122.

<sup>7</sup> Больше на эту тему см. в кн.: О. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, Warszawa 2001. По мнению Иоахима Диеца, Николай Данилевский и Освальд Шпенглер являются проповедниками цивилизации империализма, а их концепции цивилизации очень похожи друг на друга. См.: P. Kraszewski, *Cywilizacja Rosji imperialnej*, Poznań 2002, с. 63–85.

<sup>8</sup> Н. С. Трубецкой, *Наследие Чингисхана. Взгляд на русскую историю не с Запада, а с Востока*, [в:] его же, *История, культура...*, указ. соч., с. 241. Стоит обратить внимание, что принятие Россией многих элементов татарской культуры не вызывает у евразийцев столь ярких эмоций, как известные заимствования из западной культуры. Этот факт, по нашему мнению, свидетельствует о том, что евразийцы руководствовались не научной методологией, а антизападными предрассудками.

Ложному национализму Трубецкой противопоставляет истинный национализм. Суть второго национализма заключается в том, что он не стремится к завоеванию, а к познанию собственной культуры. Итак, евразиец образует термин „общевразийский национализм“. Его основой является идея общности судьбы евразийских народов. На первый взгляд, мнение евразийцев на тему национализма может показаться приемлемым, даже достойным уважения, если они резко отбрасывают концепцию завоевания чужих земель. Однако анализ евразийского подхода к украинскому вопросу приводит к совсем другому выводу.

Обсуждение украинского вопроса евразиец начинает, как ни странно, с реформ Петра I, стремившегося к европеизации России. Сам процесс европеизации одновременно коснулся и ее культуры. Царь решил, что для удачного совершения данной реформы наиболее правильной является культура западнорусская, т. е. русская культура в украинской редакции. Факт, что культура западноукраинская, как ее определяет Трубецкой, уже усвоила западноевропейские элементы, стал для Петра стимулом, чтобы надежно внедрить новое в русскую культуру. В итоге предпринятие царя привело к полному искоренению „великорусской редакции русской культуры“<sup>9</sup>. Трубецкой дает две дефиниции русской культуры, он разделяет ее на культуру великорусскую и западнорусскую. Таким образом, по нашему мнению, не учитывает различий украинской и русской культур. В результате навязывания украинской духовности произошло унаследование Москвой достижений Киевской Руси и воссоединение русской культуры, ставшей общерусской<sup>10</sup>. Тогда просто исчезли границы между великорусским и украинским культурными образцами. Перенесение духовных ценностей Украины в структуру великорусского государства евразиец понимал как изменение центра украинской культуры, его перемещение в Россию<sup>11</sup>. Отсюда возникает вопрос, почему Трубецкой был уверен в том, что

<sup>9</sup> Н. С. Трубецкой, *К украинской проблеме*, [в:] его же, *История, культура...*, указ. соч., с. 363. По Трубецкому, украинизация духовной великорусской культуры началась уже во время церковной реформы патриарха Никона, но она происходила только в религиозной сфере, а при Петре I она расширилась на остальные области.

<sup>10</sup> Остается неизвестным, какие факты из истории России и Украины могли бы послужить примером такого представления взаимоотношений русской и украинской культур. Трубецкой описывает ход исторических событий в этих двух странах совсем не так, как польские и украинские историки. Ср.: L. Bazyłow, P. Wiczorkiewicz, *Historia Rosji*, Wrocław 2005; N. Jakowenko, *Historia Ukrainy: od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*, Lublin 2000; П. Голубенко, *Україна і Росія у світлі культурних взаємин*, Київ 1993.

<sup>11</sup> Н. С. Трубецкой, *К украинской проблеме*, указ. соч., с. 367.

после реформ Петра I русская культура стала одной общей семиосферой, если на самом деле две традиции украинская и великорусская развивались совершенно иначе?<sup>12</sup>. По мысли Трубецкого, украинская культура до царствования Петра I существовала на территории Речи Посполитой и имела статус провинциальной. Ее низкую позицию усиливало обстоятельство, что сама Польша являлась отдаленной провинцией романо-германской Европы. Князь будто не замечает второго фактора, что в это же время Россия воспринималась европейцами как провинция, которая не усвоила идейной формулы Ренессанса, и в допетровский период Россия развивалась совсем другим путем. Остается непонятным, каким образом украинская культура, благодаря своему переходу в Россию, внезапно стала культурой непровинциальной. После того, как наступила украинизация России<sup>13</sup>, по мнению Трубецкого, украинская культура очистилась от остатков польских элементов и изменила прежний характер. Вместо польских образцов вошли истинно западные, в особенности романо-германские компоненты<sup>14</sup>. Со временем русско-польский жаргон уступил место великорусскому языку<sup>15</sup>.

В дальнейшем Трубецкой доказывает, что украинская культура, не будучи родственной общерусской традиции, не может с ней сравниться в интеллектуальном плане. Она могла бы стать культурой низшего слоя общества, но не интеллектуальных элит. Князь, представляя характер культуры Украины, создает принцип „культурных этажей” — нижнего и высшего. Общерусская культура, а точнее ее верхний этаж, обладает значительно большим потенциалом развития, чем отдельные культуры<sup>16</sup>. Можно полагать, что Трубецкой не допускал никакой возможности самостоятельного

<sup>12</sup> Там же, с. 380–392.

<sup>13</sup> Независимо от того, насколько адекватны взгляды Трубецкого по истории Украины и ее культуры, украинский историк Ярослав Грышак сообщает, что присоединение Украины к России окончилось весьма негативно для этой первой страны. См.: интервью украинского историка: *Ukraina. Przewodnik Krytyki Politycznej*, pod red. M. Krowiwnickiego, Gdańsk–Warszawa 2009, с. 202–203.

<sup>14</sup> Неизвестно, почему Трубецкой не упоминает в данном месте о погубном процессе воздействия западной культуры на русскую систему.

<sup>15</sup> Любопытно, что евразиец говорит о „польском иге”, которое, возможно, испытывала украинская культура в Польше. Это свидетельствует о том, что термин „ига” употребляется евразийцами только в отношении к Западу, а Восток остается лишенным отрицательных черт. См.: Н. С. Трубецкой, *К украинской проблеме*, указ. соч., с. 368.

<sup>16</sup> Там же, с. 373. Такой взгляд на образование общей русской культуры напоминает политику коммунистической власти относительно нерусских национальностей. Больше на эту тему см. в кн.: П. Голубенко, указ. соч.

формирования верхнего этажа украинской культуры, если пользоваться терминологией евразийца. Евразиец при том не принимает во внимание, что данная культура уже давно образовала свой „верхний этаж“. Одним из примеров этого является *Кобзарь* Тараса Шевченко — самый главный памятник украинской литературы. Идеолог считает невозможным отдельное развитие великорусской, украинской и белорусской культур. Он уверен в том, что отделение украинской культуры от общерусской может привести только к трагическим последствиям, главным образом — к острому падению качественного уровня художественного творчества. Называя сторонников самостоятельной украинской культуры бездарными творцами или шовинистами, евразиец совсем отклоняется от научного подхода и, кажется, больше верит стереотипам и предрассудкам<sup>17</sup>. В евразийской теории изолирование украинской культуры от общерусской неуклонно может родить ненависть ко всему русскому, привести к ограничению или запрету общения с русской литературой и даже к широкомасштабным антирусским кампаниям и т. п. Анализируя взгляды Трубецкого, надо обратить внимание на то, что он сомневался в истинности самостоятельной культуры, оторванной от общерусского центра, придерживался своего мнения о ложном национализме. Он подчеркивал:

Главными двигателями этой культуры будут не настоящие творцы культурных ценностей, а маниакальные фанатики, политиканы, загнинотизированные навязчивыми идеями. Поэтому в этой культуре (украинской — М. Б.) все — наука, литература, искусство, философия и т. д. — не будет самоценно, а будет тенденциозно. Это откроет широкую дорогу бездарностям, пожинаящим дешевые лавры благодаря подчинению тенденциозному трафарету, — но зажмет рот настоящим талантам, не могущим ограничивать себя узкими шорами этих трафаретов. Но главное, можно очень сомневаться в том, что эта культура будет действительно национальна<sup>18</sup>.

Идеолог добавляет, что отдельная украинская культура будет совсем чужой для национальной украинской личности. Многократно акцентирует, что „украинская культура должна стать индивидуацией культуры общерусской“<sup>19</sup>. В евразийской идеологии выбор между русской и украинской идентичностью оказывается ложным

<sup>17</sup> Н. С. Трубецкой, *К украинской проблеме*, указ. соч., с. 373. Такой подход евразийцев к сторонникам самостоятельной украинской культуры в общих чертах согласуется с советской пропагандой, пренебрежительно называвшей „бандеровцами“ тех украинцев, которые были противниками коммунистической власти.

<sup>18</sup> Там же, с. 374.

<sup>19</sup> Там же, с. 375.

и зловещим, потому что независимая украинская культура, как утверждают евразийцы, обречена на гибель. Трубецкой даже не верит в истинность национальных культур государств, возникших после Первой мировой войны. Это высказывание евразийца свидетельствует только о том, что поклонники новой идеологии сомневались в возможности полного развития малых народов. Можно предположить, что для евразийцев образование на территории Евразии новых государств с собственным национальным характером было бы бессмысленным.

В будущей Евразии позиция украинской культуры строго определена евразийцами. Следуя иерархии, созданной Трубецким, все варианты русской культуры должны присутствовать в нижних этажах общерусской модели системы. Однако надо обратить внимание на то, что Трубецкой допускает наличие культурных внутренних пределов, ярко определенных и отражающих разнородность русской культуры. Забота о благе общности касается всех трех ее вариантов. Евразиец пытается доказать, что нижний и верхний этажи общерусской культуры должны находиться в постоянных взаимоотношениях:

Важно, чтобы между вершиной и низом культурного здания существовало постоянное взаимодействие — чтобы вновь создаваемые ценности верхнего запаса определяли собой направление дифференцированного и индивидуализированного в краевом отношении творчества ценностей нижнего запаса и, наоборот, чтобы культурные творения краевых индивидуаций России, суммируясь друг с другом, нейтрализуя друг в друге специфически местные, частные черты, но подчеркивая общие, определяли собой дух культурной работы верхнего этажа<sup>20</sup>.

Вышеуказанный проект можно воспринять как пример идеальных отношений между всеми восточнославянскими культурами, однако в тот же момент евразиец, представляя верхний этаж общерусской культуры, советует, что национальные перегородки на описываемом уровне должны постепенно терять свою выразительность. Он так объясняет свой замысел:

Насколько в области работы над нижним этажом краевые перегородки естественны и необходимы для достижения максимальной пригранности культуры к конкретному этнографическому фундаменту, настолько в работе над верхним этажом эти перегородки искусственны, излишни и вредны. Самое существо этой стороны культуры требует максимальной широты диапазона, и всякое ограничение этого диапазона рамками краевых перегородок будет ощущаться как ненужная помеха и творцам культурных ценностей, и потребителям этих ценностей. Воздвижения краевых перегородок

<sup>20</sup> Там же, с. 377.

в этой области культуры могут желать только посредственные, боявшиеся конкуренции, творцы да маниакально-фанатичные краевые шовинисты”<sup>21</sup>.

Надо заметить, что Трубецкой не ограничивается только определением правил сотрудничества нижнего и верхнего этажей замысленной грандиозной системы, но также указывает на то, что украинский культурный потенциал уступает столь широкому — общерусскому варианту. С целью обеспечения их взаимоотношений философ определяет размеры краевых перегородок таким путем, чтобы назначенные границы не препятствовали контактам между этажами. Он сам признает, что следование за точной регламентацией размеров границ невозможно<sup>22</sup>. Неточность, которая появляется в высказываниях евразийца на тему значения отдельных национальных культур в общем духовном конгломерате, может стать причиной многих злоупотреблений по отношению к украинской традиции. Продолжая свои мысли, Трубецкой главной основой целостности русской культуры считает Православную Веру. В евразийском проекте она выражается на всех структурных уровнях, в то время как грекокатолическая церковь не интересует эссеиста<sup>23</sup>.

Суммируя вышесказанное, кажется, что самым главным принципом евразийской идеологии является самосохранение культуры, ее защита перед враждебным Западом. В ходе подробного анализа этой философии стало заметным, что для евразийцев идея национализма, в конце концов, становится доминирующей. Зато ими не признаются возможные попытки тех наций, которые желают культурно самоопределиваться независимо от евразийского видения мира. Украинский вопрос был самым ярким примером непоследовательного подхода евразийцев к проблеме самостоятельности народов, не разделяющих взгляды поклонников новой идеологии. Украинский ученый Петро Голубенко указывает, что Трубецкой конструирует искусственную теорию родства украинской и русской культур на фундаменте необоснованной концепции украинизации Москвы. По наблюдению украиноведа, Трубецкой в своих общенаучных текстах на национальную тему старается доказать пагубный характер заимствований западных моделей мышления, однако, когда он начинает анализировать украинский вопрос, словно забывает свои предыдущие констатации и выдвигает противоречивое суждение,

<sup>21</sup> Там же, с. 376.

<sup>22</sup> Там же, с. 377.

<sup>23</sup> Если бы принять православие в качестве основы общерусской культуры, то последствием этого было бы вытеснение грекокатолических церквей, являющихся очень важным элементом формирования украинской национальной идентичности.



якобы трансфер компонентов западнорусской (значит, украинской) культурной области в структуру Московской Руси окончательно оказался полезным для второй из них. Просто, как говорит Голубенко, патриот империи побеждает исследователя<sup>24</sup>. Такая трактовка евразийцами украинского вопроса свидетельствует о том, что поклонники этой идеологии довольно тенденциозно оценивают историю и специфику украинской культуры. Мало того, можно осмелиться сказать, что они используют ее в качестве второстепенного созидательного материала в процессе становления будущей Евразии. Даже если Трубецкой представляет украинскую культуру как провинциальную, находящуюся на периферии романо-германской Европы, положение которой изменяется благодаря перемещению в Россию, она все-таки в понимании евразийцев остается этнографическим источником неопределенной общерусской культуры, без права на свободное и самостоятельное развитие.

Противоположный полюс концепции евразийского мыслителя — Трубецкого — составляет доктрина литератора Дмитрия Ивановича Донцова — основоположника интегрального национализма. Несмотря на то, что теории этого контрверсионного писателя все время вызывают острые споры в политико-общественном дискурсе, стоит присмотреться им ближе как явлению, которое ведь вписывается в контекст современных попыток определить суть национальной идентичности украинцев. Донцов обращал внимание на политические и литературные вопросы, особенно, если они касались украинско-русских отношений. Его мировоззрение и творчество до сих пор вызывают огромные эмоции, потому что, став важнейшим идеологом украинского национализма<sup>25</sup>, на протяжении всей своей жизни он несколько раз менял политические взгляды:

Мировоззрение Донцова несколько раз изменялось (от социализма до его негации, от антирелигиозного положения до крайне воинствующей Церкви), но в своей деятельности, литератор был выразительно антирусский; защищая идею независимости Украины [перевод мой — М. Б.]<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> П. Голубенко, указ. соч., с. 136.

<sup>25</sup> Польский ученый Томаш Стрыжек определяет национализм Дмитрия Донцова как интегральный. Ученый объясняет это тем, что Донцов воспринимает народ в категориях самой важной ценности, не подвергающейся никаким сомнениям. Среди всех идеологов украинского национализма именно Дмитрий Донцов представил наиболее радикальный вариант украинского национализма. См.: Т. Stryjek, *Ukraińska idea narodowa okresu międzywojennego. Analiza wybranych koncepcji*, Wrocław 2000, с. 189.

<sup>26</sup> В. Янів, *Донцов Дмитро*, [в:] *Енциклопедія українознавства*, под ред. В. Кубійовича, т. 2, Львів 1993, с. 575, [в:] электронный ресурс: <http://litopys.org.ua/encycl/euui02.htm> (18.10.2014).

Прежде чем приступить к анализу идей Донцова на тему украинской культуры, стоит определить те существенные моменты в жизни писателя, которые в большой степени повлияли на его мировоззрение. Самым важным фактором был период эмиграции 1908–1914 гг.<sup>27</sup>, а затем — время Первой мировой войны и борьбы украинцев против большевиков в 1917–1920 гг. Писатель, рожденный в южной Украине, из-за репрессии царского правительства много времени пребывал за границей. Он поддерживал идею образования санитарного кордона против большевистской России и связывал существование Польши, Венгрии и Румынии с государственным интересом Украины<sup>28</sup>. Удивительно, что, по словам Донцова, наибольшим врагом Украины остается Россия, а Польша может пригодиться как союзник в борьбе с империей<sup>29</sup>.

Плодом пережитых событий стал сборник статей, напечатанный в 1921 году под заглавием *Підстави нашої політики*. В этом сборнике Донцов развивает свои размышления, во-первых, об Украине, ее культуре и позиции в мире, а, во-вторых, о Европе и России как противоположных цивилизациях. Теперь попробуем подробно проанализировать ключевые замечания автора по данным вопросам.

Украинский идеолог национализма сосредоточивается на понятиях Европы и России, имеющих в его философии два совсем разных значения. Донцов понимает Европу и Россию как чужие друг другу субъекты. В центре внимания Донцова находятся история и эстетическая традиция, образовавшиеся в этих гетерогенными

<sup>27</sup> Незадолго до этого периода Дмитрий Донцов печатает свои первые статьи, призывающие к отрыву Украины от России. С одной из них познакомился лидер Конституционно-демократической партии, Павел Николаевич Милюков, который предостерегал своих сторонников в 1914 году:

У меня в руках недавно напечатанная брошюра, с которой я советую Вам познакомиться: это книга Донцова *Модерне Москофільство...* Я скажу Вам: бойтесь его! Если Вы будете продолжать вашу политику, Донцовы будут числиться не единицами и не десятками, а сотнями, тысячами, миллионами [перевод мой — М. Б.].

См.: С. М. Квіт, *Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет: монографія*, Київ 2000, с. 11.

<sup>28</sup> T. Stryjek, указ. соч., с. 129.

<sup>29</sup> G. Motyka, *Od rzezi wołyńskiej do akcji „Wista”: konflikt polsko-ukraiński 1943–1947*, без места изд., с. 24. Польский историк указывает, что Донцов высказывался за союзом Пилсудский — Петлора, но это совсем не значит, что Донцов занимал пропольскую позицию. Как доказывает украинский исследователь Сергей Квит, Донцов не чувствовал никакой симпатии к Польше, а просто руководствовался прагматизмом. См.: С. М. Квіт, указ. соч., с. 29–31. Больше на тему советско-польской войны 1920 года и польско-украинских отношений этого периода в кн.: N. Davies, *Orzeł Biały, czerwona gwiazda. Wojna polsko-bolszewicka 1919–1920*, Kraków 2011; Z. Karpus, E. Wiszka, W. Rezmer, *Polska i Ukraina: sojusz 1920 roku i jego następstwa*, Toruń 1997.

субъектами<sup>30</sup>. Как утверждает Донцов, европейская культура отличается разнообразностью, величием истории, постоянным движением масс, активностью великих личностей и, конечно, господством права и логики. Идеолог отмечает, что европейской культуре свойственно уважение чести и достоинства личности и, прежде всего, почтение индивидуальности, независимости личностей от власти. В противоположность этому, в России трудно найти те же европейские черты, ибо русская культура предполагает подчинение индивидуальной сферы интересам общества и государства. Украинский автор отмечает, что на Западе историю творили партии, великие личности<sup>31</sup>, а в России общество оставалось пассивным, историю здесь всегда формировала власть, выдавая приказы. Понятие личности не вписывалось в политическую систему России, так как властью не признавалась категория достоинства индивидуума. Для Донцова самым ярким признаком русской национальной идентичности является преобладание интересов общества над интересами личности. Он считает, что в русской культуре не произошел процесс отделения индивидуальности от коллектива, собственное „Я“ не отделилось от общего „Мы“<sup>32</sup>. Европеизация России в XVIII веке ничего на самом деле не изменила. Европеизация оказалась поверхностным явлением в русской культуре, оно совсем не отразилось в ее сути и не сказалось на менталитете великорусов<sup>33</sup>.

Несхожесть между этими двумя пространствами приводит к цивилизационному конфликту, в котором Россия желает победить своего врага при помощи идеи мессианизма. Она присутствовала уже в славянофильской мысли, ее сопровождал российский империализм. Этот империализм, как оценивает писатель, представляет собой самый главный элемент политики Российской Империи и... Советского Союза. После свержения царизма в России большевики, несмотря на революционную фразеологию, на самом деле продолжали политику экспансии<sup>34</sup>.

В ряде статей автор пишет, что Украина из-за своего географического положения чаще всего играла роль „театра военных дей-

---

<sup>30</sup> Томаш Стрыйек отмечает, что Донцова инспирировала философия Освальда Шпенглера, автора книги *Закат Запада*. Шпенглер описывал человечество в категориях зоологии, хотя подчеркивал наличие т. н. Великих культур, придающих миру смысл. Те же самые концепции в исторических и метафизических контекстах можно заметить у Донцова. См.: Т. Strzyjek, указ. соч., с. 187. Ср.: О. Spengler, указ. соч., с. 302–306.

<sup>31</sup> Д. Донцов, *Підстави нашої політики*, [в:] электронный ресурс: <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Publ/Dontsov/BasesOurPolicy.html> (1.10.2014).

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Там же.

ствий” в цивилизационной войне между византийско-татарско-московским и римско-европейским мирами<sup>35</sup>. Согласно его мнению, уже триста лет длится война между Россией и Европой. Данной ситуации не изменил факт, что Россия заключала военные договоры с западными странами. Политические намерения русского правительства остались те же самые, что в период царствования Петра Великого. Донцов пишет:

Царь Петр во время северной войны боролся в союзе с Польшей, Данией, а позже даже с Великобританией. Тем не менее, эта война была одним из этапов московской экспансии против Европы [перевод мой – М. Б.]<sup>36</sup>.

Союз России со странами Антанты был элементом распространения политических влияний России. Такую политику продолжают ее новые „хозяева”, намеренные „освободить” весь пролетариат мира. Истоком же недоверия и враждебности России к Европе являются значительные взаимные отличия в культурной сфере<sup>37</sup>.

Столкновение противоречивых начал – коллективного и индивидуального – приводит к принципиальному спору, в котором Украина занимает стратегическое место. Украинский писатель, несомненно имея в виду репрессии Российской Империи, а потом Советского Союза по отношению к Украине, характеризует политику Москвы как мессианство, угрожающее украинскому этносу и европейскому миру. Россия, расположенная между монгольским миром на востоке, мусульманским на юге и германо-латинским на западе, наибольшей опасности ожидает со стороны того третьего<sup>38</sup>. В мировоззрении идеолога цивилизационный конфликт Европы и России является главным фактором, формирующим национальную политику Украины. Он выдвигает на первый план неотложную *потребность сформулировать* т. н. национальный идеал своей родины, потому что выработанный идеал позволит установить статус украинцев в данном сражении. Понятие „национальный идеал” Донцов осмысливает в категориях памяти о прошлом, передаваемой из поколения в поколение. Исторический опыт определяет неповторимую функцию нации среди других культур, детерминирует ее мировое предназначение. Тем самым осознание и выполнение

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> С точки зрения Дмитрия Донцова, нет никакой разницы между славянофилами и большевиками. Все они стремились освободить кого-то, первые хотели дать свободу славянам, а вторые – рабочим. Этот факт, по мнению писателя, является частью московского мессианизма, направленного против Европы.

<sup>38</sup> Д. Донцов, указ. соч.

назначенной функции обеспечивает уважение к этому народу, а в более широком масштабе может принести пользу всему человечеству. Донцовский идеал, по предположению автора этой статьи, должен стать сердцевинной частью каждого самобытного этноса. Он является залогом его существования, уточняя все задачи, решаемые на международной арене. Идеал образуется во время борьбы за выживание данного народа, а потом принимается им как политическая программа<sup>39</sup>. С целью объяснить свою мысль, писатель сосредотачивается на истории Франции, Англии и Америки. Он напоминает, что стержнем французского идеала являются постулаты 1789 года, в Англии — это ощущение свободы, в Америке — доктрина Монро (Америка для американцев). Чтобы сохранить собственное политическое существование, народ абсолютно не может отказаться от своей национальной сущности, так как потеряет уважение других стран, покажет свою слабость и, в конце концов, исчезнет со страниц истории, доказательством чего была судьба Австро-Венгрии и Польши. Этим странам, находящимся в Центральной Европе, предназначен один национальный идеал — борьба с Россией. Австрия смогла долгие годы играть важную роль в Европе только благодаря своей неуступчивости и враждебности к России. Однако, как только она уступила России, сразу начался процесс ее падения. Польша тоже отказалась от собственного национального идеала, когда первый раз примирилась с Россией. В результате Польша постепенно теряла свое значение в Европе и окончательно стала жертвой экспансии соседей. Аналогичный идеал имеет Украина. Ее миссия — противодействовать экспансии России — обусловлена ее историческими традициями, географическим положением и особенной исторической ролью. Донцов без сомнения делает упор на том, что в культурном аспекте Украина принадлежит к Европе, но политически она отпала от нее<sup>40</sup>. О европейском характере украинской культуры свидетельствуют два фактора — присутствие в ней принципа индивидуальности и понятия свободы в политической сфере. Однако Донцов не отрицает возможности, что украинская культура в результате контактов с Востоком приняла некоторые элементы русской традиции, хотя не считает этого процесса положительным<sup>41</sup>. Верность национальному идеалу для Украины озна-

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Стоит добавить, что анализ состояния Украины относится к периоду 20-х и 30-х годов, когда большинство территории Украины принадлежало Советскому Союзу, западные регионы Украины были включены в границы Польши, Чехословакии и Венгрии, а южные (Буковина) — Румынии.

<sup>41</sup> Сам писатель очень резко комментирует этот факт:

чает противостояние экспансии России, потому что Украина самая отдаленная на восток западная страна<sup>42</sup>. Вот как публицист объясняет свою точку зрения: „Мы, возможно, были далеким Востоком Запада, но никогда далеким Западом Востока” [перевод мой – М. Б.]<sup>43</sup>. Такое географическое положение Украины обуславливает ее политику и национальный идеал. Поэтому главная задача украинской политики состоит в том, чтобы быть бастионом Европы против агрессии русской державы. Украинско-русское сражение (речь идет о борьбе западноевропейского принципа самоуправления с московско-татарской автократией) продолжается уже с 1649 года<sup>44</sup>. Украинский идеолог придает огромное значение украинско-русской войне за спасение европейских ценностей от уничтожающей силы антиевропейской России. Донцов уверен в том, что в результате этого Украина долгие годы препятствовала завоеваниям России в Европе. Одним из примеров похожего цивилизационного столкновения сил, в оценке Донцова, является период национально-освободительного движения украинцев в 1919–1920 годах:

Третий конфликт имел место в период правления Центральной Рады (Центральная рада Украинской Народной Республики 1917–1918) и третьей гетманщины, когда стали друг против друга два принципа: европейский – право на самоопределение народов и русско-азиатская универсальная монархия шахиншаха [перевод мой – М. Б.]<sup>45</sup>.

Сущность данного конфликта Донцов объясняет следующим образом:

Украинская национальная идея заключается в нашей вечной борьбе против хаоса на Востоке, в защите собственных достижений и вообще – целой

---

Возможно, в результате постоянных контактов с Востоком мы приняли от него много того, что сейчас должно быть для нас отвратительным, но основы нашей культуры остались связанными с Западом [...] [перевод мой – М. Б.]

См.: Д. Донцов, указ. соч. Можно только гадавать, что Донцов имел в виду плохое состояние политической активности украинцев, которые стали пассивными по той причине, что Украина тогда вошла в состав Российской империи. Публицист различает два термина: нация и народ. Первый из них означает самостоятельные человеческие единицы, второй – неопределенную общину, лишенную субъектности. И так, в Европе создаются нации, а в России мог сформироваться лишь народ. Украина под влиянием российской системы, после Первой мировой войны, тоже стала народом. См.: Т. Stryjek, указ. соч., с. 128–129.

<sup>42</sup> Там же, с. 128.

<sup>43</sup> Д. Донцов, указ. соч.

<sup>44</sup> Донцов будто забывал, что во время восстаний казаков против Польши один из гетманов, Богдан Хмельницкий, сражался с поляками в союзе с крымскими татарами и, в конце концов, подчинился власти московского царя.

<sup>45</sup> Д. Донцов, указ. соч.

культуры Запада. Наша идея должна стать основой политической программы. На самом деле, от судьбы Украины зависела победа одного из противоборствующих принципов на материке: европейского или московского. Как мы видели, Украина была первым этапом, через который Россия должна пройти на пути своей политической, социальной и культурно-религиозной экспансии на Запад [перевод мой – М. Б.]<sup>46</sup>.

Тезис Дмитрия Донцова об украинской культуре и России, упомянутый нами выше, может вызывать возмущение, между прочим, из-за радикальной позиции автора, выражаемой иногда агрессивным образом. Могут также появиться сомнения в связи с суждениями идеолога, касающимися русской культуры и резкого противопоставления ей европейской цивилизации. Более того, весьма спорной кажется проблема места Украины в геополитическом видении Донцова.

Подводя итоги нашим рассуждениям, можем заключить, что вопрос взглядов идеолога на тему украинской идентичности, ее принадлежности и „конфликта цивилизаций“ до сих пор нуждается в разработке. Представляя точку зрения Донцова по вопросу украинской культуры и ее места в столкновении двух миров, стоит сослаться на мнение польского исследователя:

Особенность позиции Донцова заключается в одной черте, которая остается непонятной для традиции польской эмиграции. Эта черта вытекала из субъективного мнения Донцова, полагавшего, что в момент перехода в 1908 году реки Збруч он внезапно встретился с ‘европейским’ идеалом культуры, антагонистичным порядку общественных отношений в России. Столкнувшись с политической, культурной и общественной действительностью Австро-Венгрии и Германии, Донцов сосредоточил свое внимание на ‘цивилизационных’ различиях, в которых был готов доискиваться начала фундаментальных отличий понимания политики, общества, государства и нации. Понятия – ‘Европа’ и ‘Россия’ – в его ощущении постепенно становились синонимами двух разных духовных пространств, основанных на двух различных системах ценностей. ‘Европейский’ мир отличался динамизмом человеческой природы, его характер определяла разнородность национальных культур, в России же дело обстояло иначе – пассивность и однородность казались главными принципами общественной действительности. В таких условиях украинская идея, понимаемая как выражение воли утвердить свою независимость, вплоть до создания собственного государства, и, в частности, рассматриваемая как насущная задача, могла проявить себя только в рамках европейского мира. Из-за географического положения Украины, на рубеже двух зон, возникал контекст, позволяющий воспринимать

<sup>46</sup> Там же.

украинскую идею как миссию, т. е. защиту европейской культуры от экспансии России [перевод мой — М. Б.]<sup>47</sup>.

Оба мыслителя высказывались в своих статьях по поводу национальной идентичности Украины, исходя из тезиса о промежуточном положении Украины между двумя цивилизационными мирами<sup>48</sup>. Надо подчеркнуть, что оба автора пользуются очень острой схемой действительности, которая детерминирует способ изображения идеологического субъекта и оппонента. У Трубецкого сразу видно противопоставление Евразии и романо-германского мира; в свою очередь, в текстах украинского идеолога намечается противопоставление Европы и России. Последствием такой модели мышления является резко отрицательная, нередко необъективная оценка идеологического оппонента романо-германского мира и России.

Вышепредставленные выводы по вопросу о цивилизационной специфике европейской и восточной ментальности указывают на некоторые сходства во взглядах обоих авторов, однако на тему исторической роли и культурного самосознания Украины у них совершенно разные точки зрения. Николай Трубецкой, анализируя украинский вопрос, намеренно отказывается от политизации философии. В предлагаемой концепции уделяет главное внимание духовным факторам формирования общей традиции евразийских народов. Он стремится создать большой идеологический проект, в котором определенное место занимает также Украина со своим интеллектуальным наследием. Евразиец считает украинскую культуру неспособной к самостоятельному развитию в условиях романо-германского мира и будущей Евразии. В его проекте, основанном на гипотетической общности восточных славян, украинская культура может свободно развиваться лишь в рамках евразийской системы. Подробный анализ эссе показывает, что на самом деле она здесь дискриминируется. Как отмечает польский ученый Роман Бацкер, национальные культуры в концепции Трубецкого исполняют функцию фольклорного эпифеномена<sup>49</sup>, а это ведь свидетельствует о неравноправии всех культур в Евразии. Украинский исследователь Петро Голубенко так комментирует статью Трубецкого на тему украинского вопроса:

<sup>47</sup> T. Stryjek, указ. соч., с. 120–121.

<sup>48</sup> Похожий тезис выдвигается в работе и *Столкновение цивилизаций* известного американского политолога — Сэмюэла Хунтингтона. По его мнению, именно по украинской территории проходит граница западного и восточного христианства. См.: S. P. Huntington, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, Warszawa 2004.

<sup>49</sup> R. Bäcker, указ. соч., с. 92.



[...] теория украинизации московской культуры на переломе XVII и XVIII вв. – это лишь новая форма очень старой теории идеологов российской великодержавности, на которой основывается легенда единства русского народа и русской культуры в ее великорусском и белорусском отетвлениях. Оригинальность теории Трубецкого заключается в том, что он принял за основу общерусской культуры украинскую культуру, которая стала общерусской в результате перенесения ее в столицу империи. Это новая попытка доказать существование культурной родственности великорусов и украинцев, поскольку идея родства великорусов с украинцами, достигнутого путем присвоения названия Русь и киевского культурно-исторического наследия в целом, оказалась недостаточно обоснованной и убедительной [перевод мой – М. Б.]<sup>50</sup>.

Особую позицию в контексте интересующей нас проблематики занимает Дмитрий Донцов, взгляды которого являются противоположностью мнений Трубецкого. В донцовских эссеистических текстах Европа, романо-германский мир, по крайней мере, выступает антагонистом Востока, но он не осмысляется в отрицательном свете. Любопытным аспектом этой трактовки стало определение статуса Украины – совсем другое, чем в теории русского публициста начала XX века. У Донцова не было никаких сомнений в том, что Украина принадлежит к европейскому миру, зато Россия понимается им как часть Азии, которой чужды политические и культурные достижения Европы. Донцов в своем видении Украины как бастиона Европы показывает, что его родина является важным фактором в этом конфликте. Именно украинская сторона защищает Европу от экспансии восточной империи, именуемой также как туранско-московская. Такое наименование совпадает с представлениями евразийцев, выделяющих туранский элемент в русской культуре. Несомненно, Донцов подчеркивает европейский характер украинской культуры, что в результате само собой причисляет ее к европейскому миру. Однако он, казалось бы, совсем не замечает тех фактов из истории Украины, которые не вписываются в его концепцию, например, не вспоминает о Переяславской раде 1654 года. Историю подчиняет идеологическому проекту. Донцов, оценивая украинскую культуру, игнорирует культурное влияние Востока, между прочим, принятие Крещения в 988 году от Византии. В мировоззрении писателя Россия играет такую же роль, как романо-германский мир у Трубецкого. Донцов постоянно указывает на культурные различия между Европой и Россией. Иногда возникает впечатление, что Донцов, характеризуя русскую культуру, руководству-

<sup>50</sup> П. Голубенко, указ. соч., с. 135–136.

ется прежде всего своей недоброжелательностью, чтобы не сказать отвращением по отношению к России. Такое восприятие русской культуры Донцовым может вытекать из политики русификации Украины, проводимой Российской Империей и потом Советским Союзом.

Наконец, надо добавить, что концепции обоих авторов зависят от принятых идеологических принципов. Для Трубецкого это евразийство, для Донцова интегральный национализм. В результате их восприятие украинской культуры и национальной идентичности следует принимать осторожно, потому что они формулируют собственное видение статуса Украины, согласно субъективной ориентации выработанной идеологии.

Николай Сергеевич Трубецкой и Дмитрий Донцов презентуют две крайности в дискурсе на тему национальной идентичности украинцев, конечно, это совсем не означает, что дискуссию по данному вопросу можно считать оконченной, она продолжается и в наши времена<sup>51</sup>. Исследовательница Оля Гнатюк отмечает:

Украинскую идентичность в большей степени дефинирует „бытие между“ чем „бытие-в-себе“. Между Востоком и Западом, между Россией и Польшей, между коммунизмом и национализмом, между Скиллой и Харибдой, как некогда писал о положении украинской культуры Иосиф Лободовский [перевод мой – М. Б.]<sup>52</sup>.

## Библиография

- Голубенко П., *Україна і Росія у світлі культурних взаємин*, Київ 1993.
- Донцов Д., *Підстави нашої політики*, [в:] электронный ресурс: <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Publ/Dontsov/BasesOurPolicy.html> (1.10.2014).
- Квіт С. М., *Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет: монографія*, Київ 2000.
- Трубецкой Н. С., *Наследие Чингисхана. Взгляд на русскую историю не с Запада, а с Востока*, [в:] его же, *История, культура, язык*, Москва 1995.
- Трубецкой Н. С., *Об истинном и ложном национализме*, [в:] его же, *История, культура, язык*, Москва 1995.
- Янів В., *Донцов Дмитро*, [в:] *Енциклопедія українознавства*, под ред. В. Кубійовича, т. 2, Львів 1993, с. 575, [в:] электронный ресурс: <http://litopys.org.ua/encycl/euii02.htm> (18.10.2014).

<sup>51</sup> Больше на эту тему в кн.: О. Hnatiuk, *Pożegnanie z imperium: ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.

<sup>52</sup> Там же, с. 55.

- 
- Bäcker R., *Międzywojenny eurazjyzm. Od intelektualnej kontrakulturacji do totalitaryzmu?*, Łódź 2000.
- Bazyłow L., Wierzchowicz P., *Historia Rosji*, Wrocław 2005.
- Davies N., *Orzeł Biały, czerwona gwiazda. Wojna polsko-bolszewicka 1919–1920*, Kraków 2011.
- Hnatiuk O., *Pożegnanie z imperium: ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.
- Huntington S. P., *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, Warszawa 2004.
- Jakowenko N., *Historia Ukrainy: od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*, Lublin 2000.
- Karpus Z., Wiszka E., Rezmer W., *Polska i Ukraina: sojusz 1920 roku i jego następstwa*, Toruń 1997.
- Kraszewski P., *Cywilizacja Rosji imperialnej*, Poznań 2002.
- Motyka G., *Od rzezi wołyńskiej do akcji „Wisła”: konflikt polsko-ukraiński 1943–1947*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
- Paradowski R., *Idea Rosji-Eurazji i naukowy nacjonalizm Lwa Gumilowa. Próba rekonstrukcji ideologii eurazjyzmu*, Warszawa 1996.
- Spengler O., *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, Warszawa 2001.
- Stryjek T., *Ukraińska idea narodowa okresu międzywojennego. Analiza wybranych koncepcji*, Wrocław 2000.
- Ukraina. Przewodnik Krytyki politycznej*, pod red. M. Kropiwnickiego, Gdańsk–Warszawa 2009.



**СЛАВЯНСКИЕ БОГИ АЛЕКСАНДРА КОНДРАТЬЕВА  
— НЕОМИФОЛОГИЗМ В СТРОФИКЕ, МЕТРИКЕ  
И ЯЗЫКЕ СТИХА**

**СЛАВЯНСКИЕ БОГИ ALEKSANDRA KONDRATJEWА  
— NEOMITOLOGIZM STROFIKI, METRYKI I JĘZYKA**

**ALEKSANDR KONDRATIEV'S SLAVIC GODS  
— NEO-MYTHOLOGISM IN LANGUAGE, METRICS AND LINES**

**Joanna Baum**

Uniwersytet Gdański, Gdańsk — Polska,  
asiabaum@gmail.com

Abstract: The article is devoted to Aleksandr Kondratyev's book *Славянские боги*. It gives a definition of the author's writing and the book *Славянские боги* itself. An introduction of P. D. Buturlin was also needed as he was appointed to be a patron of Kondratyev's sonnet series. Firstly, the paper is focused on the subject of metrics and lines which is a very important issue. Secondly, the analysis is focused on the literary subject in the sonnet series. The third important value of the *Славянские боги* series is its rich language. These special features make Aleksandr Kondratyev not only a well qualified researcher in the field of Slavonic mythology, but also an outstanding poet.

Słowa kluczowe: Aleksander Kondratjew, neomitologizm, mitologia słowiańska, słowiańskie bóstwa, życie i twórczość Kondratjewa na emigracji, P. D. Buturlin, mitologiczna świadomość bohatera, metryka sonetu.

Ключевые слова: Александр Кондратьев, неомифологизм, славянская мифология, славянские боги, жизнь и творчество А. Кондратьева в эмиграционный период, П. Д. Бутурлин, мифологическая осведомленность героя, метрика сонета.

Keywords: Aleksandr Kondratyev, neo-mythologism, Slavonic mythology, Slavic gods, the life and the output of A. Kondratyev in emigration, P. D. Buturlin, mythological awareness of the hero, sonnet's metrics.

В предлагаемой статье будут рассмотрены не славянская мифология вообще или божества, описанные Александром Кондратьевым в сонетах сборника *Славянские боги* (1936), но его концепция неомифологического представления последних. С точки зрения исследователя, самыми важными оказываются строфика, метрика и язык стихов поэта. В работе не будут, однако, подробно показаны жизнь и творчество автора, так как это уже имело место, например, в статье Катажины Ружицкой<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> K. Różycka, *Panteon naczelných bogów słowiańskich w sonetach „Славянские боги“ Aleksandra Kondratjewa*, [в:] *Kultury wschodniosłowiańskie — oblicza i dialog. Rosja. Ukraina. Białoruś*, pod red. A. Chudzińskiej-Parkosadze, Poznań 2009, s. 96–102.

Хотя фактически интересной является сама судьба Кондратьева, которую, по-моему, можно разделить на два периода: период дореволюционный, проведенный им практически в Петербурге, где он работал в разных учреждениях и Госдуме, и послереволюционный период скитаний, прожитый им в Ровно, Варшаве, под Краковом и Венной, в Швейцарии и оконченный в Нью-Йорке<sup>2</sup>. Этот период можно разбить на еще два: волынский и военно-послевоенный. Следует отметить, что интереснейшие и непосредственно касающиеся мифологических тем сочинения писателя написаны во второй период его жизни, значит после 1918 г. Сборник *Славянские боги* издан им конкретно в 1936 г. в Ровно.

Эта книга также „прожила“ интересную жизнь. В первые годы после издания она не была доступна массовому читателю. Автор издал сборник самостоятельно и очень маленьким тиражом, о чем говорит сам Кондратьев в письме Г. П. Струве от 23 октября 1936 г.<sup>3</sup> Потом, в годы войны, оставшиеся в Украине экземпляры сгорели во время пожара в имении Кондратьевых в Дорогобуже под Ровно. Реабилитация и реконструкция наследия писателя началась только в 1970–1990-е гг., уже после его смерти. Тогда исследователи разыскали произведения Кондратьева и включили их в состав своих научных работ (статьи В. Н. Топорова, включенные в переиздание романа *На берегах Ярыни*, и книги стихов *Славянские боги*; А. Кондратьев, *На берегах Ярыни* под ред. О. Качмарского, Ровно, „Волынські обереги“, 2006) или осуществили их переиздание (собранный В. Крейдом *Закат. Посмертный сборник стихотворений*, А. Кондратьев, *Закат. Посмертный сборник стихотворений*, Orange, „Антиквариат“, 1990, и сборник прозы *Сны*, собранный О. Седовым: А. Кондратьев, *Сны*, Санкт Петербург, Северо-Запад, 1993)<sup>4</sup>.

Отличительной чертой сборника является очень необыкновенное, глубоко личное отношение писателя к читателю. Кондратьев

<sup>2</sup> Жизнь писателя подробно описана в книге В. Н. Топорова. См. В. Н. Топоров, *Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А. А. Кондратьева „На берегах Ярыни“*, Тренто 1990, с. 4–19.

<sup>3</sup> Посылаю Вам на память обо мне два экземпляра последней книжки моей со стихами о славянских богах. [...] Присланная Кондратьевым книжка — его *Славянские боги. Стихотворения на мифологические темы* (издание автора, 1936, 74 стр., с пометой, что напечатано в типографии Feigl i Litwak в Ровне).

См. Г. Струве, *Александр Кондратьев по неизданным письмам*, Наполи 1969, с. 33.

<sup>4</sup> В связи с этим появляется и другое мнение. Е. М. Васильев утверждает, что настоящие сборники поэзии и прозы были собраны В. Крейдом. См.: Е. М. Васильев, *Стихотворное мастерство А. А. Кондратьева в сборнике сонетов „Славянские боги“ (метрика, строфика, рифма)*, [в:] *Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации*, под ред. Е. М. Васильева, Ровно 2008.

сам пишет *Предисловие* и примечания к отдельным описанным в книге явлениям. В пояснениях видно знание Кондратьева хроник Яна Длугоша, Адама из Бремена, Гельмонда из Бозова или Грамматика. Он стремится заинтересовать читателя славянской мифологией. Своим патроном для издания *Славянские боги* автор выбрал П. Д. Бутурлина<sup>5</sup>, который писал:

Есть в жизни каждой тайная страница,  
И в каждом сердце скрыто привиденье,  
И даже праведник, как бы во тьме гробницы,  
Хранит в душе былое угрызенье<sup>6</sup>.

Этот пример, кажется, особенно подходит к А. А. Кондратьеву, как человеку, в творчестве и даже в самой жизни которого, исключительно много теней и тайн. Однако, как утверждают исследователи, например, Е. М. Васильев, творчество Бутурлина ничем не похоже на наследие, оставшееся после А. А. Кондратьева, и они должны рассматриваться отдельно или в сравнении<sup>7</sup>.

Почему творчество А. А. Кондратьева воспринимается по-другому, чем его патрона, и чем оно отличается?

Сонеты Кондратьева — это „сонеты-мифологемы“, то есть стихотворения, в которых развернуты один или больше мифологических образов<sup>8</sup>. Однако это не обычные, а очень специфические мифологемы. Среди 69 сонетов четыре — хореические песни; это совсем особое восприятие, так как традиционный русский сонет писался ямбом.

Важнейшими для данного сопоставления являются сонеты, написанные хореическим размером (*Лада — Ладу, Светлый витязь, Плач Лады, Маковей*). Они сильно напоминают старинные славянские песни, которые в оригинале тоже сочинялись хореем. Например,

Грозный витязь, яростный и дикий,  
Ты меня от спящего Дажбога

<sup>5</sup> А. А. Кондратьев, *Предисловие*, [в:] его же, *Славянские боги. Стихотворения на мифологические темы*, Ровно 1936, с. 4.

<sup>6</sup> П. Д. Бутурлин, *Тайна*, [в:] электронный ресурс: <http://liricon.ru/tajna.html> (09.11.2014). По данным того же источника, Петр Дмитриевич Бутурлин был поэтом второй половины XIX в., особенно известным среди своих современников, как мастер сонета. Свои сочинения посвящал главным образом темам природы и любви. *Бутурлин Петр Дмитриевич*, [в:] электронный ресурс: <http://liricon.ru/biografii-poetov/buturlin-petr-dmitrievich> (15.12.2014).

<sup>7</sup> Е. М. Васильев, указ. соч., с. 89.

<sup>8</sup> Г. А. Шенгели, *Техника стиха*, Москва 1960, с. 6. Цитирую по: Е. М. Васильев, указ. соч., с. 89.

В даль унес и охраняешь строго,  
Не взирая на мольбы и крики<sup>9</sup>.

ИЛИ

Над погибшим божичем Ярилой  
Плакала тоскующая Лада:  
„Ты куда ушел, моя услада?!  
Оживи, вернись, мой божич милый! [...]”<sup>10</sup>.

Здесь видна восхитительная музыкальность поэзии Кондратьева, сына модернизма. Фонетические неполные рифмы *дикій – крики, Дажбога – строго, Ярилой – милый* подсказывают исследователю информацию о том, что сонет создавался как бы под музыку старинного оркестра или пение деревенских девушек. В свою очередь, кольцевая рифма, что обычно позволяет читателю и исполнителю возможность вернуться к тому же звуку в начале и конце строфы, также усиливает музыкальность стиха. Таким образом, в восприятии читателя возникают давние песни в честь богини Лады. Необходимо подчеркнуть, что именно так построены все четыре стихотворения, написанные *х о р е м*.

Но это не единственная строфическая проблема стихов Кондратьева. Их намного больше, потому что даже шестистопные ямбические сонеты (их 65) написаны автором необыкновенно.

Во всех стихах цикла чаще всего наблюдается форма итальянского сонета. Вообще они в большей степени написаны на основе строфических правил, свойственных сонету, то есть с чередованием мужской и женской рифмы, но поэт не вполне соблюдает эти нормы, что является данью эпохе неоромантизма, а точнее данью неомифологизму<sup>11</sup>.

Верность классике видна в соблюдении того правила, что сонет, открываясь одним видом рифмы, а заканчивается другим, потому что обычно стихотворение начинается с мужской рифмы и ею же кончается. Это правило нарушается только в двух стихотворениях: *Лада – Ладу, Плач Лады*:

Грозный витязь, яростный и дикій,  
[...]  
Будет пѣть: „Ой, Лелю Ладо мати!”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> А. А. Кондратьев, *Лада – Ладу*, [в:] его же, *Славянские боги...*, указ. соч., с. 12.

<sup>10</sup> Там же, с. 23.

<sup>11</sup> Е. М. Васильев, указ. соч., с. 94.

<sup>12</sup> А. А. Кондратьев, *Лада – Ладу*, [в:] его же, *Славянские боги...*, указ. соч., с. 12.



и

Над погибшим божичем Ярилой  
 [...]
   
 Нам вернула Мать Земля Сырая...<sup>13</sup>.

Сонеты сборника *Славянские боги* отличаются от своей классической формы также „мифологической осведомленностью“ их героев — славянских богов. Как утверждает Д. И. Дроздовский, это понятие, связанное с пересечением друг с другом явлений, обусловленных природой людского бытия, показывает нам объективные предметы в субъективных формах, так что некоторым исследователям она кажется даже неадекватной формой „осведомленности“<sup>14</sup>.

Именно „мифологическая осведомленность“ отличает все сонеты сборника Кондратьева. В них же говорящими являются сами божества, которые говорят или думают о своем величии, скуке, радости. В нескольких стихотворениях Кондратьев разрабатывает историю культа описываемых божеств с их точки зрения (*Лель и Полель II*<sup>15</sup>),

Мы — Лады сыновья, но кто был наш отец —  
 Не вѣдает никто. [...]

а в других он описывает их с точки зрения летописца (*Лель и Полель I*<sup>16</sup>):

Пусть говорят, что Лель с Полелем — плод  
 Досужих вымыслов писателей старинных,  
 Что ты ни в хрониках, ни в сказках, ни в былинах  
 Их не найдешь имен. [...]

Таких примеров, конечно, много, вспомним хотя бы сонеты о богине Земли, которые представлены в сборнике также в двух формах.

Однако необходимо заметить, что более употребительной является первая из этих моделей, хотя мифы, описанные в обеих формах стихотворений, ничего не теряют от своей близости к человеку,

<sup>13</sup> Там же, с. 23.

<sup>14</sup> Д. И. Дроздовский, *Структурні рівні міфологічної свідомості ліричного суб'єкта (на прикладі поетичного циклу „Слов'янські боги“ О. Кондратьєва)*, [в:] Александр Кондратьев: *исследования, материалы, публикации*, под ред. Е. М. Васильева, Ровно 2008.

<sup>15</sup> А. А. Кондратьев, *Лель и Полель II*, [в:] его же, *Славянские боги...*, указ. соч., с. 26.

<sup>16</sup> А. А. Кондратьев, *Лель и Полель I*, [в:] его же, *Славянские боги...*, указ. соч., с. 25.

актуальности представления лирической темы. По-нашему, они только убеждают читателя в выборе именно тех, а не иных типов лирического героя или же служат созданию конфликта между героями. Вообще, надо сказать, что кондратьевские лирические ситуации сильно театрализованы, показаны именно как миф или древнеславянская песня, о чем уже говорилось.

В сборнике *Славянские боги* появляются также две интересные разновидности стихотворения. С непростой нарративной формой. Прежде всего это различные версии стиха, что можно истолковать как свидетельство вдумчивой работы Кондратьева над сонетами о Волосе (*Волос I* и *Волос II*). Они не отличаются друг от друга формой наррации (в обоих стихотворениях она от первого лица), но разновидностью поставленных поэтом тем:

Я – Волос „скотій бог“, но не всегда земным  
Блеющих пестрых стад считался я владыкой<sup>17</sup>.

и

Я – Волос, бог певцов и покровитель стад.  
Все мнѣ принадлежит, что волосом одето<sup>18</sup>.

Кондратьев сам пытается уподобить свои сонеты древней письменности также с помощью графической и грамматической формы языка. Он использует забытые современниками буквы древнерусского алфавита: ъ, і, Ѡ. В его поэзии часто употребляются старые окончания, например, *ия, ія, ыя, аго, яго*, вместо *ие, ые, ого, его*. В текстах присутствуют также местоимения в архаических формах, например, *ея, нея*, вместо *ее, нее*. Инцидентально появляются также другие грамматические формы, характерные для древнерусского языка, например, *кровію* вместо *кровью*.

Отмеченные особенности свидетельствуют о глубоких знаниях Кондратьева о древнерусском языке и умении использовать его, а также о том, что автор хотел насладиться необыкновенной четкостью и чутьем применяемых им форм. Возможно, он хотел также, чтобы видна была его тщательная работа над стихом, которая началась уже в петербургский период его творчества (на материале древнегреческой мифологии)<sup>19</sup>.

Так или иначе, сборник *Славянские боги* составлен из неомифологических образов языческих богов и богинь. Он отличается от других чисто мифологических собраний применением местоиме-

<sup>17</sup> Там же, с. 4.

<sup>18</sup> А. А. Кондратьев, *Волос II*, [в:] его же, *Славянские боги...*, указ. соч., с. 5.

<sup>19</sup> В. Н. Топоров, указ. соч., с. 4–19.

ний *я* или *мы*, и тем, что мифологическая ситуация героев упирается, с одной стороны, на платоновской философии бытия, а с другой, на ее преодолении (именно через повествование от первого лица). О том, что А. А. Кондратьев был чутким историком, свидетельствует, конечно, его забот о строе языка и точности представленных им мифологических представлений, очевидной при сравнении стихов с энциклопедическими дефинициями<sup>20</sup>. Однако следует отметить, что Александр Кондратьев был главным образом писателем и поэтом, что в большой степени сказалось на его художественных образах богов и необыкновенно чуткой, почти классической форме стихов в исследуемом сборнике, что говорит о пристрастии автора быть не только историком, но также художником — неомифологистом.

## Библиография

### Первоисточники

Кондратьев А. А., *Славянские боги*, Ровно 1936.

Бутурлин Д. П., *Тайна*, доступно в интернете на сайте: <http://liricon.ru/tajna.html> (09.11.2014).

### Научная литература

Бутурлин Петр Дмитриевич, доступно в интернете на сайте: <http://liricon.ru/biografii-poetov/buturlin-petr-dmitrievich> (15.12.2014).

Васильев Е. М., *Ситхотворное мастерство А. А. Кондратьева в сборнике сонетов „Славянские боги” (метрика, строфика, рифма)*, [в:] Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации, под ред. Е. М. Васильева, Ровно 2008.

Дроздовский Д. І., *Структурні рівні міфологічної свідомості ліричного суб'єкта (на прикладі поетичного циклу „Слов'янські боги” О. Кондратьєва)*, [в:] Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации, под ред. Е. М. Васильева, Ровно 2008.

*Мифологический словарь*, под ред. Е. М. Мелетинского, Москва 1991.

Różycka K., *Panteon naczelných bogów słowiańskich w sonetach „Славянские боги” Aleksandra Kondratjewa*, [w:] *Kultury wschodniosłowiańskie — oblicza i dialog. Rosja. Ukraina. Białoruś*, pod red. A. Chudzińskiej-Parkosadze, Poznań 2009, s. 96–102.

Струве Г., *Александр Кондратьев по неизданным письмам*, Наполи 1969.

Топоров В. Н., *Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А. А. Кондратьева „На берегах Ярыни”*, Тренто 1990.

<sup>20</sup> См. выбранные дефиниции в: *Мифологический словарь*, под ред. Е. М. Мелетинского, Москва 1991.



**TRAGIZM A PROBLEM TOŻSAMOŚCI  
W PERSPEKTYWIE PONOWOCZESNOŚCI. ROZWAŻANIA  
W KONTEKŚCIE ZNAKOWEJ STRUKTURY DZIEŁA  
FIODORA DOSTOJEWSKIEGO *BRACIA KARAMAZOW*  
– PRZEDMOWA OD AUTORA**

**ТРАГИЗМ И ПРОБЛЕМА ТОЖДЕСТВА В ПЕРСПЕКТИВЕ  
ПОСТМОДЕРНИЗМА. ПРЕДИСЛОВИЕ ОТ АВТОРА  
В КОНТЕКСТЕ ЗНАКОВОЙ СТРУКТУРЫ  
РОМАНА *БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ*  
ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО**

**TRAGIC AND THE PROBLEM OF IDENTITY THROUGH  
THE PRISM OF POSTMODERNISM. PREFACE FROM  
THE AUTHOR IN THE SEMIOTIC CONTEXT  
OF THE NOVEL *THE BROTHERS KARAMAZOV*  
BY FEODOR DOSTOYEVSKY**

**Paulina Bogusz-Tessmar**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
pbogusz@mailplus.pl

Abstract: The article is an attempt at revealing the presence of the tragic in the novel *The Brothers Karamazov* by Feodor Dostoyevsky through the prism of postmodernism. The author of the article, basing on the preface to the novel, formulates a hypothesis that *The Brothers Karamazov* is a deliberately opened work. Highlighting the meaning of such notions as “the core” and “bizarreness” and combining the significance of the notion “core” in relation to identity, the author reaches the conclusion that a “non-tragic tragedy” is brought about by the postmodernist times which abolish the existence of the centre. However, in the literary word of Dostoyevsky, the dialogue does not turn into the interdiscursivity beyond the norm. Therefore, it is possible to speak about the tragedy of alienated characters. Such a tragedy justifies the transgression. In the context of postmodernism, the tragedy is not located in the process of the struggle for self, but in pure interactions.

Słowa kluczowe: tragizm, tożsamość, ponowoczesność, Dostojewski, rdzeń, interakcje, *Bracia Karamazow*.

Ключевые слова: трагизм, идентичность, постмодернизм, Достоевский, сердцевина, интеракции, *Братья Карамазовы*.

Keywords: tragic, identity, postmodernism, Dostoyevsky, core, interactions *The Brothers Karamazov*.

„Pisze się z myślą o czytelniku”, mówi Umberto Eco w *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”*<sup>1</sup>.

Kiedy utwór jest gotowy, zaczyna się dialog między tekstem, a jego czytelnikami [...]. Dopóki proces tworzenia nie dobiegnie końca, trwa podwójny dialog. Z jednej strony mamy dialog między tworzonym tekstem, a wszystkimi innymi napisanymi poprzednio [intertekstualność], a z drugiej strony dialog między autorem, a modelowym czytelnikiem [...]. Może się zdarzyć, że autor pisze z myślą o jakiejś publiczności rzeczywistej, jak czynili to twórcy nowoczesnej powieści: Richardson, Fielding albo Defoe, którzy pisali dla kupców i ich żon. Ale przecież pisał dla publiczności także Joyce, który miał na myśli czytelnika idealnego, cierpiącego na idealną bezsenność<sup>2</sup>.

Dla publiczności współczesnej, co jest oczywiste chociażby w świetle przedmowy *Od autora do Braci Karamazow*, pisał także Fiodor Dostojewski, wskazując na różne konfiguracje owego czytelnika. Można by je hipotetycznie podzielić na publiczność „niezidentyfikowaną” – „empiryczny czytelnik” – oraz ściśle określoną, trudniąca się zawodowo czytaniem – krytyków rosyjskich. Oczekiwania czytelnicze dotyczące odbioru *Braci Karamazow*, a ściślej życiorysu Aleksego Karamazowa, w obu tych grupach nie muszą pokrywać się ze sobą, ani z wyobrażeniem autora o doniosłości własnego dzieła, czego będąc świadom nadawca tekstu identyfikujący się w przedmowie z autorem, przywołuje niejako odgórnie uprzedzając, prawdopodobne i rozbieżne jego recepcje. Fakt zwrócenia przez niego uwagi na zaistnienie owych rozbieżności aż po możliwość odrzucenia dzieła: „Ma się rozumieć, czytelnik nie ma względem autora żadnych zobowiązań, może rzucić książkę nawet po dwóch stronicach i nigdy jej już nie otwierać”<sup>3</sup>, a jeśli idzie o krytyków rosyjskich, dążących do bezstronnej oceny, jak ironicznie podkreśla Dostojewski, zachowanie takie może jedynie uspokoić autorskie sumienie: „pozwalam im bez ujmy dla ich dokładności i lojalności odrzucić tę książkę po przeczytaniu pierwszego epizodu” (s. 9) potwierdza, iż pisarz patrzy na dzieło powieściowe, jak na każde inne dzieło sztuki z natury swej będące dziełem otwartym tzn. zawiera pewną wieloznaczność i nieokreśloność<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] idem, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1991, s. 609.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 610.

<sup>3</sup> F. Dostojewski, *Dzieła wybrane*, t. 6–7: *Bracia Karamazow, Od autora*, przeł. A. Wat, Warszawa 1959, s. 8. Numery stron z tego wydania będą podawane w tekście, w nawiasie po cytacie.

<sup>4</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, Warszawa 1994; także m.in. w aspekcie „słowa ze szczeliny” – „słowa naczynia” M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł.

Obok tego, rzecz można, z natury sztuki płynącego otwarcia – wiadomo bowiem, iż na przykład ten sam utwór muzyczny zabrzmiał inaczej w wykonaniu innych muzyków, lub pod batutą innego dyrygenta; że ten sam artysta może wykonywać swój utwór inaczej wobec nowej publiczności, oczekującej wyeksponowania tych, a nie innych treści, czy wzruszeń – U. Eco wskazuje na otwarcie dzieła zamierzone przez autora, które polega na świadomym niedokończeniu dzieła. Taka praktyka widoczna jest przede wszystkim u współczesnych twórców postmodernistycznych (ponowoczesnych)<sup>5</sup>. W relacji do tekstu *Braci Karamazow*, czy generalnie wyrastającej z epoki nowoczesności twórczości Fiodora Dostojewskiego – T. Kasatkina wyraziła się o niej, iż wrosła w życie XX wieku, w losy i twórczość pisarzy i poetów, filozofów i literaturoznawców, a więc, iż Dostojewskiego można rozumieć poprzez XX wiek, ale i XX wiek można rozumieć poprzez twórczość Dostojewskiego<sup>6</sup> – rodzi się uzasadnione pytanie, czy powieść ta jest dziełem zamierzenie otwartym, a jeśli tak, to w jakim zakresie; jakie konsekwencje w problemie hermeneutycznych rozważań dotyczących tożsamości człowieka – bohatera przynosi owa otwartość dzieła; gdzie przebiegają jego i jej granice i w związku z tym w jakim stopniu można mówić o procesie kształtowania się samopoznania i samoświadomości podmiotu, dla którego tekst literacki pełni ważną funkcję ukierunkowującą na ów proces. W kontekście na przykład stanowiska R. Rorty'ego – koryfeusza post-

---

M. Modzelewska, Warszawa 1970; H. Brzoza, *Między mitem, tragedią a apokalipsą*, Toruń 1995; eadem, *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze jako pseudoprzytoczenie „improwowanego poematu” w „Braciach Karamazow” Fiodora Dostojewskiego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1989, t. 30, zes. 1-2; H. Chałacińska-Wiertelak, *Idea teatru w powieściach Dostojewskiego*, Poznań 1988; eadem, *Komparatystyczne orientacje tekstu artystycznego. Próby interpretacji dzieł kultury rosyjskiej*, Poznań 2007.

<sup>5</sup> Nie ma wyrazistej zgody, czym jest postmodernizm i ponowoczesność. Według A. Szahaja, ponowoczesność traktuje się jako nową epokę w dziejach kultury zachodniej, rozpoczynającą się od lat sześćdziesiątych XX wieku i łączy z przejściem od społeczeństwa industrialnego (nowoczesnego) wchodzącego wraz z kapitalizmem na arenę dziejów w wieku XVIII (fordyzm), do społeczeństwa postindustrialnego (ponowoczesność, postfordyzm). Bezpieczeństwo i stabilizację epoki fordyzmu zastępuje się mobilnością zawodową, terytorialną i intelektualną. Stąd też postfordyzm jest znakiem rodzenia się „społeczeństwa ryzyka”, a z drugiej strony społeczeństwa konsumpcyjnego par excellence, a więc także znaków (komunikatów, przekazów, obrazów). Postmodernizm z kolei traktuje się jako zespół poglądów owej epoce towarzyszący. Widzi się w nim prąd kulturowy obejmujący filozofię, sztukę, refleksję nad nauką, religią i polityką. Postmodernizm jest wyrazem ponowoczesności i aktywnie ją kształtuje. Tak jak ponowoczesność wypiera nowoczesność, tak postmodernizm zastępuje modernizm. A. Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, Bydgoszcz 2001, s. 12-13, 18-19.

<sup>6</sup> Р. С.-И Семькина, Ф. М. Достоевский и русская проза последней трети XX века, Екатеринбург 2008, s. 3.

modernizmu – który twierdzi, iż nie ma interpretacji obiektywnej – jest tyle interpretacji, ile „użyć” tekstu – granice takie praktycznie nie istnieją. Stąd pojęcie „anarchizmu interpretacyjnego”<sup>7</sup>, osadzającego interpretację tylko na konfrontacjach możliwych do wyodrębnienia kontekstów, które siłą rzeczy podważają sensowność interpretacji zakładającej istnienie w dziele znaków – symboli odsyłających do źródeł sensu, przynosząc tym samym odbiorcy przekonanie o dostępności poznania owych źródeł, wiarę i zaufanie w możliwości poznawcze podmiotu i osiągnięcie prawdy symboli<sup>8</sup>. „Jesteśmy podzieleni przez dwa wielkie style interpretacji”, stwierdził Paul Ricoeur; „pierwszy z nich obdarzył filozof mianem hermeneutyki amplifikującej [...], drugi zaś (wywiedziony z praktyk Nietzschego, Marksa i Freuda) nazwał hermeneutyką redukcijną i destrukcyjną. Pierwszy zakorzeniony w fenomenologii religii (techniczne zaplecze stworzyła mu filologia i egzegeza) zmierzał do ujawnienia ukrytego w tekście przesłania, do jego odtworzenia, „skupienia i zbiórki”, a więc inaczej do „rekonstrukcji i rekolekcji”; drugi zaś (techniczne zaplecze stworzyła mu psychoanaliza i genealogia) obliczony został na demystyfikację wszelkich sensów [...], przynosząc „głęboką niewiarę w możliwości poznawcze podmiotu [...] jedynie poprzestając na samych procedurach demystyfikowania”<sup>9</sup>.

*Bracia Karamazow* Dostojewskiego są otwarte na oba te style. W hermeneutyce pisarza przenikają się one, obustronnie oświetlając i uzupełniając na zasadzie techniki odbić zwierciadlanych (inwersja i przesunięcie)<sup>10</sup>, co w relacji do interesującego nas problemu tożsamości wpływa na poszerzenie pola świadomości, stawiając pytanie „kim jestem” zarówno w odniesieniu do podmiotu odczytującego tekst, jak bohaterów – wyrazicieli owych sensów. Pytanie to uświadamia jednocześnie, że „poszukiwanie człowieka w człowieku”, czyli tego, co świadczy o tożsamości osobistej, i szerzej, tożsamości zbiorowej jest jednocześnie pytaniem o samoświadomość „ja” i o przynależność do określonego uniwersum jako zespołu wartości uznanych za uniwersalne i niezmiennie, do odpowiedzialności jednostki za owe wartości, za siebie i za innych. Tak też założenie, które można poczynić, że *Bracia Karamazow* są dziełem planowo otwartym, co wynikałoby już z przedmowy *Od autora* do tej powieści – znakiem jest oficjalna i niewątpliwie kłamliwa deklaracja nadawcy – autora, że posiada obie części życiorysu Aleksego (s. 8), stąd

<sup>7</sup> A. Szahaj, *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004, s. 97, 99.

<sup>8</sup> A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, s. 241.

<sup>9</sup> P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłumacze różni, Warszawa 1985; Por.: A. Burzyńska, op. cit., s. 146, 139, 240–241.

<sup>10</sup> J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 113–114, 117.



też domniemanie o istnieniu drugiej jego części, nota bene nigdy nie napisanej, która toczyłaby się w czasach „naszych”, jak mówi autor, podczas gdy pierwsza dotyczy przeszłości (zdarzeń o trzynaście lat wcześniejszych) – wskazuje na pewien chwyt artystyczny, czy też artystyczną grę Dostojewskiego jako pewną strategię semiotyczną, z której tekst, a za jego pośrednictwem również odbiorca, winien skorzystać<sup>11</sup>. Gra ta, zachęcająca odbiorcę do przeczytania całości: „może sami dowiecie się z powieści” (s. 7), otwiera na określone konsekwencje metodologiczne w problemie tożsamości; ujawnia mianowicie jej wymiar całościowy, w którym przyszłość nie może być rozumiana bez przeszłości, tym samym przestrzeń tekstu wskazująca na nieograniczone możliwości interpretacyjne, jakie daje „dzieło w ruchu”<sup>12</sup> nie staje się nieograniczona<sup>13</sup>, w myśl bowiem poglądów U. Eco ostateczną instancją nie jest czytelnik i jego cele<sup>14</sup>, lecz tekst racjonalnie zorganizowany, „ukierunkowany i wyposażony we wskazówki określające sposób zakończenia dzieła”<sup>15</sup>. Wskazówką taką w odniesieniu do zagadnienia tożsamości bohaterów *Braci Karamazow* jest zawarte w *Od autora* pojęcie „rdzenia” i uwikłanie jego sensu w kontekst „działacza”, „dziwności, czy dziwaczności” Aleksego oraz w relacje do tych, którzy „oderwali się od niego – nie wiadomo dlaczego – na krótką chwilę” (s. 8). Każde z tych określeń otwiera interpretację na odmienne zakresy znaczeń i na odmienną tendencję, które w owym czasie charakteryzowały epokę nowoczesności, jednocześnie dając możliwość z perspektywy ponowoczesności (tendencji postmodernistycznych) ustosunkowania się do tych sensów, które z sobą niosą.

Rynek nowoczesności w czasach Dostojewskiego domagał się książki o bohaterze dostosowanym do wyników analizy potrzeb tego rynku. Taki wniosek wypływałby z „tłumaczenia się” autora odnośnie koncepcji bohatera Aleksego Fiodorowicza: „jest [on] co prawda działaczem, ale

<sup>11</sup> O różnych aspektach gry w dziełach pisarza dotyczących m. in. sposobu tworzenia, profanacji obyczajowej, estetycznej; o grze sztuki i filozofii pisze B. Urbanowski, *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978, s. 102, 110, 112, 162 – nn.

<sup>12</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte...*, op. cit., s. 51.

<sup>13</sup> Por. projekty uczonych posadowione na opinii narratora, iż gdyby Alosza zdecydował się, że nie ma Boga i nieśmiertelności, to niechybnie zostałby ateistą i socjalistą (t. I, s. 36), które zdążają ku hipotezie, że zostanie on anarchistą i carobójcą: „Alosza zabije cara, bądź najpierw ożeni się z Liżą, potem porzuci ją dla Gruszy i po burzliwym życiu pełnym błędów powróci do klasztoru”. E. Mikiciuk, *Teatr paschalny Fiodora Dostojewskiego. O wątkach misteryjnych „Braci Karamazow” i ich wizjach scenicznych*, Gdańsk 2009, przypis 368, s. 111.

<sup>14</sup> Por. Publiczna dyskusja między U. Eco a R. Rortym, która odbyła się w 1990 w Cambridge, A. Szahaj, *Wokół interpretacji*, [w:] idem, *Zniewalająca moc kultury...*, op. cit., s. 95.

<sup>15</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte...*, op. cit., s. 51.

nieokreślonym i niewyklarowanym" (s. 7), a zatem niewzbudzającym szerszego zainteresowania odbiorcy nowoczesnego, który przypuszczalnie chciałby w nim widzieć na przykład „wyklarowanego” działacza; być może przedstawiciela scjentyzmu, wyznawcy przyrodniczego monizmu lub eudajmonistycznego utylitaryzmu, czy wreszcie praktycyzmu. Nie tworzy więc typu, który mógł być wykorzystany jako punkt wyjścia do akcentowania dydaktycznego aprioryzmu. Wprowadza zatem Dostojewski do życiorysu Aleksego nowy kontekst streszczający się w sformułowaniach: „dziwny”, „dziwaczny”, przywołując w ten sposób te tendencje w epoce nowoczesnej, które przewartościowały wiarę w postęp, przywiązanie do Kartezjańskiego racjonalizmu, czy do tzw. zdroworozsądkowego życia odartego „z mitu i religii”, preferując to, co można by nazwać zdobyczami postromantycznymi, a więc odbiegającymi od tendencji uznanych za powszechne, jakąś nietuzinkowość, oryginalność, pewną niekonwencjonalność, wymykającą się kategoryzacji jednoznacznej, co z kolei sytuuje Aleksego na peryferiach szczegółu, odbierając mu status „bycia bohaterem”: „czymże wyróżnia się ów Aleksy Fiodorowicz, że go pan pasował na bohatera? Co właściwie zdziałał? Kto o nim wie i co?” (s. 7), zatem: „dziwność i dziwaczność raczej przeszkadzają, niż pomagają w skupieniu na kimś uwagi” (s. 7).

„Dziwność” Aleksego jednak „ma w sobie rdzeń jakiejś całości” (s. 8). Jeśli zatem z perspektywy nowoczesności wykluczające się sensy w relacji „działacz” – „dziwaczność” mogłyby przywoływać zaczątek tego, co w postmodernizmie dałoby się odczytać jako zachętę „do nieustannie samodestabilizującej się aktywności nowego rodzaju”, sprowadzającej się nie do kanonu definitywnych odczytań, ale do możliwości wzięcia udziału w działalności, która stale unika możliwości definitywności<sup>16</sup>, to już z semantyki wyrazu „rdzeń” wynika, iż prowadzenie działań interpretacyjnych w nieskończoność jest niemożliwe, a jeśli idzie o tożsamość, skierowuje uwagę w obszary wnętrza człowieka – bohatera; ku temu, co w nim jest nieredukowalne i stałe. Rdzeń bowiem, zgodnie z etymologią wyrazu znaczy tyle, co „jądro, twardy środek, czop, korzeń”; przenośnie – „istota i grunt treści, pień (słów)”; stąd też rdzenny znaczy „właściwy, istotny, pierwotny, np. ludność rdzenna”; w anatomii i przyrodzie rdzeń to „mlecz, szpik, miękisz w środku pnia, około którego narastają słoje drzewa”. W formie pierwotnej, którą zachowały języki słowiańskie wyraz „rdzeń” to „strzeń”, czyli mlecz, szpik, np. starocerkiewne „strūžen”, ruskie „stieržen”, czeskie i serbskie „stržen”. W języku ruskim od pierwotnej formy wyrazu rdzeń pochodzi „stre-

<sup>16</sup> R. Rorty, *Dekonstrukcja*, przeł. A. Grzebiński, M. Wołk, M. Zdrenka, „Teksty Drugie” 1997, nr 3, s. 217, 219.

żeń” i „streża” dla oznaczenia nurtu rzecznego<sup>17</sup>. Mówiąc tedy o tożsamości z punktu widzenia „rdzenia” można ją ująć w aspekcie „ja wewnętrznego”, do rozumienia którego drogę przygotowali wielcy myśliciele tradycji humanistycznej: Platon, czy św. Augustyn, osadzając rozumienie człowieka na opozycjach: dusza – ciało u Platona, zewnętrzne – wewnętrzne u św. Augustyna. W opozycjach tych punktami orientacyjnymi dla obu filozofów jest m. in. pamięć. Abstrahując od głębszej analizy tego pojęcia należy nadmienić, iż pamięć u Platona tkwiła w teorii prenatalnego doświadczenia. Augustyn sformułował natomiast w oparciu o nią doktrynę idei wrodzonych, zgodnie z którą, według Ch. Taylora, pojęcie o tym kim jesteśmy, tkwi w nas i możemy je, dzięki pracy myśli, wydobyć na jaw i świadomie sformułować, fundamentem zaś do tego, co tkwi w nas jest Bóg – źródło światłości oświecające każdego człowieka, gdy na świat przychodzi. Doświadczenie oświecenia płynie więc z leżącego poza nami źródła, ale w działaniu myśli, gdy człowiek zwraca się ku Bogu, wsłuchuje się w to, co jest w głębi jego pamięci, dusza w sobie odnajduje Boga – „pamięta Boga”. Droga ku wnętrzu prowadzi zatem wzwyż: „wędrowka przez pamięć” – przeciwnie do Platona, dla którego wewnątrz jest tylko drogą powrotu do tego, co było – „wyprowadza mnie poza nią samą”<sup>18</sup>. Tak też, w kontekście powyższych koncepcji, w hermeneutyce pamięci niezbędnej w procesie kształtowania się tożsamości osobistej – „ja duchowego”, o funkcji rdzenia świadczą fragmenty: z *Dziejów pewnej rodzinki* oraz z rozdziału *Przy koniaczku w Braciach Karamazow*.

Pierwszy dotyczy „dziwności” Aleksego, który z bardzo wczesnego dzieciństwa zapamiętał modlącą się z nim na rękę przed ikoną matkę: jej twarz, reakcje jej ciała; skośne promienie zachodzącego słońca, sposób w jaki podnosi go ku obrazowi, powierzając opiece Bogarodzicy, by w następnej chwili utracić tę więź jedności, jaką daje otwarcie duszy na transcendencję – niańka wydziera jej z rąk syna. Elementy te to jakby punkty orientacyjne dla pamięci. Na późniejszej drodze życia utraciły one dla Aleksego swe znacznie, lub też zostały uśpione; odsunęły poszukiwanie samowiedzy w sobie, nakazując odnajdywanie jej w świetle monasteru, u boku Zosimy, w ten sposób być może kompensując brak matczynej – czy szerzej rodzicielskiej opieki w dzieciństwie. Droga do samowiedzy i samopoznania bohaterów Dostojewskiego, co udowodniły niejednokrotnie prace uczonych, nie wiedzie jednak tylko, jak np. u Augustyna, przez radykalną refleksyjność polegającą na zagłębianiu

<sup>17</sup> A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974, s. 456.

<sup>18</sup> Ch. Taylor, *Humanizm i nowoczesna tożsamość*, [w:] *Człowiek w nauce współczesnej*, pod red. Z. Modzelewskiego, D. Szumskiej, Paris 1988, s. 165–166.

się w sobie jako jedynej możliwości, która dąży do odnalezienia Boga w świecie i w intymności człowieka – bohatera. Zwrot ku wnętrzu dokonuje się głównie pod wpływem okoliczności zewnętrznych – tragicznych dla bohatera wydarzeń liminalnych, np. modlitwa Dymitra w drodze do Mokrego, poprzedzona jest relacją z innymi, rzadziej natomiast na ścieżce kontemplacji (Makar Dołgoruki, Zosima). Jest też wydarzeniem dokonującym się w antytezie: człowiek wewnętrzny – człowiek zewnętrzny, której zwornikiem jest wierność pamięci sercu głębokiemu – siedlisku uniwersalnej miłości i transcendensu rzeczywistości, za pośrednictwem którego człowiek wewnętrzny zdolny jest antycypować sens całościowy, a nie tylko dzięki władzom umysłu – zdolnościom myślenia; mówiąc językiem hezychastów rozum Dostojewski Sprawadza do serca. Oświecenie wewnętrzne przechodzi zatem dezintegrujący przez proces doświadczeń porządku zewnętrznego, które są próbą dla pamięci. Światło duszy, jako światło wewnętrzne, by mogło stać się aktywnością poznawczą dla konstytuowania się tożsamości, musi pokonać próg bólu i cierpienia, zwątpienia i buntu zarówno tkwiących w naturze człowieka jak przychodzących z zewnątrz za pośrednictwem innych: drugi człowiek, wpływ nowoczesnych idei i poglądów – dowodzi tego zyciorys Aleksego<sup>19</sup> a jej, to znaczy tożsamości, przestrzeń wyznaczają: nie tylko harmonijne zespolenie wnętrza człowieka, tj. duszy z Bogiem, także z wiernością tradycji Kościoła Prawosławnego wspartej na religii i jej rytuałach związanych z rolą i miejscem ikony w egzystencji człowieka; z jej funkcją i z wartością symboli konotujących znaki sacrum w przebiegu życia powszedniego<sup>20</sup> – obraz modlącej się do Bo-

<sup>19</sup> P. Bogusz-Tessmar, *Aleksy – w kręgu hermeneutyki „Prawa Dnia”*, [w:] *Paradygmat ikonoczości jako próba określenia adekwatnego klucza metodologicznego. Powieść „Bracia Karamazow” Fiodora Dostojewskiego*, s. 196–244, [w:] źródło elektroniczne: <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/2561/1/doktorat.pdf> (01.08.2012).

<sup>20</sup> Wierność samemu sobie i pamięć czyni P. Ricoeur głównymi czynnikami budowania tożsamości. P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris 1990, s. 137, [w:] H. Seweryniak, *Prorok i błazen. Szkice z teologii narracji*, Poznań 2005, s. 24; Podobnego zdania jest L. Kołakowski, przyznający tożsamości osobowej analogony w bytach zbiorowych. Składnikami pozwalającymi, według filozofa, doświadczać ciągłości „ja” są: substancja (dusza), pamięć, antycypacja, ciało (tożsamość ciała jako stały układ genetyczny), świadome określenie początku. Na tożsamość zbiorową składają się również owe wymienione składniki z tą różnicą, że metafizyczne pojęcie substancji zostaje zastąpione ideą „ducha narodowego”; pamięć jednostkowa pamięcią historyczną; antycypacja otwarciem narodu na przyszłość; ciało z kolei odpowiada terytorium, tj. ojczyzsty krajobraz oraz substytuty ciała: religia z jej obyczajem i rytuałami, Kościół zorientowany na przyszłość eschatologiczną i przechowujący pamięć zbiorową w świętych Księgach, w materialnych pomnikach wiary; wreszcie umiejscowiony w czasie początek narodu to tyle, co legendy, od których można wywodzić początki narodu. L. Kołakowski, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 2001, s. 136–145.

ga matki z Aleksym na ręku jest przykładem odwzorowania tak właśnie aktywizującej się „ikony”. Argumentem przez przeciwieństwo potwierdzającym powyższe wnioski jest dezintegrujący wpływ ojca, a uogólniając, dezintegrujący wpływ tych wszystkich, którzy oderwali się „od rdzenia”, co potwierdza rozmowa np. Aleksego z Iwanem w *Stołecznym Grodzie* i jej konsekwencje po śmierci Zosimy – bunt Aleksego wyrażony słowami Iwana, iż „świata Bożego nie przyjmuje”. W rozdziale *Przy koniaczku* z kolei elementy dezintegrujące wprowadzone są przez Fiodora przywołującego obraz modlącej się matki Aleksego przed ikoną, jednocześnie deprecjonując wartość tego aktu i samej ikony. Ubliza tym samym pamięci syna, wywołując reakcje jego ciała typowe dla zachowań matki, ale jednocześnie pozwalające odkryć ich głębszy sens – życie duszy, które jest autentyczne, przedrefleksyjne i objawia się spontanicznie, a nie jest, mówiąc językiem hermeneutyki „podejrzenia”, zmistyfikowaną grą, lub autoprezentacją, która przedstawia taki obraz, jaki uważa za pożądany, by się pokazać<sup>21</sup> i da się przełożyć na obraz zachowań cielesnych. Reakcja Aleksego:

coraz bardziej zmieniał się na twarzy. Spąsowiał, oczy mu pały, wargi zatrzęśły się [...]. Chłopak nagle zerwał się z miejsca, zupełnie tak samo jak ongi, według słów ojca, jego matka, załamał ręce, potem zakrył nimi twarz, opadł jak podcięty na krzesło i zatrzęsł się od histerycznego bezgłośnego łkania (I, s. 167)

jest adekwatna dla kogoś, kto odczuwa ból fizyczny – pewną analogię stanowić może również odczucie przez Inkwizytora po pocałunku Jezusa „palenia w sercu” i reakcja jego ciała: starzec zatrzęśł się, zadrżały mu kąciki ust” (I, s. 312). W myśl rozumowania H. Arendt, fizyczne doznania bardziej niż mowa ujawniają życie naszej duszy. Stąd też

określenie życia duszy jako „życia wewnętrznego” ma sens niemetaforyczny [...]. Język duszy w swym jedynie ekspresyjnym stadium, nie jest metaforyczny, nie oddala się od zmysłów, ani nie używa analogii, gdy operuje kategoriami fizycznych doznań<sup>22</sup>.

Oczywiście, odsłanianie za pośrednictwem ciała życia duszy Aleksego, dokonujące się pod wpływem psychicznego wstrząsu, nie jest jednoznaczne z ujawnieniem rdzenia – jaźni (duszy) w jej wymiarze substancjalnym. Rdzeń, jako element stały w każdym człowieku, łączy się z tożsamością, ale jej w całości nie wypełnia. Tożsamość bowiem jest pojęciem kompleksowym zaś funkcję rdzenia na drodze do samopoznania da się porównać do busoli, wewnętrznej ostoji (sumienia), na której można się wesprzeć i która pozwala na słuszny osąd rzeczy, także do jądra

<sup>21</sup> H. Arendt, *Zjawisko*, przeł. H. Buczyńska-Gorewicz, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140), s. 316.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 312.

autentycznych zasad lub fundamentu, na którym wznosi się ruszowanie, czyli tożsamość. Złe słowo ojca – analogicznie na przykład do słowa Rakitina przed pierwszym spotkaniem Aleksego z Gruszą – wprowadzające prawdę relatywną, destabilizuje na krótką chwilę harmonię duchową Aleksego, ale jej na trwałe nie dezintegruje – Aleksey u Gruszy nie wypije wódki, ani nie zje kiełbasy. Żywe i aktywne, wewnętrzne „ja” bohatera ocala i konsoliduje składniki, które konstytuują tożsamość, a poddane zewnętrznej presji, pozwala nie stracić duchowej orientacji w świecie pozorów i gry. Nie znaczy to, że tożsamość jest czymś skostniałym. Każdy z jej składników zostaje poddany przez Dostojewskiego doświadczeniom dramatycznym dla jednostki – świadczą o tym wybory, jakich musi dokonać np. Alosza, Grusza, Katarzyna Iwanowna, Dymitr. Tożsamość wyraża się w procesie, ale ponieważ nie odnosi się tożsamości do świata materii, ale do „rdzenia” – podstawy „ja”, to w efekcie, na drodze samopoznania świadomość identyfikacji „ja” z wyższą formą bytu (Bogiem osobowym) jest jedyną formą jej trwałości. Tak rozumiana tożsamość pozwala wyrażać się człowiekowi jako osobie zdolnej transcendować Całość przy jednoczesnym uświadomieniu sobie siebie jako całości i zadań, jakie się z tym wiążą – odczucie przez Aleksego wszechjedności na łonie natury poprzedzone wizją Zosimy na godach w Kanie; decyzja podjęta przez Dymitra i radość z ofiary, która jej towarzyszy:

odrodzimy się ku radości [...] bez której człowiek nie może żyć, a Bóg istnieć, bo Bóg daje radość [...]. Jestem! W tysiącach mąk – jestem, w katuszach – jestem! W ciemnicy siedzę, ale istnieję, widzę słońce, a jeżeli nawet nie widzę, to wiem, że ono jest (II, s. 262)

są tego potwierdzeniem.

„Zastąpienie” „ja wewnętrznego” jego namiastką, jak czynią to ci, którzy oderwali się od „rdzenia”, np. jakąś ideą (Iwan, Pasza Wierchowiński, Raskolnikow, Stiepan Wierchowiński), bądź namiętnością do życia (Stawrogin, Fiodor), pieniędzy (Smierdiakow) przynosi tożsamość doraźną, chwilową i prowadzi z nielicznymi wyjątkami (Stiepan Wierchowiński, Raskolnikow, być może Iwan) – co potwierdza jedynie regułę – do osobistej tragedii. Generalnie jednak obraz tożsamości, która realizuje się w dziele Dostojewskiego w przestrzeni antropo-teocentryczno-egzystencjalnej nie jest tragiczny. W płaszczyźnie tekstu istniejące znaki – symbole takie jak: słowo Ewangelii, żywotów świętych, autorytetu (Zosima, Aleksey); symbole – archetypy (*Sen o dziecioku* Dymitra); gesty: przyklęknięcia, pokłonów do ziemi, podnoszenia, błogosławieństwa, obejmowania<sup>23</sup> idą od tego, co zewnętrzne (co realizuje się „po-

<sup>23</sup> Р. Клейман, Категория жеста в поэтике Достоевского и мировой историко-культурный контекст (К проблеме константности в единой методологии гуманитарного познания),

między”), do tego, co wewnętrzne – a od tego do najwyższego<sup>24</sup>, odsyłają zatem do uniwersalnych sensów (sumienia, miłości, poświęcenia, ofiary, przebaczenia, wspólnoty z każdym innym – bliźnim), a więc uogólniając do Centrum jednoczącego – Słowa Logosu. Tragizm „nie-tragiczny” (co nie oznacza braku tragizmu lecz jedynie jego rozmycie), na odróżnienie od tragizmu wiążącego się z licznymi u Dostojewskiego alienacjami<sup>25</sup> bohaterów w wyniku ich „oderwania się od rdzenia”, ale, jak zapewnia nadawca w *Od autora*, „na krótką chwilę” (s. 8), przynosi dopiero epoka ponowoczesna z jej tendencjami postmodernistycznymi, znoszącymi z założenia wszelkie centrum: człowieka, Boga, logos, ratio, arché, telos, eidos, energie<sup>26</sup>, pozostawiając natomiast, w odniesieniu do tekstu literackiego, ujęcie znaku w jego rozumieniu nieklasycznym, tzn. niezdeterminowanym we wzajemnym podporządkowaniu signifiant i signifié, „prowadzącym do tradycyjnej ideologii sensu”<sup>27</sup> i w rezultacie, według Foucault’a do przerostu znaku nad interpretacją<sup>28</sup>.

Polifoniczność słowa w dziele Dostojewskiego w sposób niejako „naturalny” mogłaby sprzyjać wykorzystaniu jej w praktykach dezintegracyjnego i dekonstrukcjonistycznego modelu interpretacji: „logiczna suma *Braci Karamazow* i *Idioty* to czyste zero – dla każdej myśli, można tam odnaleźć myśl przeciwną”<sup>29</sup>, co w konsekwencji namnażałoby interpretacje kosztem sensu – przerost interpretacji nad sensem. Fakt jednak, iż zawarte w owym modelu, m. in. „unieważnienie ideałów, wyraźny antyteologizm, sprowadzenie ideałów do „podziemia” – ciała, czy koncepcja interpretacji jako pola semiotycznej konfrontacji, a także opis „dziejów rzeczy” jako ciągu łańcucha znaków, ciągle nowych tłumaczeń i przystosowań”<sup>30</sup>, nie transcendując ku czemuś wzniosłemu, wertykalnemu, deprecjonuje Dostojewskie postrzeganie wartości i piękna sztuki, w tym też literatury. Według pisarza: „sztuka winna

[w:] *II Международный симпозиум „Русская словесность в мировом культурном контексте”: избранные доклады и тезисы*, pod red. И. Л. Волгина, Москва 2008, s. 150–151.

<sup>24</sup> E. Gilson, *Wprowadzenie do nauki świętego Augustyna*, przeł. Z. Jakimiak, Warszawa 1953, s. 19.

<sup>25</sup> Problem alienacji wnikliwie analizuje B. Urbankowski, op. cit., s. 165, 187.

<sup>26</sup> A. Burzyńska, op. cit., s. 251, 258 – nn.

<sup>27</sup> R. Barthes, *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. A. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1982, s. 190, 201.

<sup>28</sup> M. Foucault, *Nietzsche, Freud, Marks*, przeł. K. Matuszewski, „Literatura na Świecie” 1988, nr 6, s. 259; idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. B. Banasiak i inni, Warszawa 1999, s. 370.

<sup>29</sup> С. Корнев, *Восточный постмодернизм. Логика абсурда и „мышление между строк”*, [w:] źródło elektroniczne: <http://old.russ.ru/journal/kritik/98-06-16/kornev.htm> (02.08.2012).

<sup>30</sup> P. Pieniążek, *Dwie genealogie. Nietzsche / Foucault*, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 16, s. 39–42, 45.

dążyć do ideału przez utwierdzanie pozytywnych zjawisk i wartości”; „obraz będzie „użyteczny” [...] w znaczeniu służby ideom ponadczasowym”<sup>31</sup>.

W kontekście ponowoczesności, w płaszczyźnie kultury, antropologii, etyki i życia społecznego, postmodernizm przynosi obraz wyczerpania, dojścia do kresu:

nie jest się już w jakiejś historii sztuki, czy też historii form. Zostały one zdekonstruowane. W rzeczywistości nie istnieją już żadne odniesienia do formy. Wszystko zostało zrobione. Ostateczna granica została osiągnięta. To zniszczyło ją samą. To zdekonstruowało jej całe uniwersum, a więc to co pozostało, to kawałki<sup>32</sup>.

„Obraz wyczerpania” u Dostojewskiego z kolei jakkolwiek obserwowany w świecie artystycznym dzieł pisarza, dojście do kresu otwiera nie tylko na potok intensywności przeżyć i doznań, charakterystyczny dla myśli Nietzschego i dalej, ponowoczesnego konsumpcjonizmu<sup>33</sup>, również na tak typowe dla rosyjskiego myślenia „samozapętlenie”. Według Korniewa analizującego wschodni postmodernizm, myśl [rosyjska] wpadająca w ramy obcej kultury, ukrywa się i nie chce przed czasem się ujawnić, chce zatrzeć za sobą ślad, bazując na myśleniu „między wierszami” i ujawnia się tylko w szczelinach i defektach kulturowego dyskursu, chroniąc to, co jest w niej prawdziwe”. Ślad jednak, nawet jeśli zatarty, jest, według E. Levinasa, „rzeczywistą niewymazywalnością bycia, całą jego władzą nad każdą negatywnością [...]. Ślad [...] wiąże się z tym, co skończone”<sup>34</sup>. Na tej postawie, jak się wydaje, stworzony został przez Korniewa termin „rosyjski postmodernistyczny fundamentalizm”<sup>35</sup>, przypuszczalnie nie do przyjęcia dla postmodernizmu zachodniego.

„Grę resztkami” należałoby bowiem traktować dosłownie. Nie posiada ona żadnego fundamentu w postaci śladu – rdzenia przy jednoczesnym akcentowaniu wagi „ja wewnętrznego”, a zatem wyraża się tylko w oparciu o to, co jest „pomiędzy”: inter – tekstualność, inter – dyskursywność, inter – akcjonizm, sprowadzając przestrzeń interpretacji i widzenie osoby do płaszczyzny horyzontu bez możliwości

<sup>31</sup> B. Stempczyńska, *Dostojewski a malarstwo*, Katowice 1980, s. 51.

<sup>32</sup> J. Baudrillard, *Gra resztkami. Wywiad z Jeanem Baudrillardem przeprowadzony przez Salvatore Mele i Marka Titmarsh*, [w:] *Postmodernizm a literatura*, wybór tekstów, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 226; A. Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej...*, op. cit., s. 35.

<sup>33</sup> Por. A. de Jonge, *Dostojewski i wiek intensywności*, przeł. A. Grabowski, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140), s. 20–52.

<sup>34</sup> E. Levinas, *Ślad Innego*, [w:] *Filozofia dialogu*, pod red. B. Baran, Kraków 1991, s. 227.

<sup>35</sup> C. Корнев, op. cit.



wyjścia w wertykalizm. Wykluczając z założenia istnienie jaźni – substancjalne jej rozumienie – podstawia w to miejsce projektowaną na do-  
rażny użytek mikrospołecznych praw sceny tożsamość – rolę<sup>36</sup>, a szerzej, w kontekście mediów elektronicznych – rodzaj „realnej wirtualności” – kształtującej „pseudowspólnotę”, z „tożsamością terminalną” – zmienną i płynną, formułującą się na styku ciała i cyberprzestrzeni (ekran komputera, gry typu: IRC, MUD, MAO). Tożsamość taka nie ugruntowuje subiektywności ani pamięci, prowadzi natomiast do procesu „nieustannego rozpuszczania granic tożsamości”, a w skutek tego, do tożsamości zwielokrotnionych, nieustannie projektujących siebie w świat bez nadziei na samookreślenie, co uniemożliwia samopoznanie i osobisty rozwój<sup>37</sup>. Tworzy się człowiek „zewnątrsterowany”, przeniknięty wprawdzie duchem nomadyzmu, który w przeciwieństwie do modelu człowieka – Pielgrzymia, tylko „przymierza różne tożsamości”<sup>38</sup>.

„Gra resztkami” stanowi granicę dla interpretacji opartej na strukturalizmie i na fundamentach metafizycznych – „onto-hermeneutyki” – jak ją nazwał J. Derrida<sup>39</sup> i szerzej, dla wszelkiej ludzkiej działalności wiążącej się z celowym wyborem drogi, na jakiej konstruowanie tożsamości, jak problem ten ujmuje Dostojewski, wymaga ustosunkowania się do swego „wewnętrznego ja”; ponownego ustosunkowywania się do przeszłości z jednoczesnym otwieraniem na przyszłość, łącząc moralność z harmonijnym zespoleniem „człowieka wewnętrznego” z „człowiekiem zewnętrznym”, a etykę z ładem i porządkiem struktur moralnych przyznających nieredukowalne miejsce autorytetom moralnym – w czasie doznania wszechjedności na łonie natury Aleksy słyszy w sercu głos Zosimy, swego duchowego mistrza, który przynosi mu „dar łez”.

Odrzucenie wszelkiego centrum, pojmowanie czasu tylko jako zbioru momentów z ich nieciągłością elementów, sprowadza człowieka do życia chwilą obecną, która podsuwa mu z kolei jedynie różnorodność znaków (języków, tekstów, wartości) nieodsyłających do rzeczywistości

<sup>36</sup> J. Szacki, *Wstęp*, [w:] E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H., P. Śpiwakowie, Warszawa 1981, s. 12-23.

<sup>37</sup> E. Stawowczyk, *Tożsamość jako proces wyznaczania granic*, [w:] *Tropy tożsamości. Inny, Obcy, Trzeci*, red. W. Kalaga, Katowice 2004, s. 143-146.

<sup>38</sup> A. Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej...*, op. cit., s. 39.

<sup>39</sup> A. Burzyńska, op. cit., s. 20; por. И.М. Кыштымова, *Индивидуальный образ: введение в психосемиотику имиджа*, Иркутск 2006, s. 37. Uczona XXI wiek pojmuje jako wiek semiotyzacji, łącząc ją ze źródłami informacji wpływającymi na świadomość człowieka. Człowieka pojmuje wprawdzie jako tekst, ale łączy go z treściami: ideową, estetyczną i moralną, która wyraża się poprzez stworzoną formę.

pozaznakowej (symulakry), sprowadzając miejsce człowieka w ponowoczesnej rzeczywistości do poprzestania na samej zmienności dyskursów. Samorozumienie staje się zatem tymczasowością wyborów, o wartościach których decyduje możliwość nasycenia się doznaniem (par excellence konsumpcjonizm) i przyjemne napięcie wyzwolone przez coraz to nowe bodźce<sup>40</sup>. Obraz osobowości np. Fiodora lub Stawrogina zbliżałby się do owej koncepcji życia. Wszakże, jak już było wspomniane, w aspekcie całościowej wizji świata wyrażonej przez Dostojewskiego określeniem: „...rdzeń *jakiejś całości* [podkr. moje – P. B.]” (s. 8), znaki istniejące w tekście, odsyłające do wartości niezbywalnych („jakaś całość”) dotyczą zarówno tych „mających rdzeń” jak tych, którzy „oderwali się od niego na krótką chwilę”, co czyni ów obraz dwubiegunowym. W nim jedni i drudzy oświetlają się wzajemnie w relacyjnym, antyteptycznym i inwersyjnym sprzężeniu dialogowym, umożliwiając komunikowanie się człowieka z „innym, który jest we mnie”, z drugim, ze światem zewnętrznym, z Bogiem<sup>41</sup>.

Dialogowość w świecie artystycznym dzieł Dostojewskiego nie przeobraża się jednak w interdyscyplinarność poza normą. To dzięki jej istnieniu można mówić o tragizmie bohaterów jako tych, którzy alienując się, normę przekroczyli – złamali bożo – ludzkie prawo (np. ojcostwo). Tragizm w takim wypadku usprawiedliwia transgresję. Jej znakiem jest sumienie, któremu podlegają bohaterowie i wyraża się w sytuacjach, np. rozmowy Iwana z diabłem, snu Dymitra, samobójstwa Smierdiakowa, czy Stawrogina<sup>42</sup>, ale nie eliminuje normy: „dlatego jest uniwersalny – wyjaśnia zawsze, dlaczego czyn tragiczny musi budzić litość i strach. Inaczej mówiąc, każde dzieło tragiczne stanowi lekcję antropologii kulturowej i pozwala utożsamiać się nam z normą, której, być może, sami nie uznajemy”<sup>43</sup>.

W społeczeństwie ponowoczesnym, z którego świadomości niejako programowo wyklucza się uogólniające zasady czy normy, chociażby przez rozmycie granic klasycznych opozycji: świat – tekst, idealne – realne, logos – mythos, podmiotowe – przedmiotowe, rozumowe – zmysłowe, natura – kultura, uniwersalne – lokalne, dosłowne – metaforyczne<sup>44</sup>, kładąc nacisk na radykalny relatywizm; na wieloznaczność

<sup>40</sup> Z. Sareło SAC, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia*, [w:] *Postmodernizm. Wyzwanie dla chrześcijaństwa*, pod red. Z. Sareły, Poznań 1995, s. 14.

<sup>41</sup> Por. A. Miś, *O genezie współczesnego antyhumanizmu*, [w:] *Derridiana*, oprac. B. Banasiak, Kraków 1994; idem, *Filozofia współczesna. Głównie nurty*, Warszawa 1996, s. 12, 190, 193.

<sup>42</sup> J. Dawydow, *Dwa ujęcia nihilizmu (Dostojewski i Nietzsche)*, przeł. A. Szymański, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140), s. 184–187.

<sup>43</sup> U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 309 – nn.

<sup>44</sup> A. Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej...*, op. cit., s. 29.

nieusuwalnych dylematów i zmienność dyskursów; na działanie człowieka, gdzie znaczenie zyskuje nie to, co uniwersalne, ale to, co przypadkowe, umasowione w swej czytelności, lub ironiczne zdystansowane, eklektyczne, dające przyjemność płynącą ze zmysłowego obcowania z pogardzanymi wcześniej w kulturze: fabułą, ornamentem, grą konwencjami<sup>45</sup>, zakładając z góry, iż Prawdy nie sposób poznać, wartość zarówno wolności, tożsamości, odpowiedzialności, autonomii, sprawiedliwości jak i tragizmu tracą swą zasadność – nie mają bowiem punktu odniesienia, wobec którego mogłyby się określić, czy zbuntować.

Twórcze eksploatowanie idei dzieła planowo otwartego, czego, jak to wynika z przedmowy *Od autora* Dostojewski był świadom, w obszarze hermeneutyki jest dla niej oczywiście dobrodziejstwem – zabezpiecza przed jedyną, jedynie słuszną interpretacją, narzucającą schematyczny punkt widzenia, uświadamiając jego niezmienną oraz konieczność pokonania tej bariery przez możliwość jej przekroczenia na rzecz twórczych, indywidualnych odniesień do tekstu. W jakim zakresie jednak można mówić o owym dobrodziejstwie, gdy idzie o aspekt wychowawczy sztuki, tak silnie akcentowany przez Dostojewskiego. Pytanie U. Eco jest w tym względzie symptomatyczne:

czy sztuka współczesna, nakłaniając nas do nieustannego łamania modeli i schematów, i podnosząc do rangi modelu i schematu nietrwałość modeli i schematów oraz konieczność ich wymiany [...] nie spełnia roli wychowawczej, tzn. nie ukazuje nam drogi wyzwolenia, a człowiekowi współczesnemu możliwości ocalenia i odzyskania autonomii<sup>46</sup>.

Można oczywiście zgodzić się z refleksją U. Eco, wszak pod warunkiem, że jednostka zachowała jeszcze jakieś poczucie własnego znaczenia, doświadczyła siebie jako „ja”, nawet jeśli doświadczeniem tym miałyby być Fiodorowy strach przed piekłem i potępieniem. Pojawiający się wówczas niepokój, który jak twierdzi L. Fiedler, niesie postmodernistyczne dzieło niekoniecznie oznaczające podawanie odbiorcy literatury budującej<sup>47</sup>, zdaniem P. Góralczyka, jako odpowiedź na dezorientującą nietrwałość racji, poglądów, modeli pozwoli na konstruktywne jego wykorzystanie [Dostojewski i jego „realizm w wyższym sensie”] i nie przeradza się w utratę więzi ze światem, a „ponieważ „jaźń” i świat są ze sobą skorelowane, nie oznacza też utraty własnej jaźni”<sup>48</sup>. Kiedy życie traktuje się jak tekst, niepokój przestaje być konstytutywny. W kulturze

<sup>45</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>46</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte...*, op. cit., s. 157.

<sup>47</sup> U. Eco, *Dopiski...*, op. cit., s. 620.

<sup>48</sup> P. Góralczyk SAC, *Życie na próbę*, [w:] *Postmodernizm. Wyzwanie dla chrześcijaństwa...*, op. cit., s. 54.

bowiem nie znajduje oparcia w wartościach, które stanowiłyby podstawę odniesienia do świata. Jak pokazuje życiorys Aleksego – „mojego bohatera”, jak o nim mówi Dostojewski w *Od autora* – odczytywany w łączności z „dziełem” Aleksego, tzn. z budowaniem gmachu odrodzonej, zbiorowej tożsamości opartej na wierności przeżytemu wspólnie doświadczeniu jedności, braterstwa i miłości, dla której „rdzeniem” jest pamięć o Iliuszy, a animatorem grupy młodych niedoszły mnich Aleksy Fiodorowicz i za jego pośrednictwem realizujący się nowy program na życie (mowa przy kamieniu), jasność widzenia dobra, piękna i prawdy tkwi w uświadomieniu sobie sensu życia pojmowanego całościowo. Sens ten osadzony na podłożu trwałym i wiecznym – symbol kamienia – łączy autentyczną wartość osoby ludzkiej z godnością bycia potrzebnym; Iliusza umiera za ojca, w tym też za Ojca stwórcy, za wszystkich i za wszystko<sup>49</sup>, analogicznie Dymitr odnalazłszy siebie, idzie na katorgę „za wszystkich” (II, s. 262), a Alosza chce pracować dla wszystkich, stąd jego plany wyjazdu do Europy Zachodniej. Doświadczenie wyjścia „za drugiego” jest analogiczne do doświadczenia dobra absolutnego, a to z kolei wiąże się z doświadczeniem sacrum, dając człowiekowi radość i jasną wizję celowości egzystencji.

Wierność uznanym i przyjętym wartościom staje się również gwarantem takiego gmachu osobowości, w którym wartości ujawniają się o wiele silniej niż zagrożenia, pustka egzystencjalna, czy etyczny nihilizm<sup>50</sup>.

Szarpanina wewnętrzna, załamanie i zagubienie, często utrata poczucia winy i grzechu (Kiryłłow, Pasza Wierchowienki), którym poddaje Dostojewski swych bohaterów, stanowią bezsprzecznie tragiczne i destruktywne zjawisko życia w nowoczesnym świecie, nie podlegają jednak w świecie ponowoczesnym hermeneutycznemu namysłowi z uwagi na brak jakiegokolwiek stałego Centrum i radykalny relatywizm. Fundamentalne pęknięcie między egzystencją bohatera a sferą znaczeń w relacjach: człowiek – Bóg – rzeczywistość społeczno-kulturowa – inny człowiek, w dziele Dostojewskiego przewartościowują bohaterowie (Aleksy, Zosima, Myszkin, Sonia, Tichon, Iliusza, Makar Dołgoruki), którzy przynoszą swą życzliwą obecnością nadzieję na przemianę nieszczęśliwemu „drugiemu”, traktowanemu jako bliźni. Stanowią oni jasną odpowiedź na zaciemniający horyzont ludzki kryzys moralności, zaś jasność widzenia przez nich dobra moralnego i siła przyłgnięcia do niego ma swe korzenie w dziele Dostojewskiego we właściwym odniesieniu człowieka do sfery moralnych znaczeń, wspartych na uznaniu

<sup>49</sup> W. E. Wietłowska, *Twórczość Dostojewskiego w świetle paraleli literackich i folklorystycznych*, przeł. E. Bielinowicz, J. Piasecka, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140), s. 285.

<sup>50</sup> P. Góralczyk, op. cit., s. 58–59.

świętości osoby ludzkiej oraz na symbolice wiążącej się z tradycją, religią, wreszcie z żywą wiarą, której prawdy konotowane przez symbole przyjmują otwartym sercem, dokonując nieustannej weryfikacji tego, co subiektywne (namiętność, zmysłowość) z tym, co stałe, duchowe i obiektywne. W kontekście ponowoczesności tragizm nie tkwi jednak w procesie zmagania człowieka – bohatera o siebie, w konflikcie między „byciem”, a „stawaniem się”, lecz w poprzestaniu tylko na ruchu, rzecz by można infernalnym, w którym „dochodzi do zatracenia świadomości orientującej na to, co stałe w człowieku – jego „jaźni” (dusza) przechowującej „rdzeń”, dzięki któremu poznaje on siebie jako osobę i który dostarcza mu czegoś, czemu może się poświęcić”<sup>51</sup>, wychodząc ponad płynność i doraźność kontekstów organizujących „życie na próbę”<sup>52</sup>.

### Bibliografia

- Arendt H., *Zjawisko*, przeł. H. Buczyńska-Gorewicz, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140).
- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. M. Modzelewska, Warszawa 1970.
- Barthes R., *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. A. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1982.
- Baudrillard J., *Gra resztkami. Wywiad z Jeanem Baudrillardem przeprowadzony przez Salvatore Mele i Marka Titmarsha*, [w:] *Postmodernizm a literatura*, wybór tekstów, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996.
- Bogusz-Tessmar P., *Aleksy – w kręgu hermeneutyki „Prawa Dnia”*, [w:] *Paradygmat ikonizacji jako próba określenia adekwatnego klucza metodologicznego. Powieść „Bracia Karamazow” Fiodora Dostojewskiego*, [w:] źródło elektroniczne: <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/2561/1/doktorat.pdf> (01.08.2012).
- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974.
- Brzoza H., *Między mitem, tragedią a apokalipsą*, Toruń 1995;
- Brzoza H., *Przypowieść o Wielkim Inkwizytorze jako pseudoprzytoczenie „improwizowanego poematu” w „Braciach Karamazow” Fiodora Dostojewskiego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1989, t. 30, zesz. 1–2.
- Burzyńska A., *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001.
- Chalacińska-Wiertelak H., *Idea teatru w powieściach Dostojewskiego*, Poznań 1988.
- Chalacińska-Wiertelak H., *Komparatystyczne orientacje tekstu artystycznego. Próby interpretacji dzieł kultury rosyjskiej*, Poznań 2007.
- Dawydow J., *Dwa ujęcia nihilizmu (Dostojewski i Nietzsche)*, przeł. A. Szymański, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140).

<sup>51</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>52</sup> Określenie P. Góralczyka, op. cit.

- de Jonge A., *Dostojewski i wiek intensywności*, przeł. A. Grabowski, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140).
- Dostojewski F., *Dzieła wybrane*, t. 6–7: *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, Warszawa 1959.
- Eco U., *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] idem, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1991.
- Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, Warszawa 1994.
- Eco U., *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Warszawa 1996.
- Foucault M., *Nietzsche, Freud, Marks*, przeł. K. Matuszewski, „Literatura na Świecie” 1988, nr 6.
- Foucault M., *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. B. Banasiak i inni, Warszawa 1999.
- Gilson E., *Wprowadzenie do nauki świętego Augustyna*, przeł. Z. Jakimiak, Warszawa 1953.
- Góralczyk P. SAC, *Życie na próbę*, [w:] *Postmodernizm. Wyzwanie dla chrześcijaństwa*, pod red. Z. Sareły, Poznań 1995.
- Kołąkowski L., *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 2001.
- Levinas E., *Ślad Innego*, [w:] *Filozofia dialogu*, pod red. B. Baran, Kraków 1991.
- Łotman J., *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999.
- Mikiciuk E., *Teatr paschalny Fiodora Dostojewskiego. O wątkach misteryjnych „Braci Karamazow” i ich wizjach scenicznych*, Gdańsk 2009.
- Miś A., *Filozofia współczesna. Głównie nurty*, Warszawa 1996.
- Miś A., *O genezie współczesnego antyhumanizmu*, [w:] *Derridiana*, oprac. B. Banasiak, Kraków 1994.
- Pieniążek P., „Dwie genealogie. Nietzsche / Foucault”, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 16.
- Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłumacze różni, Warszawa 1985.
- Ricoeur P., *Soi-même comme un autre*, Paris 1990, s. 137, [w:] H. Seweryniak, *Prorok i błazen. Szkice z teologii narracji*, Poznań 2005.
- Rorty R., *Dekonstrukcja*, przeł. A. Grzeliński, M. Wołk, M. Zdrenka, „Teksty Drugie” 1997, nr 3.
- Sareło Z. SAC, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia*, [w:] *Postmodernizm. Wyzwanie dla chrześcijaństwa*, pod red. Z. Sareły, Poznań 1995.
- Stawowczyk E., *Tożsamość jako proces wyznaczania granic*, [w:] *Tropy tożsamości. Inny, Obcy, Trzeci*, pod red. W. Kalaga, Katowice 2004.
- Stempczyńska B., *Dostojewski a malarstwo*, Katowice 1980.
- Szacki J., *Wstęp*, [w:] E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H., P. Śpiwakowie, Warszawa 1981.
- Szahaj A., *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, Bydgoszcz 2001.
- Szahaj A., *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004.

- Taylor Ch., *Humanizm i nowoczesna tożsamość*, [w:] *Człowiek w nauce współczesnej*, pod red. Z. Modzelewskiego, D. Szumskiej, Paris 1988.
- Urbanowski B., *Dostojewski – dramat humanizmów*, Warszawa 1978.
- Wietłowska, W., *Twórczość Dostojewskiego w świetle paraleli literackich i folklorystycznych*, przeł. E. Bielinowicz, J. Piasecka, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140).
- Клейман Р., *Категория жеста в поэтике Достоевского и мировой историко-культурный контекст (К проблеме константности в единой методологии гуманитарного познания)*, [w:] II Международный симпозиум „Русская словесность в мировом культурном контексте”: избранные доклады и тезисы, под ред. И. Л. Волгина, Москва 2008.
- Корнев С., *Восточный постмодернизм. Логика абсурда и „мышление между строк”*, [w:] źródło elektroniczne: <http://old.russ.ru/journal/kritik/98-06-16/kornev.htm> (02.08.2012).
- Кыштымова И. М., *Индивидуальный образ: введение в психосемиотику имиджа*, Иркутск 2006.
- Семькина Р. С.-И., Ф. М. Достоевский и русская проза последней трети XX века, Екатеринбург 2008.





**JEZYKOWO-KULTUROWY OBRAZ ŚWIATA  
W FOLKLORZE BIAŁORUSKIM  
(NA PRZYKŁADZIE LEKSEMU „PIES”)**

**ЯЗЫКОВАЯ И КУЛЬТУРНАЯ КАРТИНЫ МИРА  
В БЕЛОРУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ  
(НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСЕМЫ „СОБАКА”)**

**THE LINGUISTIC AND CULTURAL PICTURE OF THE  
WORLD IN THE BELORUSIAN FOLKLORE  
(ILLUSTRATED WITH THE EXAMPLE OF THE LEXEME “DOG”)**

**Anna Dragan**

Univerzita Palackého, Olomuniec – Republika Czeska,  
anna.justyna.dragan@yandex.ru

Abstract: The article mainly focuses on presenting how a dog is fixed in a short text of the Belarussian folklore. The emphasis is placed on the analysis of the characteristics of this animal and its evaluation expressed by the ambivalent semantics of the text. The analysis is preceded by a presentation of the place and the role of a dog in mythologies and cultures of the world, including the Belarussian folklore. In the following section of the article the following aspects are described: the appearance of a dog, the sphere of activity, nutrition, living conditions, behaviour, the relation between the dog and human beings, magic properties and symbols of a dog illustrated in the Belarussian folklore.

Słowa kluczowe: folklor białoruski, pies, mitologia, małe formy folkloru, powiedzenia, przysłowia, językowy obraz świata.

Ключевые слова: белорусский фольклор, малые жанры фольклора, пословицы, поговорки, мифология, собака, языковая и культурная картины мира.

Keywords: the Belarussian folklore, dog, mythology, proverbs, dictum, linguistic picture of the Word.

Odnotowane w wybranych pozycjach słownikowych dziedzictwo białoruskiej tradycji ludowej najczęściej wskazuje na psa jako zwierzę udomowione, wykorzystywane do ochrony gospodarstwa, człowieka, a także do celów myśliwskich. Towarzyszy on człowiekowi, jest stróżem jego domu, niekiedy jego „przyjacielem”, ale z wyraźnym zachowaniem nieprzekraczalnych granic terytorium ludzkiego i stosownego dystansu, co potwierdzają np. zagadki *З гаспадаром сябруе, дом вартуе* oraz *Ляжыць пад ганкам – хвост абаранкам*<sup>1</sup>. W białoruskiej mitologii pojawia

---

<sup>1</sup> С. І. Васілёнак, *Вусна – паэтычная творчасць беларускага народа*, Мінск 1959, s. 42.

się przy okazji mitów o stworzeniu ludzi, w których zwraca się uwagę na bliskość obu istot:

вобраз сабакі ў міфалогіі незвычайны ўжо тым, што ён фігуруе ў шматлікіх сюжэтах, што распавядаюць менавіта пра стварэнне чалавека. Бог стварыў чалавека і сабаку з аднаго і таго ж матэрыялу. Гэта надзвычай важны момант: міф пацвярджае спрадвечную асаблівую блізкасць чалавека і сабакі<sup>2</sup>.

W białoruskiej mitologii i tradycji ludowej wartościowanie psa jest zróżnicowane, wyrażane ambiwalentną semantyką: utożsamiany jest on z wiernością, pilnością, mądrością, ale też ze złem i siłami nieczystymi, często sam postrzegany jest jako stworzenie nieczyste. Jest on pośrednikiem między światem żywych i zmarłych<sup>3</sup>. Białoruskie wróżby magiczne wskazują na to, że pełni on funkcję wyroczni w kwestiach matrymonialnych.

Obraz psa w postrzeganiu ludowym zdecydowanie częściej łączy się z cechami negatywnymi, niż pozytywnymi. Tradycyjne wyobrażenia o wzgardzanym, lekceważonym, poniewieranym, poniżanym, bitym psie i marności jego „pieskiego życia” przechowywane są m. in. w białoruskich frazeologizmach, paremii, powiedzeniach, zagadkach itp.: *любіць як сабака папку* (lubić jak pies pałkę), *сабаку сабачая смерць* (jakie życie taka śmierć), *пусціцца ў сабачую скуру* (stać się niegodnikiem), *сабаку пад хвост* (na marne), *на сабаку не вару* (do kitu, do chrzanu), *у сабачыну пусьціўся* (wiedzie amoralne życie) itp. i odpowiadają one obrazowi psa utrwalonemu w białoruskim języku ogólnym potocznym. Tutaj również, podobnie jak w języku polskim, nazwy istot młodych tego gatunku z reguły nie wyzwalają pozytywnych konotacji:

w przeciwieństwie do innych apelatywów nazywających zwierzęta „pies” raczej nie tworzy ani afektonimów [...], ani deminutiwów, odbieranych pozytywnie właśnie dzięki odpowiednim formantom łagodzącym lub zmieniającym nacechowanie pierwotnie negatywnie odbieranego wyrazu<sup>4</sup>.

W mitologiach wielu kultur postać psa pojawia się w związku ze strzeżeniem wejścia do zaświatów, piekieł (np. Cerber jako strażnik bram Hadesu), polowaniami lub przewodzeniem duszom w ich podróży. W tradycji indoeuropejskiej tenże czworonóg to stróż podziemnego świata zmarłych<sup>5</sup>. Starożytni Grecy cenili jego wierność, za którą to pies Majra po śmierci umieszczony został na niebie jako alfa konstelacji Psa

<sup>2</sup> Т. Шамякіна, *Міфалогія і беларуская літаратура*, Мінск 2008, s. 27.

<sup>3</sup> *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*, т. 2, Мінск 2005, s. 478.

<sup>4</sup> U. Kolberová, *Wyzwiska z komponentem „pies” w języku polskim*, „Opera Slavica XXIV”, Ostrava 2014, no. 2, s. 31.

<sup>5</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 319.

Małego – Procjon. Jednocześnie, podobnie jak Rzymianie, żywili oni awersję do psiego płaszczenia się, służalczości i bezwstydu<sup>6</sup>. Zwierzę to występuje także jako obrońca kobiet i dzieci oraz stróż (pies Gelert ratuje niemowlę, Owaina przed wilkiem, co przez nieporozumienie przychodzi mu zapłacić życiem). Umieszczani na staroegipskich freskach Psiogłowcy strzegą wejścia do świętych miejsc. Czworonóg zazwyczaj kojarzony jest z bóstwami chtonicznymi, niekiedy stanowi ich hipostazy lub staje się ich zoomorficznym wcieleniem. Bywa on także towarzyszem bogów: bogini łowów Artemidy, boga medycyny Asklepiosa, Aury, Hekate, Fauna, Heraklesa, Indry itd. W mitologii greckiej i rzymskiej wykorzystywany był jako zwierzę ofiarne. W Rzymie psy, jako stróżów spokoju domowego, poświęcano larom rodzinnym i domowym. Zgodnie z tradycją muzułmańską jest to zwierzę nieczyste, które nie dostaje się do nieba (z wyjątkiem Ketmira)<sup>7</sup>, w Bułgarii natomiast traktowany był jako zwierzę błogosławione. W niektórych starożytnych kulturach stawiano na progu domu rzeźbę psa, wierząc, że posiada ona magiczną moc odpędzania demonów i duchów. Kulturowanie tego przekonania odnajdujemy w wierzeniach białoruskich, według których zwierzę to posiada zdolność wyczuwania złych, nieczystych sił i obrony przed nimi swojego właściciela, o czym wspomina A. Szamak

сабака адчувае і бачыць Духаў. Нядобрых адганяе ад сядзібы сваім брэхам, тым самым ахоўвае хату ад усялякага ліха. Калі Нядобры Дух ноччу схопіць у свае лапы чалавека, дык даволі забрахаць сабаку, каб Дух зараз жа кінуў сваю здабычу<sup>8</sup>.

Dawniej, m. in. w Niemczech dla zaostrzenia i uwypuklenia hańby kary przestępcę wieszano z bezdomnym psem<sup>9</sup> lub na nim wieszano psa<sup>10</sup>. Już w najstarszych kulturach psom, szczególnie ich ślinie przypisywano właściwości uzdrowicielskie, czego przykłady odnajdujemy na gruncie białoruskim. Charty, brytany i psy gończe pojawiają się w heraldyce<sup>11</sup>. Jest to poniekąd związane z totemizmem, który oznacza „абагаўленне жывёл, прызнанне іх сваімі родзічамі, продкамі; вера, што сям’я ці род, ці племя паходзіць ад жывёлы”<sup>12</sup>. Obecność tego zjawiska na analizowanym terytorium, aczkolwiek wyłącznie sporadyczną, zdają się potwierdzać odnalezione tutaj przez archeologów nieliczne figurki psa z okresu kultury miłogradzkiej i zarubinieckiej.

<sup>6</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006, s. 959.

<sup>7</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, op. cit., s. 318.

<sup>8</sup> Cyt. za: T. Шамякіна, op. cit., s. 28.

<sup>9</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, op. cit., s. 962.

<sup>10</sup> cf. *wieszać (na kims) psy* oznacza: ‘oczerniać kogoś, psuć komuś reputację’.

<sup>11</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, op. cit., s. 320.

<sup>12</sup> T. Шамякіна, op. cit., s. 14.

Hiperonimem słowa pies jest zwierzę. Analiza wybranych pozycji wśród hipponimów pozwala uwzględnić określenia takie jak: pies myśliwski „ганчак”, „ваўкадаў”, „цюлік”, „Барбос”, „гончы”, „хорт”, pies podwórzowy „дварняк”, „аўчарка”. Białoruskie słowo pies (сабака) jest zapożyczeniem z irańskiego \*sabāaka lub od tureckiego köbäk (сабака). W języku białoruskim „сабака” jest rodzaju męskiego, a dla określenia stworzenia rodzaju żeńskiego używa się słowa „сука”. Synonimami psa (сабакі) są: „пёс”, „курта”, „ваўкарэз”, a dziecięce określenia psa to m. in.: „цюця”, „цюцька”<sup>13</sup>. Pies wchodzi w opozycję z wilkiem, od którego pochodzi na zasadzie udomowiony: dziki<sup>14</sup>. Na zasadzie przeciwieństwa wykluczają się nieposiadające wspólnych desygnatów nazwy pies i kot. Zwierzęta te stale żyją ze sobą w niezgodzie як кот з сабакам, як сабака з кошкай (jak pies z kotem / kotką), Жыць / любіцца як кот з сабакам (lubić się jak pies z kotem)<sup>15</sup>.

Ogólny wygląd opisywanego czworonoga jest oczywisty: są to cztery łapy, ogon, do którego z łatwością przyczepia się coś, czego później jest się trudno pozbyć (*Бег сабака цераз мост, Чатыры лапы, пяты хвост!, Прычаниўся як клешч да сабачага хваста, З сабачым хвостом у ваўчыны табар, Сабака наравіць, пакул хвост балиць*)<sup>16</sup>. Jest to także sierść, która chroni go przed zimnem (*Сабака кудлаты / касмат / кашлаты – яму цёпла, мужык / Пан багаты-яму добра*)<sup>17</sup>. Psy różnią się między sobą rodzajem i kolorem sierści, która może być np. kudłata, kosmata, ruda, czarna, biała (*Не кажна курыца чубата, не кажан сабака касматы, Мужык багаты, а сабака кудлаты / касмат, то на адно выходзіць, Такая карысьць з мужыка багатага, як з сабакі касматага, Дварнэя сабакі сьшлісь: адзін рыжы, другэй Чорны*)<sup>18</sup>. Posiada również mordę, od której starzejąc się zaczyna siwieć (*Чалавек сівее ад галавы, а сабака ад морды*), ostre zęby, a wielkość jego ciała przewyższa wymiary kota (*Пашыў: на сабаку мала, а на ката вяліка*)<sup>19</sup>.

Jednym z najbardziej charakterystycznych i przyrodzonych psu działań jest szczekanie: *Сабака брэша – вецер носіць, Не уся сабака кусаецца,*

<sup>13</sup> Слоўнік сынонімаў і блізказначных слоў, рэд. М. К. Клышкі, Мінск 1976, s. 367.

<sup>14</sup> І. Разанаў, *Беларускія народныя казкі*, Мінск 1981, s. 28–30.

<sup>15</sup> *Малы расейска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.slounik.org/sanko/17>, nr 10.

<sup>16</sup> С. І. Васілёнак, *Вусна – паэтычная творчасць беларускага народа*, Мінск 1959, s. 21; *Малы расейска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.slounik.org/sanko/116/6>, nr 108; *Беларуская народная творчасць. Прыказкі і прымаўкі*, Мінск 1976, s. 430.

<sup>17</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 420.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 206, 420, 423, 205; А.І. Гурскі, *Дрэва каханья. Легенды, паданні, сказы*, Мінск 1980, s. 60.

<sup>19</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 207.

a ўсякая брэша, Брэша, як сабака на месіц, Сабака брэшаць, а пан едзець, Сабака брэшыць, а дваранін едзіць сабе<sup>20</sup>. Przytoczone przysłowia oznaczają, że kolejności pewnych rzeczy nie jesteśmy w stanie zmienić, nawet jeśli je dostrzeżemy, skrytykujemy. W małych formach folkloru aktywnie uwypuklane są cechy różnicujące czworonoga „dobrego” od „złego” i podczas gdy pokora i posłuszeństwo zwierzęcia są w nich prezentowane jako oczywiste i naturalne, jego krnąbrność i niezdyscyplinowanie są traktowane jako odstępstwo od normy. Pies nie szczeka na tego, kto go karmi (*I сабака на таго не брэша, чый хлеб есць*), aczkolwiek złemu psu zdarza się szczekać nawet na gospodarza (*Дурны сабака і на гаспадара брэша*). Dobry czworonóg nie ujada bez potrzeby (*Добры сабака на вей вецер не брэша, I сабака напуста не забрэша*), natomiast *Сабака злая і на ўладку лае*. Pies, który szczeka nie gryzie (*Каторы сабака брэша, той ні кусая*), duży szczeka głośno (*Вялікага сабакі, вялікі брэх*). Potoczne „wyszczekanie” jest właściwe osobom wygadany, pyskatym, mocnym w języku, *nie w ciemną bitym*. Zwierzę to, gdy poszczeka, odchodzi (*Сабакі набрэшуць, ды і назад пойдучь*)<sup>21</sup>. Takie zachowanie jest przejawem wrodzonej mu czujności i potrzeby obrony konkretnego, własnego terytorium, odstraszenia intruza. W białoruskich bajkach ludowych pies strzeże gospodarstwa, domu. Aby nie ujadł rzuca się mu chleb (*Заткні сабацы хлебам рот*). Przysłowia ludowe, zarówno polskie jak i białoruskie dobremu psu przypisują wdzięczność i uczciwość znacznie większą niż ludzka. Lojalność przejawia się np. w ostrzegającym szczekaniu przed przystąpieniem do ataku, więc działania podstępne i realizowane niepostrzeżenie charakteryzują złego psa (*Той сабака ня брэша, што спатайка кусая, Ліхі сабака спадцішка кусае*)<sup>22</sup>. Zachowania tego zwierzęcia, nawet oswojonego, bywają nieprzewidywalne przed czym Białorusini przestrzegają następująco: *Не вер сабацы ніколі, Пакуль чужы сабака забрэша, дык свой і ўкуся, Не кладзі сабаку палца ў рот, бо адкусіць*<sup>23</sup>. Pies myśliwski ma dobry zmysł węchu, który pomaga mu w tropieniu zwierzyny (*Не бойсь, калі сабака гончы, то знае дзе заечы след*), lecz, aby nie zgubił on tropu nie karmi się go przed polowaniem (*Не тады сабак кормяць, калі на ўловы ехаць, Не тады харты / сабакі карміць, як на паляванні ісці, Нечага хартоў / сабак карміць, када на ахоту ехаць*)<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 204, 299; A. Варлыга, *Прыказкі Лагойшчыны*, Мюнхен 1966, nr 154.

<sup>21</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 204, 334, 340; Ф. Янкоўскі, *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, Мінск 1962, s. 293; *Прыказкі Лагойшчыны*, [w:] źródło elektroniczne: <http://slounik.org/lahojsk/112/6>, nr 118, *Малы расейска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем*, [w:] źródło elektroniczne: [http://www.slounik.org/sanko/15\\_20](http://www.slounik.org/sanko/15_20), nr 2; A. Варлыга, op. cit., nr 643.

<sup>22</sup> A. Варлыга, op. cit., nr 1339; Ф. Янкоўскі, op. cit., s. 312;

<sup>23</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 206; A. Варлыга, op. cit., nr 1038.

<sup>24</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 156; A. Варлыга, op. cit., nr 919.

Dla opisu osoby, która coś posiada lub zajmuje nie korzystając z tego, ale też nie udostępniając tego innym w Polsce używa się określenia *pies ogrodnika*. Wynika to z obserwacji specyficznych działań psa, które Białorusini wyrażają za pomocą zdań: *Сабака сам сена ня есьць і каню не дае* (por. *як сабака на сене*)<sup>25</sup>. W folklorze odnotowywane są niektóre specyficzne zachowania mogące charakteryzować czworonoga jak np. to, że zanim się położy, przekręca się (*Не перакруціўшыся, сабака не ляжа*), zanim zje bawi się jedzeniem (*Сабака, не з'есць, не пакачаўшы*), bezdomny natomiast łasi się do każdego (*Валачаішчы сабака да кожнага лаішчыцця*)<sup>26</sup>. Według Białorusinów przyzwyczajony do czegoś w młodym wieku pies nie zmienia swoich upodobań (*Сабака, калі звыкнець на вокнах лазіць, пакуль здохнець, не перастанець*)<sup>27</sup>. Dla scharakteryzowania człowieka skorego do wałęsania się, włóczenia się po miejscach niekoniecznie odpowiednich, przepadania stosuje się odwołania do spostrzeżeń utrwalonych w folklorze: *Паслалі сабаку на табаку — ані табакі, ані сабакі*<sup>28</sup>, *сабакам сена касіць* (włóczyć się gdzieś) *прапасці за сабаку* (przepaść nie wiadomo gdzie). Życie psa kończy się jego zdechnięciem (*Сабака здох, дык кот брэша, Пайшоў сабака сена касіць, накасіў стог ды сам здох*)<sup>29</sup>.

Warunki życia psa, będącego zwierzęciem udomowionym w dużym stopniu zależą od jego opiekuna i chociaż obecnie często bywa, że dzieli on wspólną przestrzeń z ludźmi, a niekiedy traktowany jest na równi z domownikami, jako pełnoprawny przyjaciel i towarzysz, analiza zebranego materiału wskazuje nam na znacznie inny stosunek wobec tego zwierzęcia i relacje na płaszczyźnie pies — człowiek zachowane w wyobrażeniu ludowym. O wzroście znaczenia i wyraźniej ewolucji w postrzeganiu danego zwierzęcia jaka dokonała się na przestrzeni lat świadczy również nierzadka tendencja do nadawania psom zróżnicowanych imion ludzkich, zamiast określań wywodzonych od charakteryzującej czworonoga cechy zewnętrznej lub wewnętrznej, co było znacznie częściej frekwentowane dawniej np. ze względu na sierść (*Па шэрсці сабацы і мянушку даюць, Па шэрсці сабачку і клічка дана*), co warunkowało to, że wiele psów wabiło się tak samo (*Не адзін сабака Лыска*)<sup>30</sup>. Tym nie mniej stereotypowe postrzeganie tego zwierzęcia jest wciąż żywe. Miejsce psa wskazywane jest na podwórzu, w obejściu gospodar-

<sup>25</sup> А. Варлыга, op. cit., nr 1203.

<sup>26</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 206; Ф. Янкоўскі, op. cit., s. 302; А. Варлыга, op. cit., nr 1202, nr 180.

<sup>27</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 206.

<sup>28</sup> *Малы расейска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем*, [w:] źródło elektroniczne [http://www.slounik.org/sanko/15\\_20](http://www.slounik.org/sanko/15_20), nr 3.

<sup>29</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 208, 132.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 205–206; źródło elektroniczne: [http://www.slounik.org/sanko/114\\_6/4](http://www.slounik.org/sanko/114_6/4), nr 66.

czym, pod drzwiami, przy ganku (*Ляжыць пад ганкам — хвост абаранкам*), przy budzie na łańcuchu lub pod progiem domu. Czworonóg posiada swoją przestrzeń, własne legowisko, swój *psi kąt*, będący dla niego swoistym azylem, w którym czuje się on pewnie, odważnie i chętnie go broni, dlatego też białoruski lud twierdzi, że *На сваім падвор'і і сабака пан, На сваём падворку і сабака адважнейшы*<sup>31</sup>. Określenie *psi kąt* rozumiane jako skrawek ograniczonej przestrzeni przybiera pejoratywnie nacechowane (*Сягоння тут, а заўтра ў сабачы кут*)<sup>32</sup>. Pies żyje zdecydowanie gorzej niż człowiek, czy nawet kot, a w udziale przypadają mu zwykle resztki, rzeczy gorszej jakości, kiepskie (*Кабак не ля сабак, а ля ўсіх добрых людзей, Жыве кот і сабака, ды толькі жытка не аднака: кот на пячы, сабака пад дзвярыма*)<sup>33</sup>. Często życie uczy go sztuki przetrwania w miernych warunkach, w biedzie, głodzie, dlatego *pieskie życie „сабацкая доля”* kojarzone jest z wyrzeczeniami, trudem, mizernością, a niewdzięczna praca, poniżająca lub wymagająca dużego zaangażowania, lecz nie przynosząca wymiernych korzyści, określana jest jako *сабацкая служба* (*psia służba; Праўду кажучь — сабачае жыццё мужыка: пан не дае, бог не дапамагае, а самому зрабіць няма дзе*)<sup>34</sup>. Niedoceniany trud i wyrzeczenia przynoszą niewspółmierne do wniesionego wkładu wynagrodzenie jakim jest *хлеб сабацкі*. Kres marnego psiego, pieskiego życia wyznacza jego równie marna śmierć (*Сабаку сабачая смерць — jakie życie taka śmierć*).

Psy jako zwierzęta z natury stadne potrzebują kontaktu społecznego, który realizuje się poprzez ich przebywanie z innymi osobnikami swojego gatunku, ewentualnie z ludźmi oraz interakcji na płaszczyźnie dominacji i podporządkowania (*Сабака сабаку / сабацы брат, Сабака сабаку і на лапах пазнае*). Wrodzone instynkty i wzorce zachowań zmuszają je do przestrzegania hierarchii w ramach stada, sfory, nie jest wskazana też ingerencja w ich wzajemne relacje (*Свае сабакі хоць пакусаюцца, то ў паліжуща*)<sup>35</sup>. Również pospolitość czworonoga znajduje swoje odzwierciedlenie w białoruskim folklorze: *як сабак нярэзаных* (bardzo dużo), *як сабак* (jak psów).

Pies w ludowym przekonaniu nie jest wybredny w jedzeniu. Zadowala się on resztkami ze stołu, produktami gorszej jakości, tanim mięsem *Таннае мяса сабакі ядуць / цягаюць* (ale nie zawsze: *Таннае мяса сабакі не ядуць*)<sup>36</sup>. Podczas wróżb karmi się go ciastem naleśnikowym,

<sup>31</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 191.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 360.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 495, 207.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 323.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 207.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 468; Ф. Янкоўскі, op. cit., s. 259.

naleśnikami (*Некалі сабацы бліны пекуць, ён ўсягды цестам есць*), bywa, że zadowala się też drobnymi kęskami (*А сабацы добра ў муха, Добра сабацы ў мука*)<sup>37</sup>. W białoruskiej legendzie o stworzeniu szlachty pies – kundel zjada zrobionego z twarogu szlachcica<sup>38</sup>. Nie je on jednak siana (*Сабака сам сена ня есць і каню не дае*). Nie zadowala go także sama kość (*Голая костка і сабацы не міла*)<sup>39</sup>. Niekarmiony lub wygnany pies opuszcza gospodarstwo i według białoruskich bajek ludowych najczęściej udaje się do lasu.

W białoruskim folklorze zachowało się wiele przykładów wzajemnej relacji pies – człowiek. Wykorzystywany do pomocy w wypełnianiu codziennych prac czworonóg (tropieniu, strzeżeniu, obronie) przedstawiany jest jako przyjaciel człowieka (*З гаспадаром сябруе, дом вартуе, Не кот друг чалавека, а сабака...*). Pozostaje on w relacji podrzędności wobec swojego właściciela, który sam go sobie wybiera (*Сабаку выбіраюць на псярні, а жонку на радні*)<sup>40</sup> oceniając np. zachowania, wygląd, użyteczność osobników jego „psiej rodziny” oraz ma znaczny wpływ na jakość i komfort dalszego życia zwierzęcia (*У паганую пагоду добры хазяін і сабаку з двара не гониць*)<sup>41</sup>. Czworonóg przywiązuje się do gospodarza i pozostaje mu wierny, dlatego *Прывязлівага сабаку на чэп не сажваюць*, zdarza się jednak, że na uwięzi pozostaje szczególnie pomocny, wartościowy okaz, którego nie chce się stracić (*Харошага сабаку на прывязі трымаюць*)<sup>42</sup>. Zwierzę to charakteryzuje ufność i posłuszeństwo opiekunowi, dlatego zerwanie się z łańcucha i niezdyscyplinowanie są według ludowych przekonań właściwe tylko złym psom (*Ліхі сабака з ланцуга сарвецца*)<sup>43</sup>. Psia intuicja i inteligencja pozwalają mu całkiem trafnie odróżniać ludzi o dobrych i złych zamierzeniach, intencjach, swoich od obcych (*І сабака таго знае, чый кус кусае, І сабака ведае, хто чаго варт, Сабака знае, каго кусае, Сабака ведае, на каго брэша*)<sup>44</sup>. W folklorze białoruskim pojawia się również wiele przykładów nie zawsze uzasadnionego karanie, poniewierania tego stworzenia poprzez bicie go (*Біты сабака кія байцца, любіць як сабака палку, Калі захочыш сабаку ўдарыць, дык і кіў знайдзіш, Хто хоча сабаку ўдарыць, то кіў найдзе, Як хо-*

<sup>37</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 435, 206; У. Васілевіч, *Беларускі народны календар. Паззія беларускага земляробчага календара*, Мінск 1992, s. 582.

<sup>38</sup> *Легенды і паданні*, Мінск 1983, s. 90–91.

<sup>39</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 249.

<sup>40</sup> А. Варльга, op. cit., nr 1204.

<sup>41</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 56.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 204; Ф. Янкоўскі, op. cit., s. 328.

<sup>43</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 204.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 205.



*чаіш сабаку ўдарыць то і кія знойдзеі*)<sup>45</sup>. Zdanie to w przeniesieniu na płaszczyznę світа ludzi stosuje się w odniesieniu do osób, które chcą dokuczyć komuś innemu bez problemu znajdując ku temu powód i sposób. Stąd też stan osoby czującej się skrzywdzoną przez kogoś, komu ufała, przyrównuje się do adekwatnego stanu pobitego zwierzęcia — *як набіты сабака* (jak zбиты pies). Psa szczuje się na człowieka lub dziką zwierzynę<sup>46</sup>.

Postać psa łączona jest z pewnymi właściwościami magicznymi. Z magią związane są „гаданні, што маюць на мэце не выклікаць нейкія падзеі, а толькі даведацца пра іх” oraz „вера ў прыкметы”<sup>47</sup>. Lud Ukraiński szczekanie psa z głową opuszczoną ku ziemi traktuje jako zapowiedź śmierci, a „гэтая прыкмета, у якой актуалізуецца апазыцыя «верх / ніз», вядомая і беларусам”<sup>48</sup>. Białorusini wierzą, że ten czwornóg potrafi odgadnąć pogodę, los, przyszłość, a jego szczekanie w wieczór bożonarodzeniowy prognozuje śmierć wielu ludzi wiosną: „*калі ў Калядніцу сабакі будуць завываць, дык к вясне людзі будуць паміраць*”<sup>49</sup>. Pies, jako nosiciel pierwiastka męskiego, we wróżbach uważany jest za zwiastuna wskazującego pannie swoim szczekaniem kierunek z którego przybędzie jej przyszły mąż: „*дзяўчаты [...] прыслухоўваліся на двары, адкуль сабака забрэша — адтуль і жаніх з'явіцца*”<sup>50</sup>. Kolejność zjadania placuszków, pozostawionych na granicy światów jaką jest próg, przez psa jako pośrednika między tymi światami, wskazuje kolejność wychodzenia za mąż pańien lub ich staropanieństwo:

на Шчадраца дзеўкі выпякалі кожная аладку і прыносілі ў адну хату. Раскладвалі аладкі на парозе ў рад. Потам прыводзілі сабаку. І той ужо, у якім парадку зьесьць іх [...], у такім парадку дзяўчаты замуж пойдучь. А бывае, возьме чыю аладку, зацягне куды і ня зьесьць, то быць той у старых дзевах<sup>51</sup>.

Pies pozostaje symbolem wścieklizny, agresji, szaleństwa (*Пан шалёны, як сабака, а ты яму службы небарака, Баяцца як шалёны сабака вяды*),

<sup>45</sup> *Малы расейска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.slounik.org/sanko/116/7>, nr 128; А. Варлыга, op. cit., nr 583; *Беларуская народная...*, op. cit., s. 206–207.

<sup>46</sup> I. Разанаў, op. cit., s. 119–120, 121, 130.

<sup>47</sup> Т. Шамякіна, op. cit., s. 40.

<sup>48</sup> Т. К. Ляшкевіч, *Да праблемы міфасемантыкі вобраза зямлі ў славянскай традыцыйнай культуры*, [w:] *Фальклор, гісторыя і літаратура беларусаў у кантэксце культурнай спадчыны славян*, рэд. З. П. Мельнікава, Брэст 2012, s. 60.

<sup>49</sup> У. Васілевіч, op. cit., s. 584.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 582.

<sup>51</sup> Ibidem.

egoizmu (*Сабака сам сена ня есьць і каню не дае*), wroga, nieprzyjaciela (*Нарачанцы не прамахі — Немцы рыбы не дадуць. Хутка ворагі-сабакі з Беларусі пабягуць*)<sup>52</sup>. Jednocześnie niezmiennie symbolizuje pozytywne wartości i cechy takie jak wierność, przyjaźń (*Не кот друг чалавека, а сабака, але кот просіць, каб гаспадар што зарэзаў, а сабака просіць, каб што здохла*), ochrony, obrony, straży (*з гаспадаром сябруе, дом вартуе*; odzwierciedlenie tej cechy znajdujemy w większości białoruskich bajek ludowych), czujności (*Добры сабака на вей вецер не брэша*), instynktu, mądrości i inteligencji (*І сабака ведае, хто чаго варт, І сабака ласкавое слова знае, І сабака памятае, хто яго помніць, Іншы сабака закон і ўстыд знае*), a pies myśliwski — sprytu (*...Толькі ён гэта вымавіў, як гоніць сабака зайца...*) i dobrego zmysłu węchu (*Не бойсь, калі сабака гончы, то знае дзе заечы след*)<sup>53</sup>.

Jak można zauważyć

наогул сувязі сабакі з Богам (вышэйшым светам) у міфалогіі еўрапейскіх народаў даволі пашыраныя і ўстойлівыя. Прыручаны людзьмі эпохі палеаліту першым са звяроў, сабака быў напачатку звязаны выключна з паляўнічымі і з ваярамі. Пазней, але ўсё ж яшчэ ў палеаліце, функцыі сабакі значна пашырыліся, таму і значэнне яго ўзрасло<sup>54</sup>.

Na przestrzeni lat znacznie ewaluował sposób postrzegania psa w różnych kulturach, ale zakorzenione w umysłach stereotypowe postrzeganie tego zwierzęcia, wyrażane i powielane poprzez sądy o nim, zawarte w skostniałych tekstach kliszowych jakimi są m. in. przysłowia, na gruncie białoruskim wciąż zdecydowanie częściej wyzwała negatywne konotacje. Na podstawie leksemu „pies” często tworzy się pejoratywy, inwektywy. Jego też używa się w sytuacjach, gdy chce się kogoś obrazić lub poniżyć (*кундэлю сын*<sup>55</sup>). Podobnie jest temu w Polsce, ponieważ „z analizy hasel w słownikach Doroszewskiego i Lindego wyłania się obraz tego czworonoga jako istoty bezwartościowej, niższej, do której człowiek nie ma szacunku i często ją bije”<sup>56</sup>. Z pomocą komponentu „pies” tworzy się charakterystyki człowieka, zazwyczaj piętnujące jakąś jego cechę. Zdanie *Прычаниўся як клешич да сабачага хваста* oznacza namolność, natręctwo, natomiast *Язык круціцца як хвост у сабакі* nadmier-

<sup>52</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 303; У. Васілевіч, op. cit., s. 585; А. Варлыга, op. cit., nr 1203; С. І. Васіленак, op. cit., s. 299, 292.

<sup>53</sup> *Беларуская народная...*, op. cit., s. 207, 204, 205, 156; С. І. Васіленак, op. cit., s. 42; А. І. Гурскі, op. cit., s. 71.

<sup>54</sup> Т. Шамякіна, op. cit., s. 239.

<sup>55</sup> cf. *Легенды і паданні*, op. cit., s. 90–91.

<sup>56</sup> U. Kolberov, op. cit., s. 35.

ną gadatliwość<sup>57</sup>. Niejednokrotnie spotykany w analizowanym materiale przymiotnik *pieski* (przez Lindego traktowany alternatywnie z formą *psi*) wskazuje na nędzę, marność, lichotę, brak jakości, coś kiepskiego, gorszego. Z drugiej jednak strony pies wciąż pozostaje alegorią wierności i posłuszeństwa. Tego też wyrazu używa się dla określania takich zachowań, cech, wartości ludzkich jak: czujność, lojalność, przywiązanie, przyjaźń, opiekuńczość, oddanie, mądrość, inteligencja.

### Bibliografia

- Беларуская народная творчасць. Прыказкі і прымаўкі*, Мінск 1976.
- Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*, т. 2, Мінск 2005.
- Варлыга А., *Прыказкі Лагойшчыны*, Мюнхен 1966.
- Васілевіч У., *Беларускі народны каляндар. Паззія беларускага земляробчага календара*, Мінск 1992, s. 554–612.
- Васіленак С. І., *Вусна-паэтычная творчасць беларускага народа*, Мінск 1959.
- Гурскі А. І., *Дрэва кахання. Легенды, паданні, сказы*, Мінск 1980.
- Казкі і апавяданні беларусаў Слуцкага павета*, Мінск 2000.
- Легенды і паданні*, Мінск 1983, s. 90–91.
- Ляшкewіч Т. К., *Да праблемы міфасемантыкі вобраза зямлі ў славянскай традыцыйнай культуры*, [w:] *Фальклор, гісторыя і літаратура беларусаў у кантэксце культурнай спадчыны славян*, рэд. З. П. Мельнікава, Брэст 2012.
- Ляшкewіч Т. К., *Этналінгвістычны змест моўнай адзінкі „блін”*, [w:] *Фальклор, гісторыя і літаратура беларусаў у кантэксце культурнай спадчыны славян*, рэд. З. П. Мельнікава, Брэст 2012.
- Мілач С. В., *Свет чалавечых узаемаадносін у лютэрку фаўністычнай фразеалогіі (на матэрыяле беларускай і нямецкай моў)*, „*Studia Russica XXIII*”, Budapest 2009, s. 260–274.
- Разанаў І., *Беларускія народныя казкі*, Мінск 1981.
- Слоўнік сынонімаў і блізказначных слоў*, рэд. М. К. Клышка, Мінск 1976.
- Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы*, рэд. І. Я. Лепешаў, т. 2, Мінск 1993.
- Шамякіна Т., *Міфалогія і беларуская літаратура*, Мінск 2008.
- Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, рэд. В. У. Мартынова, Мінск 1978.
- Якімовіч А., *Беларускія народныя казкі пра жывёл*, Мінск 1977.
- Янкоўскі Ф., *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, Мінск 1962.

<sup>57</sup> Patrz źródła elektroniczne: <http://www.slounik.org/sanko/116/6>, nr 108; <http://www.slounik.org/search?dict=sanko&search=хвост&un=0&page=2>, nr 21.

Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2012.

Bartmiński J., *Stereotypy mieszkają w języku*, Lublin 2007.

Kolberová U., *Wyzwiska z komponentem „pies” w języku polskim*, „Opera Slavica XXIV”, Ostrava 2014, no. 2, s. 29–37.

Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

Kowalski P., *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie.*, Warszawa 1988.

*Малы расейска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.slounik.org/sanko/116/7>, nr 128 (25.10.2014).

**ИГРОВОЕ НАЧАЛО В РАННИХ РАССКАЗАХ  
АНТОНА ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА  
(НА ПРИМЕРЕ СМЕРТИ ЧИНОВНИКА, ХАМЕЛЕОНА  
И УНТЕРА ПРИШИБЕЕВА)**

**LOGIKA GRY WE WCZESNYCH OPWIADANIACH  
ANTONA PAWŁOWICZA CZECHOWA  
(NA PRZYKŁADZIE ŚMIERCI URZĘDNIKA, KAMELEONA  
I KAPRALA PRISZYBIJEWA)**

**THE PRINCIPLE OF GAME IN THE EARLY STORIES  
OF ANTON PAVLOVIC CHEKHOV  
(ON THE EXAMPLE OF *THE DEATH OF A GOVERNMENT  
OFFICIAL, A CHAMELEON, SERGEANT PRISHIBEYEV*)**

**Anna Chudzińska-Parkosadze**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
parkosad@amu.edu.pl

Abstract: The article deals with the main structural features of the early stories by A. P. Chekhov (*The Death of a Government Official, A Chameleon, Sergeant Prishibeyev*). One can notice a certain pattern characteristic in the construction of these stories: the gradation of the action, six stages in action changes, at least three sudden events, all action is concentrated and evaluated in the dialog, climax comes with the final stage, the role of the laughter of the mob at the end. However, the core of Chekhov's poetics is the fact that he used to hide the true meaning and idea in the certain code. That is why Chekhov plays with his reader, wanting him to find out the real meaning of his stories – not comic, but the tragic one.

Ключевые слова: Чехов, рассказы, градация, диалог, кульминация, читатель.

Słowa kluczowe: Czechow, opowiadania, stopniowanie, dialog, kulminacja, czytelnik.

Keywords: Chekhov, stories, gradation, dialog, climax, reader.

Социально-бытовая сатира – излюбленный жанр начинающего свой творческий путь двадцатилетнего Антона Павловича Чехова. Естественно, это сначала была любовь по расчету, так как студенту медицины надо было подрабатывать и содержать свою семью. Сам Чехов охотно признавался, что первые краткие рассказы писались легко: „машинально, полубессознательно, нимало не заботясь ни о читателе, ни о себе самом”<sup>1</sup>. Правда это или просто

---

<sup>1</sup> Из письма А. П. Чехова Григоровичу от 28 марта 1886 г.; цит. по: А. Горнфельд, *Чеховские финалы*, подготовка текста А. С. Степановой, „Нева” 2009, № 12, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/12/go18.html> (10.07.2014).

заигрывание с критикой, до сегодняшнего дня убежденной, что личные высказывания Чехова представляют собой подлинный биографический факт, сложно определить<sup>2</sup>. Тем не менее, ни в чувстве юмора, ни в остроумии, ни даже в определенной дистанции к самому себе, кажется, нельзя юному писателю отказать. Создавая образ непринужденно сочиняющего гения, он вряд ли делал это всерьез. Категория игры – постоянная парадигма отношения Чехова к своему читателю, а уж особенно к читателю-критику.

Чехова называли сатириком, великим мастером бытового изображения<sup>3</sup>, наблюдателем и знатоком обывательского быта<sup>4</sup>. Часто подчеркивается, что Антоша Чехонте пользовался своим острым умом, как скальпелем, оперируя опухоли и нарывы современного ему общества<sup>5</sup>. Однако, как отмечает Аркадий Горнфельд, несмотря на то, что о перемене в творчестве Чехова говорилось много раз, на построение его рассказов было обращено гораздо меньше внимания, чем уделял этому вопросу сам Чехов, – и не только практически, но и теоретически<sup>6</sup>. Соответственно предметом исследования настоящей статьи станет именно проблема построения ранних рассказов Чехова. Предполагаем, что великий русский сатирик подчинил все элементы структуры текста главной, задуманной им цели. Эта цель не состоит лишь в осмеивании уродства и пороков, в разоблачении патологий русского нрава и быта. Цель чеховских рассказов – пробудить сонное сознание читателя, раскрыть ему глаза на явления окружающего мира и разбудить в нем чувство ответственности за все происходящее.

Для достижения этой амбициозной цели Чехову пришлось использовать определенные художественные приемы, такие как внезапные случайности, сиюминутность происходящего, неожиданные финалы, значимые фамилии, яркая характеристика героев, сводящая их к легкоузнаваемым русским типажам и т. д. Некоторые

---

<sup>2</sup> И. Н. Сухих так комментирует подобные суждения: „Легенда о беззаботном юмористе еще жива, хотя давно оспорена“. См.: И. Н. Сухих, *Проблемы поэтики Чехова*, Санкт-Петербург 2007, с. 72.

<sup>3</sup> А. Горнфельд, указ. соч.

<sup>4</sup> Д. Евсеев, „Писать игриво и легко...“. *Чехов-анионим: забытые и разысканные заметки*, „Октябрь“ 2010, № 1, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/october/2010/1/ev12.html> (10.07.2014).

<sup>5</sup> В. Звиняцковский, *Миф Чехова и миф о Чехове*, „Нева“ 2009, № 12, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/12/zv8.html> (10.07.2014).

<sup>6</sup> А. Горнфельд, указ. соч. Причем о последовательной эволюции творчества Чехова писали, между прочим, А. Роскин и И. Н. Сухих: „Антон Павлович Чехов здесь многим обязан Антоше Чехонте“ (И. Н. Сухих, указ. соч., с. 69).

исследователи обнаружили в чеховской сатире элементы народно-смеховой культуры и народного театра („говорящие“ фамилии, образ-маска как средство приспособления к окружаемому миру, прием „игры созвучиями“ использован писателем в диалогах)<sup>7</sup>. Правда, Чехов создал целый спектр этих приемов, но подчинил их строгим правилам задуманной им игре с читателем. Ведь у Чехова „страшное то, что не страшно“, а главное — то, что скрыто.

На особую позицию читателя обратили уже внимание, в частности, А. В. Кубасов и И. Н. Сухих. Первый из этих известных чеховедов отметил повышенную роль творческой условности как характерной черты чеховского творчества. А. В. Кубасов утверждает, что благодаря этой условности читатель освобождается от рутинного восприятия текста, получая возможность увидеть мнимость, несостоятельность устоявшегося, канонизированного окружающего мира. Таким образом, Чехов релятивизирует этот мир, показывая возможности другого взгляда на него<sup>8</sup>. И. Н. Сухих, в свою очередь, акцентирует тот факт, что в произведениях Чехова кругозор читателя учитывается постоянно, поскольку повествователь, герой и читатель находятся в одном мире. Более того, Чехов-автор оказывает доверие читателю, рассчитывая на его активность и нравственную чуткость, на его своеобразное „сотворчество“, в чем неоднократно признавался и сам писатель<sup>9</sup>.

Правила и элементы чеховской игры с читателем мы рассмотрим на примере трех известных рассказов писателя, хронологически охватывающих три года его творчества, — *Смерть чиновника* (1883), *Хамелеон* (1884) и *Унтер Пришибеев* (1885). Одним из важнейших компонентов поэтики этих кратких произведений является структура образа главного героя. У Чехова герой именуется странной, „говорящей“ фамилией: Иван Дмитрич Червяков (СЧ), Очумелов и Хрюкин (Х), Пришибеев (УП)<sup>10</sup>. Одной фамилии достаточно, что-

<sup>7</sup> Е. А. Терехова, *Творчество А. П. Чехова и народная культура*, Волгоград 2002, [в:] электронный ресурс: <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-p-chekhova-i-narodnaya-kultura> (20.06.2014).

<sup>8</sup> А. В. Кубасов, *Проза Чехова: Искусство стилизации*, Екатеринбург 1998, с. 33.

<sup>9</sup> И. Н. Сухих, указ. соч., с. 68.

<sup>10</sup> В настоящей статье мы будем использовать инициалы заглавий рассказов А. П. Чехова по следующему принципу: *Смерть чиновника* (СЧ), *Хамелеон* (Х), *Унтер Пришибеев* (УП); в тексте статьи будут приводиться цитаты из этих рассказов по следующим изданиям: А. П. Чехов, *Хамелеон, Смерть чиновника*, [в:] его же, *Рассказы из жизни моих друзей*, под ред. И. Н. Сухих, Санкт-Петербург 1994, и А. П. Чехов, *Унтер Пришибеев*, [в:] *Интернет библиотека Алексея Комарова*, <http://ilibrary.ru/text/1046/p.1/index.html> (20.06.2014).

бы сразу же уловить главные черты характера протагониста. Но Чехов добавляет к этой фамилии чин, и герой сразу занимает свое, строго определенное место в государственно-общественной картине Российской империи, становясь, таким образом, узнаваемым читателями обыкновенным типом русского чиновника. Конструкция чеховского героя была бы неполной, если бы пропустить два элемента, в контексте которых и проявляет себя чеховский герой, т. е. принципала (учреждение либо человек чином выше) и толпу. Правда, в рассматриваемых нами рассказах, функция толпы активизируется лишь в *Хамелеоне* и *Унтере Пришибееве*, поскольку в *Смерти чиновника* она составляет фон событий.

Другое дело принципал. Его фигура всегда гиперболизируется Чеховым почти до размеров Бога. Кажется, особенно если учесть точки зрения героев, что именно он определяет их судьбы. Он становится центром их крохотной вселенной. В *Смерти чиновника* и *Хамелеоне* функцию Бога выполняет генерал, а в *Унтере Пришибееве* — судья, причем их образы выражают феномен культа ранга и чина, возведенный до уровня религии. И действительно, судьбу Червякова несознательно решает генерал, косвенно обрекая его на смерть. В *Хамелеоне* владельцем собаки оказывается генеральский брат, что позволяет Очумелову окончательно решить проблему, а в последнем рассказе Пришибеев становится жертвой своего жестокого бога — мирового судьи.

Чеховские герои представляют собой обыкновенные типы чиновников своего времени. Тем не менее, внимания заслуживает факт эволюции этого типа в русской литературе девятнадцатого века. Правда, с одной стороны, они соответствуют типу „маленького человека“, созданного Гоголем в рассказе *Шинель*. Но с другой стороны, этот образ в произведениях Чехова лишился сочувствия и некоего лиризма. Читатель не жалеет ни чиновника Червякова, ни надзирателя Очумелова. Хотя, сопоставляя тип гоголевского „маленького человека“ с Червяковым, следует отметить, что причина совершенного отчуждения этого героя от читателя состоит, главным образом, в его типизации и отношении к нему самого автора<sup>11</sup>.

Башмачкин и Червяков — типичные чиновники царской эпохи, для них обоим представление о личной трагедии стало поводом их смерти. Однако гоголевский герой обладал конкретной характеристикой, поэтому читатель мог переживать эту трагедию вместе

<sup>11</sup> Об „ущербной“ типизации героев Чехова писал Роман Шубин в статье *Проблема „иногo“ у Чехова*, [в:] *Декабрьские литературные чтения. Сборник статей*, вып. 11, Ереван 2011, с. 121-122.



с ним. Более того, Башмачкина оправдывает его мечта, в которую он верил и которую связывал со счастьем. Причина его несчастья — человеческое порабощение — не является его виной. Он беспомощная жертва негуманной чиновничьей системы. Поэтому его смерть в финале становится трагедией. В противоположность гоголевскому герою, Червякова нельзя оправдать подобным образом. Чеховский герой не имеет никакого представления о счастье, а единственным рычагом его жизненного существования является рабское желание удовлетворять своих начальников. Соответственно, Чехов обвиняет его самого за унижение и порабощение своей личности и за то, что его пассивность и рабское преклонение перед начальством укрепляют такой порядок вещей. В итоге, смерть такого героя может представляться лишь фарсом.

Следующим элементом, передающим смысловое содержание чеховского текста, следует считать композицию. Для своих первых кратких рассказов Чехов использовал форму анекдота, эскиза, очерка, сценки. Ранним рассказам Чехова свойственны узкие пространственно-временные рамки, стилистическая сдержанность и фабульная динамика. Темой писателю служили обыкновенные жизненные ситуации, т. е. „сама жизнь в чистой форме“.

Принимая во внимание небольшие размеры этих рассказов, можно предположить, что именно композиция представляла собой важную художественную задачу для Чехова. Ведь на нескольких страницах (СЧ и Х помещаются на двух страницах) приходилось распределить завязку, кульминацию, развязку, не говоря уже о градации происходящего. Правда, литературоведы уделяли много внимания финалам чеховских рассказов, но вопросы композиции как таковой оставались за рамками.

Итак, Аркадий Горнфельд подчеркивает, что у Чехова остро намечен финал, который становится не только поучением или идеологическим привеском, а подлинной развязкой. Чеховский финал поражает своей неожиданностью, часто заставляя читателя врасплох. И если в повестях Чехов доводит в финале своего героя до осмысливающего свою слабость и страдания размышления („достойного завершения его испытаний“)<sup>12</sup>, то в ранних рассказах писатель доводит до этого не героя, а именно читателя.

Амос Оз, в свою очередь, вводит в интерпретационную практику чеховской прозы понятие начального контакта, который заключает Чехов с читателем. Суть этого акта заключается в том, что все, что читатель узнает из текста произведения в начале чтения или же

<sup>12</sup> См.: А. Горнфельд, указ. соч.

о чем догадывается, в финале оказывается совершенно ложным предположением. Дойдя до конца рассказа, читателю приходится пересмотреть первоначальные ожидания по отношению к содержанию текста. Все, что казалось очевидным и однозначным, превращается в свою противоположность. В итоге Чехов переносит внимание и понимание читателя с вульгарной повседневности на высшую, таинственную (потому что скрытую) действительность, т. е. духовность. Он называет несколько основных приемов, которые применяются Чеховым для реализации своего авторского замысла. Это, между прочим, использование несобственно-прямой речи, многозначное заглавие и трансформация категории трагизма, в результате которой изначально комические герои приобретают качества трагических личностей<sup>13</sup>.

Чехов обычно вводит своего героя в сюжет сразу в первом же предложении и помещает ничего не подозревающего героя в центр роковых событий. Как в *Смерти чиновника*, так в *Хамлеоне* герои, согласно первым строкам, ощущают благое спокойствие и высшее удовольствие:

В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на „Корневильские колокола“. Он глядел и чувствовал себя на верху блаженства (СЧ, с. 81);

Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке. За ним шагает рыжий городской с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником. Кругом тишина... На площади ни души... (Х, с. 96).

В рассказе *Унтер Пришибеев*, Чехов сразу вводит героя в ситуацию коллизии, фокусируя внимание читателя на неожиданном сопоставлении понятий военный - виновный:

— Унтер-офицер Пришибеев! Вы обвиняетесь в том, что 3-го сего сентября оскорбили словами и действием урядника Жигина, волостного старшину Аляпова, сотского Ефимова, понятых Иванова и Гаврилова и еще шестерых крестьян, причем первым трем было нанесено вами оскорбление при исполнении ими служебных обязанностей. Признаете вы себя виновным? (УП).

Симптоматично, что во всех этих эпизодах чеховские герои возникают перед читателем как актеры на сцене, вокруг которой собра-

<sup>13</sup> А. Oz, *Opowieść się rozpoczyna. Szkice o literaturze*, przeł. W. Sadowski, Warszawa 1999, с. 64–65, 67–69. О проблеме комизма и трагизма писал также Сухих: „Чехов вовсе не движется от смеха к «серьезу», а показывает их как разные стороны одной и той же реальности“ (с. 72); „Серьезное и даже трагическое обнаруживается здесь в «смехе», а не рядом с ним“ (с. 75), см.: И. Н. Сухих, указ. соч.

лись зрители (СЧ – аудитория театра, Х – горожане, УП – присутствующие в суде). После такой внятной и содержательной зарисовки и героя, и сюжета почти в том же абзаце наступает первое судьбоносное „вдруг“. Согласно самому Чехову: „В рассказах часто встречается это «но вдруг». Авторы правы: жизнь так полна внезапностей!“ (СЧ, с. 81).

Интерес читателя растет, поскольку он задается естественнейшим вопросом – что же могло разрушить блаженство состояния надзирателя, наслаждающегося только что конфискованным крыжовником, или чиновника, оказавшегося в театре рядом со знатными мира сего? Что могло привести к парадоксальной ситуации, в которой оказался самый законопослушный обыватель царской империи – унтер Пришибеев? И „вдруг“ перед читателем и героем возникают: чих (СЧ), собачонка (Х) и труп (УП).

Дальше Чехов развивает сюжет, сопоставляя гиперболу [генерал Брижжалов, доведенный страхом Червякова до размеров опасного великана (СЧ), огромных размеров Очумелов и Хрюкин (Х), зловеще задавливающая Пришибеева толпа и сам Пришибеев (УП)] с литотой [Червяков и его чих (СЧ), маленький щенок (Х), тихий и безобидный труп (УП)]. Само противопоставление этих образов, доведенных до крайней выразительности изображения, разоблачает ситуационный парадокс происходящего. Знаменательно также и то, что „причина несчастья“ молчаливая, незаметная, почти несуществующая.

По сути, эти рассказы лишены авторских отступлений и комментариев (исключением является первый абзац *Смерти чиновника*). Читателю предоставлено одно действие, развертывающееся в диалоге. Тем не менее, этот диалог представляет собой точно сконструированную градацию, состоящую из шести ступеней и сюжетных поворотов.

В. Б. Катаев утверждает, что в *Хамелеоне* и *Унтере Пришибееве* основным композиционным приемом является повторение, так как в обоих рассказах повторяется ситуация выяснения (в первом случае выясняется „чья собака?“, а во втором повторяется ситуация подавления Пришибеевым беспорядка)<sup>14</sup>. Нам кажется, однако, что ключевой композиционный прием в рассматриваемых нами рассказах, это не повтор, а градация. В данных чеховских текстах наблюдается постепенное возрастание страха, доведенного в финале до

<sup>14</sup> В. Б. Катаев, *Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова (В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам)*, Москва 1998, [в:] электронный ресурс: <http://www.chekhoved.ru/index.php/read-chekhov/schoolworks/70-kataev-slozhnost-prostoty> (10.07.2014).

ужаса. Симптоматично, что протагонисты боятся и робеют не перед конкретной фигурой генерала (она либо вообще отсутствует в сюжетном плане, либо играет эпизодическую роль), а генеральского призрака. Дело в том, что порабощение и страх такого рода выстраивается в некую цепь, охватывающую не только главных актеров, стоящих в центре сцены, но также смеющуюся толпу, которая так же подчиняется и боится Очумелова и ему подобных. Этот безумный страх становится в произведениях Чехова демоном русского общества. В итоге, главными актерами на чеховской сцене оказывается не Червяков, Очумелов или Пришибеев, а порабощение, самоунижение и страх.

Возвращаясь к проблеме градации как одному из ключевых композиционных элементов, выстраивающих правила игры с читателем, предлагаем проследить этот феномен в рассматриваемых нами рассказах. Итак, в *Смерти чиновника* наблюдается следующая эволюция действия: 1) Червяков заметил, что обрызгал генерала; 2) Червяков извинился сразу после того, когда это заметил; 3) Червяков извинился еще раз в антракте; 4) Червяков извинился в учреждении, когда пришел на прием к генералу; 5) Червяков опять извинился в учреждении, когда генерал кончил беседу с последним просителем; 6) на другой день Червяков опять пришел к генералу, а тот его прогнал. Началом и завязкой действия следует считать чихание Червякова, а финалом и развязкой — его смерть.

В *Хамелеоне* фабульной завязкой является внезапное появление на пустой площади собачонки и Хрюкина, а финалом и развязкой — смех толпы над Хрюкиным. Между завязкой и развязкой действие проходит через следующие этапы: 1) сначала, в ответ на жалобу Хрюкина, Очумелов хочет истребить собаку как бродячую тварь; 2) толпа угадывает, что собака может принадлежать генералу Жигалову — Очумелов удивляется, как собака достала до пальца Хрюкина; 3) городской отрицает принадлежность собаки генералу — Очумелов сам признает, что действительно у собаки „ни шерсти, ни вида“; 4) опять кто-то говорит, что она генеральская — Очумелова знобит и он велит городскому отнести ее к генералу; 5) генеральский повар утверждает, что она не генеральская — Очумелов опять хочет ее истребить; 6) повар говорит, что это собака генеральского брата, который приехал погостить у генерала — Очумелов отпускает собаку с теплыми словами восторга.

Во всех трех рассказах градация строится образуя на каждом уровне модель акция-реакция. В *Смерти чиновника* акция принадлежит Червякову, но она обусловлена реакцией генерала. Предметом градации является страх и ужас, испытываемый чиновником. В *Хамелеоне*, в свою очередь, акция относится к Хрюкину и толпе,

а Очумелов соответственно реагирует на нее, причем объектом градации опять становится страх и порабощение государственного чиновника, на этот раз полицейского надзирателя.

В произведении *Унтер Пришибеев* также наблюдается вышеописанная закономерность. Любопытно, что действие не происходит непосредственно на глазах читателя, а оно рассказывается Пришибеевым и свидетелями в суде. Следовательно, на первый план выводятся Чеховым разные, противоречащие друг другу точки зрения. Итак, завязка данного произведения связана с началом разбирательства в суде, касающегося драки, вызванной Пришибеевым. И если это начало истории, то ее концом оказывается в финале приговор Пришибееву и его выход из здания суда, сопровождаемый смехом толпы. Шесть поворотов действия образуется следующим путем: 1) Пришибеев гулял с женой и заметил толпу — автоматически начал ее разгонять; 2) Пришибеев заметил труп и удивился, почему он лежит, и никто этим делом не занимается — все удивлялись его замечанию; 3) урядник Жигин сообщил ему, что вчера доложил об этом становому приставу — Пришибеев в ответ заявил, что это уголовное дело и следует доложить о нем следователю и судье; 4) все начали смеяться, а Жигин сказал, что „<м>ировому, говорит, судье такие дела не подсудны” (УП) — Пришибеев на эти слова возмутился; 5) старшина тогда сказал: „Мировой, говорит, дальше своих пределов ничего обозначить не может. Только малые дела ему подсудны” (УП) — эти слова еще больше рассердили Пришибеева, поскольку он счел их „унижением власти”; 6) Пришибеев бросился с кулаками на старшину Аляпова — за старшину вступился урядник Жигин и началась большая драка.

Как было уже сказано выше, сразу после введения в сюжет героя в тексте рассказов, рассматриваемых нами, появляется слово „вдруг”. На самом деле, в композиции чеховских рассказов главные ситуационные повороты обозначены именно явным указанием на внезапность и неожиданность происходящего. Как подчеркивают литературоведы, многие из чеховских рассказов состоят из целых серий однотипных и однообразных неожиданностей. В принципе, чеховская юмористика представляет собой по преимуществу искусство внезапностей, так как она рассчитана на комизм явной неожиданности<sup>15</sup>. Тем не менее, не все неожиданные ситуации, становящиеся резким сюжетным поворотом, обозначены словом „вдруг”. Более того, если в композиции рассказов можно выделить шесть основных этапов эволюции сюжета, то чеховское „вдруг” выступает в структуре сюжета лишь трижды.

<sup>15</sup> А. Горнфельд, указ. соч.

В *Смерти чиновника*, как мы упоминали выше, первое „вдруг“ связано с эпизодом чихания Червякова и авторским комментарием. Второе „вдруг“ наступает, когда раздраженный генерал кричит ему „пошел вон!“, а третье — это внезапная смерть чиновника. В *Хамелеоне*, в свою очередь, слово „вдруг“ появляется дважды: в начале произведения, когда на площадь вбегает Хрюкин за собачкой: „«Так ты кусаться, окаянная?» — слышит вдруг Очумелов“ (X, с. 96) и в рассказе Хрюкина, который жалуется Очумелову: „— Иду я, ваше благородие, никого не трогаю... — начинает Хрюкин, кашляя в кулак. — Насчет дров с Митрий Митричем, — и вдруг эта подлая ни с того, ни с сего за палец...“ (X, с. 96). Третий резкий поворот сюжета составляет сцена, в которой Очумелов узнает, что собака принадлежит генеральскому брату (но здесь само слово „вдруг“ отсутствует). В самом позднем рассказе среди обсуждаемых нами слово „вдруг“ вообще отсутствует. Однако, внезапная неожиданность наблюдается, как и в прежних произведениях, трижды: 1) Пришибеев замечает труп, 2) Жигин отмечает, что „мировому судье эти дела неподвластны...“, 3) драка.

Следующим обстоятельством, на которое стоит обратить внимание, является тот факт, что обычно третье „вдруг“ в плане конструкции событий объединяет кульминацию действия и его финал. Итак, в первом рассказе это заглавная смерть чиновника, во втором, это выяснение Очумеловым, кто хозяин собаки. Однако в третьем рассказе, ситуация куда интереснее. Здесь структурный элемент кульминация-финал расчленен на два уровня. Первый относится к сюжетной линии, закончившийся дракой, а второй — к происходящему в суде и финальному приговору обвиняемого. Естественно, как градация, так кульминация-финал в данных рассказах связаны с эволюцией страха, испытываемого главным героем, доходящего до ужаса. Соответственно, именно ужас является итогом этих чеховских рассказов.

Обсуждая вопросы сатиры в ранних рассказах Чехова, следует сначала вспомнить, что сатира как эстетическая категория сосредоточивается главным образом на осмеянии и разоблачении общественных явлений и человеческих пороков, но не предлагает никаких положительных решений и не предьявляет никаких образцов или идеалов<sup>16</sup>. Чеховская сатира конкретна<sup>17</sup>, поскольку предметом ее осмеяния являются определенные пороки русского общества. Общественный характер чеховской сатиры выражен в зарисовке рус-

<sup>16</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, с. 395.

<sup>17</sup> Там же, с. 369.

ских типов и представлении обыкновенных ситуаций из русской жизни. В тексте нет прямых указаний, как жить и поступать, но выразительность чеховских образов и характер его сатиры вызывают всеобщий смех даже у тех, кто несознательно смеется над самим собой. Чехов как писатель привлекает внимание своих соотечественников и заставляет их подумать о том, в каком мире они сами живут и какой мир строят вокруг себя. Правда, для этого Чехов прибегает к двум приемам, которые составляют суть его игры с читателем, т. е. к введению детали<sup>18</sup> как ведущего лейтмотива и сплетению трагизма с комизмом.

В. Звенияцковский верно отметил, что смех для Чехова — не самоцель<sup>19</sup>. Даже его ранние рассказы не совсем лишены образцов и идеалов. Однако у Чехова то, что главное — скрыто. Любопытно, что Чехов все больше усложняет свои рассказы, постепенно, все чаще скрывая главные структурные и сюжетные элементы произведения. И если в *Смерти чиновника* структурные и смысловые элементы текста достаточно ясно и очевидно представлены, то в рассказе *Унтер Пришибеев* надо вникнуть глубже в текст, чтобы добраться до главного.

Итак, в *Смерти чиновника* роль значимой детали, вокруг которой образуется весь сюжет, играет обыкновенный чих. Именно он становится причиной смерти Червякова. Сатира, казалось бы, строится на парадоксе, но на самом деле ничтожность этой детали, сопрягаясь с ничтожностью героя, выявляет весь смысл рассказа. В *Хамелеоне* значимой деталью становится опять объект, подчиняющий себе все действие. И на этот раз им оказывается молчаливая, незаметная, маленькая собачонка. В третьем рассказе, эта деталь преобразилась уже в настоящий символ. Несомненно, функцию такой чеховской детали-символа в *Унтер Пришибееве* выполняет труп.

Парадоксальность ситуации представленной в последнем рассказе, состоит в том, что, хотя Пришибеев обычно вел себя как сумасшедший человек, на этот раз он был прав, но никто этого не осознал. Мало того, никого не поразил тот факт, что труп человека лежал на берегу реки уже два дня, и никто о нем не позаботился. Все собирались вокруг трупа и смотрели на него как на что-то обыкновенное (Жигин курил сигарету, а затем все устроили драку). Соответственно, символика трупа в данном рассказе распространя-

<sup>18</sup> О значении детали писал уже Е. Добин, который в свое время подчеркивал возрастающую роль вещи в системе деталей прозы Чехова. Исследователь отметил, что чеховская деталь часто появляется как ударная точка события, как средоточие сюжета. См.: Е. Добин, *Искусство детали: наблюдения и анализ*, Ленинград 1975.

<sup>19</sup> В. Звенияцковский, указ. соч.

ется на русское общество, на тех людей, которые не испытывают уважения и сочувствия к человеческой жизни. Отсюда и постоянный чеховский мотив „сонной физиономии“, применяемый им для описания россиян.

Исключительность сатиры Чехова заключается также в том, что она не ограничивается одним комизмом. Чеховские образы многослойны и многозначны. На поверхности читатель обнаруживает ситуационный комизм и карикатуры русских чиновников, но фундамент этой сатиры имеет характер трагизма. В *Смерти чиновника* трагические масштабы приобретает ситуационная обыденность происходящего и человеческое порабощение, сводящее человеческую личность к подобию червячка. Трагизм *Хамелеона* выражается в нескольких обстоятельствах. Во-первых, Очумелов и Хрюкин не просто смешны – они страшны. Очумелов – взяточник, невежа, безнравственный раб, который, как и Хрюкин, издевается и унижает тех, кто слабее его, одновременно лстя тем, кто выше и сильнее. Во-вторых, главное в этой истории – не то, почему собака укусила Хрюкина, а чья она! В-третьих, собаку практически спас случай. Если бы рядом не проходил генеральский повар, ее бы немедленно истребили.

Финальный смех толпы, как в *Хамелеоне*, так и в *Унтере Пришибе*, не выражает комизма происходящего, а наоборот, трагизм, доведенный до ужаса. В этом смехе звучат звериные инстинкты, дремучие в толпе. Ведь толпа смеется не над Очумеловым, а над Хрюкиным. Смысл смеха толпы над Пришибевым еще страшнее. Правда, он успел всем надоесть, но с другой стороны, никто даже не задумался над причинами его душевного состояния. Парадоксально, казалось бы, что Пришибеев оказывается не комической, а трагической личностью, поскольку причиной его несчастья стали годы, проведенные в строгом военном повиновении, которые привели к полному извращению его психики. В итоге, чеховский смех в конце рассказа приобретает обратный смысл, так как он указывает на то, что толпа ничего не поняла.

С. Д. Балухатый считает, что главная задача чеховского смеха сводится к тому, чтобы заострить внимание читателя на показательно-бытовом, на жизненно характерном. Для Чехова важно не просто рассмешить, а указать реальный материал в новом, неожиданном контексте<sup>20</sup>. И действительно, обсуждая проблему чеховско-

<sup>20</sup> С. Д. Балухатый, *Ранний Чехов*, [в:] его же, *Вопросы поэтики*, Ленинград 1990, [в:] электронный ресурс: <http://chekhoved.ru/index.php/library/articles/163-baluhatiy1> (10.07.2014).



го смеха, можно прийти к выводу, что в поэтике Чехова выделяются три разных вида комизма. Во-первых, смех представлен как ведущий лейтмотив (например, смех толпы). Во-вторых, смех, вызванный ситуационным комизмом, разрушает и обличает фальшь общественной системы. В-третьих, это смех читателя над теми, кто, составляя толпу, сам смеется над подобными себе, не понимая сути происходящего.

Резюмируя, надо отметить, что внимательный читатель обнаруживает в сатире ранних чеховских рассказов проблему кризиса личности и нравственности русского общества конца XIX века. Русские живут по инерции, не задумываясь над смыслом происходящего; нет взаимопонимания, сочувствия, в результате чего у них пропадает и совесть. Чехов представляет толпу как „сонных“ людей „в обмороке“, которые воспринимают жизнь пассивно. Поэтому жизнь, которую они творят вокруг себя, превращается в „сумерки“, а они сами — в бессмысленные существа. Характерно, что все „чеховские типы“ на самом деле не отличаются, по сути, от этой толпы — они такие же, просто данные обстоятельства, данная ситуация показала, что эти псевдогерои более извращены в каком-то отношении, чем другие.

## Библиография

### Источники

- Чехов А. П., *Унтер Пришибеев*, [в:] Интернет библиотека Алексея Комарова, <http://ilibrary.ru/text/1046/p.1/index.html> (20.06.2014).  
Чехов А. П., *Хамелеон, Смерть чиновника*, [в:] его же, *Рассказы из жизни моих друзей*, под ред. И. Н. Сухих, Санкт-Петербург 1994.

### Научная литература

- Балухатый С. Д., *Ранний Чехов*, [в:] его же, *Вопросы поэтики*, Ленинград 1990, [в:] электронный ресурс: <http://chekhoved.ru/index.php/library/articles/163-baluhatiy1> (10.07.2014).  
Евсеев Д., „Писать игриво и легко...“. Чехов-аноним: забытые и разысканные заметки, „Октябрь“ 2010, № 1, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/october/2010/1/ev12.html> (10.07.2014).  
Звенияцковский В., *Миф Чехова и миф о Чехове*, „Нева“ 2009, № 12, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/12/zv8.html> (10.07.2014).  
Горнфельд А., *Чеховские финалы*, подготовка текста А. С. Степановой, „Нева“ 2009, № 12, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/12/go18.html> (10.07.2014).

Добин Е., *Искусство детали: наблюдения и анализ*, Ленинград 1975.

Катаев В. Б., *Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова (В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам)*, Москва 1998, [в:] электронный ресурс: <http://www.chekhoved.ru/index.php/read-chekhov/schoolworks/70-kataev-slozhnost-prostoty> (10.07.2014).

Кубасов А. В., *Проза Чехова: искусство стилизации*, Екатеринбург 1998.

Oz A., *Opowieść się rozpoczyna. Szkice o literaturze*, przeł. W. Sadowski, Warszawa 1999.

Терехова Е. А., *Творчество А. П. Чехова и народная культура*, Волгоград 2002, [в:] электронный ресурс: <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-p-chekhova-i-narodnaya-kultura> (20.06.2014).

Шубин Р., *Проблема „иного“ у Чехова*, [в:] *Декабрьские литературные чтения. Сборник статей*, вып. 11, Ереван 2011.

**UJĘCIE MALARSKIE FUNKCJI BARWY RÓŻOWEJ W POEZJI  
SREBRNEGO WIEKU**

**ЖИВОПИСНЫЙ ПОДХОД К ФУНКЦИЯМ РОЗОВОГО  
ЦВЕТА НА ФОНЕ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

**PAINTERLY APPROACH TO THE FUNCTIONS OF PINK  
IN THE POETRY OF THE SILVER AGE**

**Jolanta Fainstein**

Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra – Polska,  
jolanta.fainstein@gmail.com

Abstract: The article constitutes an analysis between literary and painterly languages of pink and discusses the use of pink in painterly terms. It has been proved in the article that the use of pink goes far beyond its stereotypical connotations like being silly or homosexual. The impressionistic use of pink may refer to sunsets and sunrises, nostalgic childhood, types of flowers and stones. The naturalistic approach is visible in the description of the physical side of human or animal body. The surrealist approach, on the other hand, discusses illusionistic dreams. It is crucial to notice that the mood of painterly approach is reflected in the grammatical form of the lexeme *pink*.

Słowa kluczowe: semantyka, barwa, malarstwo, impresjonizm, naturalizm, klasycyzm, weryzm, surrealizm.

Ключевые слова: слова: семантика, цвет, живопись, импрессионизм, натурализм, классицизм, веризм, сюрреализм.

Keywords: semantics, color, painting, impressionism, naturalism, classicism, verismo, surrealism.

Z różnych względów (asocjacje z kiczem, homoseksualizmem, dziecinnością) barwa różowa jest traktowana bez należytej uwagi, pomimo swojego nierzadkiego pojawiania się w literaturze. Niniejsza praca stanowi zaledwie załączek badań nad barwą różową, podkreślając jej wymiar oraz szerokie możliwości badawcze. W pracy wykorzystano język różnych stylów malarstwa, bez względu na okres pojawienia się go względem poezji Srebrnego Wieku. Można przyjąć założenie, że przy opisie barw adekwatniejszym okaże się terminologia sztuki. W ujęciu technicznym barwa różowa nie jest zaliczana do gamy kolorów podstawowych. I mimo, że należy do barw naturalnych (ponieważ pojawia się na tęczy), jest barwą pochodną, wynikającą ze zmieszania barw addywnych niebieskiego i czerwonego<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> B. Kamiński, *Prepress i barwy*, Warszawa 1997, s. 24.

Najbardziej zauważalnym nurtem malarstwa w poezji Srebrnego Wieku, z użyciem barwy różowej, jest impresjonizm. Wiele wierszy Siergieja Jesienina jest przepelnionych *impresjonizmami*. W wersach „Пусть не сладились, пусть не сбылись / Эти помыслы розовых дней” wiersza \*\*\**Мне осталась одна забава...* Jesienin odnosi się do szczęśliwych wspomnień młodości. Ulotność tego okresu i wyrażenie radości życia, typowe dla malarstwa impresjonistycznego, z łatwością dają się odnaleźć w wyżej przywołanym fragmencie. Różowe dni to nieostre, bezgraniczne pole młodości, to zlewająca się plama, która niezauważalnie przemienia się w dorosłość. Sztandarowy malarz impresjonizmu, Claude Monet, malując pejzaże, korzystał z formuły tak zwanego silnego akcentu barwnego w celu osiągnięcia asymetrii w swoich obrazach<sup>2</sup>. Natomiast Jesienin uzyskuje asymetrię dzięki nagromadzeniu pejoratywnych wyrażen „стыдно мне, горько мне, я скандалист”, funkcjonujących jako silne akcenty, z jedyną tylko, lecz dobitną retrospekcją różowej szczęśliwej młodości, co intensyfikuje wrażenia.

W wierszu *Пою же, пою* we fragmencie „Льетса дней моих розовый купол” poeta zdaje sobie sprawę z faktu starzenia się. „Różowa kopuła moich dni” staje się metaforą najszcześniejszych, lecz uciekających lat, do których poeta odnosi się delikatnie, z nostalgią. Podobieństwo obu wspomnianych wierszy zawiera się w zastosowaniu Monetowskiej formuły silnego akcentu jako kontrastu do dotychczasowego niechlubnego życia, opisywanego przy pomocy zwrotów i słów: „гибель, зараза, перещупание девушек, прижимание девушек”, potęgujących doznania. Innym podobieństwem między malarstwem impresjonistycznym a barwą różową w przypadku wspomnianego wyżej wiersza Jesienina jest schyłkowa nastrojowość. Należy przywołać tutaj twórczość Gauguin’a, który mimo tworzenia sztuki impresjonistycznej, nie zerwał z estetyką dekadentów<sup>3</sup>. W podobny sposób Jesienin, poprzez impresjonistyczne elementy wiersza, emituje dekadentcki nastrój.

Na podstawie powyższych przykładów należy zgodzić się, że „усиливается образность изложения благодаря введению в текст прилагательных-определений, придающих описанию конкретность и точность, способствующих эмоциональному воздействию отрывка”<sup>4</sup>, to znaczy element estetyczny przekazywany przez barwę niesie za sobą subiektywny ładunek emocjonalny nie tylko barwy samej w sobie, ale także rozbudowuje warstwę duchowo-sentymentalną utworu.

<sup>2</sup> Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1982, s. 170.

<sup>3</sup> M. Levey, *Od Giotta do Cezanne’a. Zarys historii malarstwa zachodnioeuropejskiego*, Warszawa 1972, s. 306.

<sup>4</sup> X. X. Кохтеев, Д. Э. Розенталь, *Популярная стилистика русского языка*, Москва 1988, s. 119.

Ważnym motywem w twórczości impresjonistów były ujęcia różnych faz słońca. To przecież od obrazu Moneta *Impresja. Wschód słońca* nazwę swą wziął prąd artystyczny – impresjonizm. Zachody i wschody słońca, pojawiające się w poezji Srebrnego Wieku, także silnie związane są z funkcją impresyjną, ich opisanie barwą różową, a nie żółtą, czerwoną czy pomarańczową, niesie silne, skonkretyzowane doznania estetyczne. Wyobrażenia wschodów i zachodów o barwie różowej uwrażliwiają odbiorcę. Twórca chce, aby obraz wywołany w wyobraźni czytelnika był tożsamy z jego subiektywnym odczuciem. Pozbawienie powyższych wersów epitetu „różowy” nie wpłynęłoby na komunikację nadawca-odbiorca, ale wówczas wyobrażenie i dokonanie asocjacji odbyłoby się zgodnie z subiektywnym odczuciem czytelnika, nie twórcy. Uwypuklenie konkretnego koloru narzuca interpretację, przez co odbiorca podąża za myślami autora.

Nie sposób mówić o wschodach i zachodach słońca, nie wspomniawszy najslawniejszych impresjonistów, zajmujących się właśnie tą tematyką. Charles-François Daubigny w obrazach *Łódzie* i *Zachód słońca na Oise* przedstawia odbicia nieba i drzew w wodzie<sup>5</sup>. Obrazy Antoine’a Chintreuil’a można z kolei określić jako kolorystyczne gry „chmur i słońca”<sup>6</sup>. Jean-Baptiste Camille Corot jako jeden z głównych przedstawicieli nurtu „w widocznej atmosferze świtów lub zmierzchów ukazuje upiękaszony świat, podobny do snu o szczęściu”, a każdy element jego twórczości jest przesiąknięty słonecznym duchem impresjonizmu<sup>7</sup>. Auguste Ravier, nie odbiegając od współ-artystów, jest „malarzem czerwonych zmierzchów i wielobarwnych pejzaży jesiennych, a nawet wizjonerem w pełnych liryzmu widokach nieba”<sup>8</sup>.

O popularności motywu wschodów i zachodów słońca wśród malarzy świadczy liczba znamienitych artystów, przelewających swoje wrażenia na płótno, natomiast w świecie literackim za wyznacznik powodzenia uznaje się liczbę poetów zajmujących się tym motywem, a także jego powtarzalność. Do liryków, w twórczości których odnajdujemy „słoneczne” motywy należą: Siergiej Jesienin, Walerij Briusow, Fiodor Sołogub, Aleksandr Błok, Nikołaj Gumilow. Tych pięciu poetów w sumie siedem razy przeniosło swoje „słoneczne” doznania do treści utworów:

Siergiej Jesienin:

Там, где омут розовых туманов,  
заблудилась молодость моя. (\*\*Там, где омут...)

<sup>5</sup> J. P. Couchoud, *Sztuka francuska II*, Warszawa 1985, s. 124.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem.

С алым соком ягоды на коже,  
 Нежная, красивая, была  
 На закат ты розовый похожа [...]. (\*\*Не бродить, не мять...)

Walerij Briusow:

Твой снег сияньем розоватым  
 На кручах каменных горит. (К Арарату)

Fiodor Sołogub:

Лилогато-розовый закат  
 Нежно мглист и чист в окне вагона. (\*\*Лилогато-розовый закат)

Aleksander Błok:

Розовое, нежное  
 Утро будит свет. (Ночью вьюга снежная...)  
 Глянет небо опять, розовея от краю до краю,  
 И окошко твое. (\*\*Приближается звук...)

Nikołaj Gumilow:

И девственный холод зари розовой,  
 И нежный овал молодого лица [...]  
 Но что нам делать с розовой зарей  
 Над холодеющими небесами [...]. (Сады Души)

Analiza powyższych fragmentów wskazuje na silną relację między barwą różową a elementami świata przyrodniczego, takimi jak: chmury, wieczór, poranek oraz niebo, które można podpisać kategorią aury pogodowej. Warto zaznaczyć, że zachody słońca miały dla malarzy oprócz wartości estetycznej, także poznawczą, ponieważ to w promieniach zachodzącego słońca najlepiej widać kolory na płótnie<sup>9</sup>.

Innym istotnym elementem, łączącym powyższe wersy z malarstwem impresjonistycznym jest użycie barwy różowej w różnych tonach i odcieniach, a więc w różnych formach gramatycznych, takich jak: „różowawy”, „różowy”, „różowiejąc” i „liliowo-różowy”. Tak jak malarstwo impresjonistyczne nie korzysta z poszczególnych, „odizolowanych” farb i pigmentów, ale tworzy różnobarwne wibrujące plamy, które niezauważalnie przechodzą w barwy i odcienie innych kolorów, tak użycie zróżnicowanych form gramatycznych nadaje tony i cienie barwom w poezji. Według *Słownika języka polskiego* hasłu „różowy” odpowiadają kolejno wyjaśnienia: „mający barwę czerwoną z dużą domieszką białej” oraz „optymistyczny, szczęśliwy, pogodny”<sup>10</sup>. Bezokolicznik „różowieć” to nic innego, jak: „malować barwić na różowo, czynić różowym”<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> J. Gage, *Kolor i kultura*, Kraków 2008, s. 191.

<sup>10</sup> *Słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Warszawa 2002, s. 880.

<sup>11</sup> Ibidem.

Użycie czasowników lub imiesłowów oznacza proces, „[...] późniejszość w stosunku do zdarzeń komunikowanych”<sup>12</sup> wcześniej. Zastosowanie czasownika lub imiesłowu powoduje przeistoczenie się i zmianę koloru, pozostającego jednocześnie pod wpływem barwy głównej. Hasło „różowawy” określone zostało jako „zbliżony do różowego, nie do końca różowy, prawie różowy”<sup>13</sup> oraz „mający odcień zbliżony do różowego”<sup>14</sup>. Odcień różowawy także oscyluje wokół centralnej barwy, równocześnie nadbudowując swoje autonomiczne peryferia.

Poza precyzyjną deskrypcją wrażeń zjawisk atmosferycznych, barwa różowa działa także jako pryzmat światła, oświetlając inne istoty oraz zjawiska takie jak: zające, ptaki, wilgoć, powietrze, chmury, czy plamy:

Aleksander Błok:

Солнце небо опояшет,  
Вот и вечер — весь в огне.  
Зайчик розовый запляшет  
По цветочкам на стене. (\*\*Светлый сон...)

Nikołaj Gumilow:

Растенья в них, как сны, необычайны,  
Как воды утром, розовеют птицы [...]. (*Сады Души*)  
Пусть высоко на розовой влаге  
Вечереющих горных озер [...]. (*Завещание*)  
Подними высоко руки  
С песней счастья и разлуки,  
Взоры в розовых туманах  
Мысль далеко уведут [...] (*Носорог*)

Iwan Bunin:

[...] В океане,  
В закатном блеске, — розовые пятна  
Недвижных парусов [...]. (*Цейлон*)

Andriej Bieły:

Нет, неправда гладь тиха  
Розового воздуха, — (\*\*Говорят...)

Zdzisław Kępiński, polski historyk sztuki, w swojej książce *Impresjonizm* zawarł opis obrazu Claude’a Moneta *Topole*:

<sup>12</sup> R. Grzegorzczkova, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 2010, s. 175.

<sup>13</sup> *Słownik Języka Polskiego SJP*, hasło: różowawy, [w:] źródło elektroniczne: <http://sjp.pl/r%F3%BFowawy> (04.11.2014).

<sup>14</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, hasło: różowawy, [w:] źródło elektroniczne: <http://sjp.pwn.pl/szukaj/r%C3%B3wawy.html> (04.11.2014).

Tak na przykład *Topole o wschodzie słońca* malowane w Giverny latem 1888 tworzą jednolity, przez całą wysokość i szerokość płótna przeprowadzony kobierzec drgający złotoróżowymi błyskami wśród zieleni, podczas gdy powtarzane parokrotnie pola maków i zbóż działają ciężkim złotem rozległych powierzchni [...]<sup>15</sup>.

Warto byłoby rozszerzyć tę charakterystykę o te dzieła twórczości Moneta, w których dojrzeć można zachody i wschody słońca. Na tej płaszczyźnie można odnaleźć asocjacje między „złotoróżowymi błyskami” Moneta a oświetlonym zającem Błoka lub ptakami Gumilowa, przedstawionymi w blasku zachodzącego lub wschodzącego słońca.

Błok także wykorzystuje elementy impresjonistyczne w swoim wierszu *\*\*\*Весна ли за окнами...*. Obraz wiosny wzmocniony jest użyciem takich wyrażen jak „розовая, сонная”, „мерцанья”, „[в] тихом воздухе”, „за ярким окошком”. We wspomnianym utworze, brak wyraźnych granic między obrazami wyobraźni a uczuciem niepewności i niezdecydowania, wyrażone jest przez cztery zdania pytające, tworzące ostatni wers wiersza. Brak wyraźnych różnic między obrazami, kolorami a ilością zadanych pytań powoduje, że wiersz ideowo i formalnie posiada silne znamiona impresjonizmu. Płochliwość wyobrażeń i brak granic obrazów między jawą a wyobraźnią powoduje, że wszystko drga, zaciera się, jak wibrujące farby na impresjonistycznych płótnach.

Jedynym poetą Srebrnego Wieku, który pokusił się o opis kwiatów barwą różową jest Andriej Biely, którego szczególnie zainteresowały trzy gatunki kwiatów: odmiana róży „Легкий розовый шиповник”, kaszka „с бледно-розовых / кашек” oraz hiacynt „В гиацинтах розовых и лиловых, / И белых.”. Mimo, że istnieje niezliczona ilość odmian róż, to kolorem automatycznie asocjowanym z różą jest czerwony albo różowy. Biely zastosował użycie klasycznego koloru róży nie tylko dekoratywnie. Poprzez określenie konkretnej barwy, kieruje czytelnika na swoją ścieżkę wrażeń. Kolorami zwyczajowo kojarzonymi z hiacyntami są fiolet oraz róż i tutaj także zostały zastosowane jako dekoracja. W wierszu na zasadzie wyliczeń występują jeszcze dwa kolory hiacyntów: liliowy i biały. Prowadzi to do wywołania oczekiwanego skutku: poprzez przywołanie spektrum kolorów tych kwiatów w wyobraźni czytelnika pojawia się obraz nie jakichkolwiek hiacyntów, ale tych, których deskrypcje zawarł w wierszu poeta. Kaszka to kwiat, którego najpopularniejszym kolorem jest biały, co w wierszu zostało zaznaczone dodatkowym określeniem „blado”. Kaszka nie jest tylko biała ani tylko różowa, jej kolor oscyluje i wokół bieli i wokół różu, jednak nigdy nie znajdzie się w żadnym z centrów. Nie sposób nie zauważyć tutaj impresjonistycznych zabiegów mieszania jasnych, niewydzielonych kolorów.

<sup>15</sup> Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1982, s. 292.



Barwy kwiatów nieodłącznie kojarzą się z naturalnymi kolorami kamieni. Wiersz Gumilowa *Гуена* jest przykładem deskrypcji kamienia. W utworze przedstawiony jest marmur: „На розоватом мраморе могилы”. Ze względu na niejednoznaczne, nie do końca sprecyzowane zabarwienie marmuru należy umieścić wiersz w kategoriach impresjonistycznych.

Funkcja barwy różowej w ujęciu naturalistycznym<sup>16</sup> wyraźnie zaznacza się w wierszach Mereżkowskiego oraz Błoka. Poeci, przedstawiając dzieci (w tym Erosa ukazywanego jako dziecko), zdecydowali się na użycie epitetu „różowy” w opisie ciała i części ciała: „[...] как порой дети ломают тростник, / В розовых пальцах сломал он [...]” (Mereżkowski) oraz „Мамочке не больно, розовые детки” (Błok). Odcień skóry dzieci, szczególnie niemowląt, jest różowy, zgodnie z zasadami naturalizmu imitującego naturę, a więc także człowieka. Barwa różowa, poza znamionami naturalizmu, posiada także cechy symboliczne. Ten rodzaj różowości odzwierciedla niemowlęctwo, delikatność i niewinność, a także nieporadność, wynikającą z młodego wieku. Imitowanie natury, poprzez opisanie dzieci barwą różową, a także symboliczna wymowa tej barwy, silnie wpływają na atmosferę wiersza i jej estetyczny odbiór, projektując obraz powstały w wyobraźni na obraz malowany na płótnie.

Ujęcie klasycystyczne i jego związek z poezją Srebrnego Wieku odzwierciedla się w przykładzie opisu kobiet w wierszach Gumilowa i Błoka. Kobiety są młode i zdrowe, są muzami poetów: „И щеки – розоватый жемчуг юга, / Сокровище немислимых фантазий [...]” *Сады души*, „Я целовал посланья лета, / Тень трав на розовых щеках [...]” *Ветла чернела на вершине* (Gumilow), „Казалось, женщина вставала, / Молилась, отходя во храм, / И розовой рукой бросала / Зерно послушным голубям” *Рассвет*, (Błok). Charakterystyczne dla klasycyzmu było zwrócenie uwagi na biust i portret<sup>17</sup>. Choć Błok skupił się na rękach i całej sylwetce, to we fragmentach wierszy Gumilowa widać zwrot ku popiersiu. Klasycyzm w przeciwieństwie do impresjonizmu nie operuje barwnymi plamami. Barwa służy wyłącznie do „dyskretnego kolorowania rysunku”<sup>18</sup>, a właśnie w wierszach obydwu poetów barwa różowa subtelnie zarysowuje wczesną kobiecość, dziewczęcą niewinność i zawstydzenie. Kolor różowy jest zarówno wykładnią zdrowia<sup>19</sup>, jak i chęci życia. Bez wątplenia rumiane, a więc zdrowe, dziew-

<sup>16</sup> H. Hohensee-Ciszewska, *ABC wiedzy o plastyce*, Warszawa 1988, s. 58.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> E. Komorowska, *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Szczecin 2010, s. 122.

częta wydają się mężczyznom atrakcyjniejsze, przez co stały się muzami Błoka i Gumilowa.

Odłamem naturalizmu jest mało popularny weryzm<sup>20</sup>, który charakteryzuje się odrażającymi obrazami, szczególnie z życia chłopstwa i proletariatu, zachowując maksymalny realizm opisu. Z jednej strony wiersz Sołoguba *Только забелели поутру окошки* utrzymany jest w konwencji wiernego odtwarzania rzeczywistości, zgodnego z postulatami weryzmu, z drugiej – przez cały utwór przedziera się komizm wrażeń poety. Brzydota w tym wierszu ma nie tylko sprawiać wrażenia realistycznej, ale także komicznej, pobudzającej wyobraźnię, ludzkiej:

Выхожу из спальни, – три коробки спичек  
Прямо в нос мне тычет генерал сердитый,  
И за ним мордашки розовых певичек.  
Скоком вверх помчался генерал со свитой.

Weryzm, będąc kategorią antyestetyczną z drastyczną wymową, w wierszu Sołoguba nie konotuje negatywnych i przerażających doznań, a komiczne ujęcie jest wzmocnione zdrobnieniami „okienek”, „mordeczek”, „śpiewaczek”. Wiersz jest dynamiczny, nie pozostawia czasu na ocenę i refleksję, co może być powodem jego pozytywnej recepcji. Różowość mordeczek śpiewaczek nie jest jednoznaczna. Przyczyna zaróżowienia (czy to zakrapiane przyjęcie, czy erotyczne zabawy) nie zmienia faktu, że obraz mimo to pozostaje werystyczny.

Innym przykładem weryzmu w poezji Srebrnego Wieku jest wiersz *Пьяный дервиш* autorstwa Gumilowa: „Ради розовой усмешки и напева одного [...]”. Nie tylko tytuł ma wymowne znaczenie; różowy uśmiezek znajduje potwierdzenie w wyrażeniach, które pojawiają się w utworze, na przykład: „много выпил я вина”, „бутылка пела громче сердца моего”, „пьяный с самого утра” albo „Я бродяга”. Atmosfera wiersza, tak jak poprzedniego, utrzymana jest w kpiarskiej, choć melancholijnej, atmosferze. Podmiot liryczny wyraża się o swoim pijaństwie ironicznie, zachowując dystans. Różowość odnosi się do zaczerwienień na twarzy, które pojawiają się po dłuższym okresie spożywania alkoholu i są następstwem popękanych naczynek.

Innym werystycznym wierszem Gumilowa jest *Ольга*: „Вижу череп с брагой хмельною, / Бычьи розовые хребты [...]”. Literalność opisu, oprócz różowych grzbietów, akcentują także okrwawione paznokcie, żółte włosy, żyłaste ręce. W przeciwieństwie do wiersza Sołoguba, w tym utworze nie ma mowy o komediowym akcencie. Wiersz jest naznaczony

<sup>20</sup> Słownik języka polskiego PWN, hasło: weryzm, [w:] źródło elektroniczne: <http://sjp.pwn.pl/szukaj/weryzm.html> (02.11.2014).

powagą i realistyczną surowością. Barwa różowa, opisująca obdarte ze skóry bycze grzbiety, nie pozostaje bez wpływu na odbiór estetyczny czytelnika. Różowość w tym przypadku to surowe, krwiste mięso ukazane na tle i jednocześnie wraz nim w antykalistycznym ujęciu<sup>21</sup>.

Poezja rosyjska Okresu Srebrnego posiada ograniczoną, wręcz znikomą ilość *surrealizmów* z użyciem koloru różowego.

Funkcja surrealistyczna barwy różowej wyraźnie zaznacza się w wersach: „Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне” (Jesienin). W wierszu Jesienina różowego konia można interpretować na dwóch płaszczyznach: na pierwszy plan wysuwa się obraz beztroskiego, szczęśliwego dzieciństwa, wynikający z kontekstu wiersza. Natomiast w głębszym planie różowy koń przeistacza się w kuriozum, sen, może fantazję – niekonwencjonalną autorską metaforę. Jesieninowski różowy koń stanowi emocjonalną koncepcję i młodości i koloru. Ciekawe jest to, że tylko Jesienin pokusił się o zastosowanie barwy różowej w ujęciu surrealistycznym, na długo zanim o surrealizmie zaczęło być głośno za sprawą manifestów André Bretona<sup>22</sup> (1924). Jesieninowski koń nie jest skamieniałym koniem na biegunach, choć pozostaje związany z okresem dzieciństwa. Różowy koń to także tęsknota za wyidealizowanym dzieciństwem – to cecha typowa dla surrealistów: „[...] odnalezienie głębokich źródeł życia, uwolnienie od balastu, rozumu, logiki na rzecz wyobraźni, podświadomości [...]”<sup>23</sup>. W malarskich dziełach surrealistów ważna „jest treść: bulwersująca świadomość i wrażliwość wywrotowa wobec utartych schematów myślenia i nawyków widzenia, odsłaniająca nowe perspektywy ujmowania widzialnego i niewidzialnego świata, ewokująca nadrealność”<sup>24</sup>. Jesienin wytrąca z równowagi i oddala od stereotypów, uwalnia od ograniczeń, a przez dobór koloru stwarza iluzję snu na jawie, jednocześnie odkrywając swoje wewnętrzne „ja” i jego pragnienia. Jesienin zdecydował się puścić wodze fantazji z barwą różową ten jeden, niepowtarzalny raz, być może w charakterze eksperymentalnym.

W XXI wieku barwa różowa silnie asocjuje się z kobietami, pejoratywnie określanymi jako lalki Barbie albo różowe landrynki, czyli konotacje, które nie pojawiały się w poezji Srebrnego Wieku. Jedynym wierszem, w którym kolor sugeruje płęć to wiersz Gumilowa zatytułowany *Крыса*: „В полутемной детской тихо, жутко, / В кружевной и розовой кровати / Притаилась робкая малютка”. Opis łóżeczka dziewczynki,

<sup>21</sup> H. Hohensee-Ciszewska, *ABC wiedzy o plastyce*, Warszawa 1988, s. 8.

<sup>22</sup> A. Breton, *Manifestes du surrealisme*, Paris 1963.

<sup>23</sup> J. P. Couchoud, op. cit., s. 271.

<sup>24</sup> K. Janicka, *Surrealizm*, Warszawa 1985, s. 55.

według ujęcia sztuki feministycznej, konotuje seksizm, nierówność i szufladkowanie. Barwa przedmiotu użytkowego, jakim jest łożeczko, definiuje kobiecość. Zgodnie więc z zasadami sztuki feministycznej, barwa różowa stanowi symbol zniewolenia przez stereotypowe przypisanie kategoriale: różowy – kobieta, utwierdzając tradycyjne role kobiece. Na stawanie się kobietą wpływają relacje, oprócz fizycznych, także psychiczne i społeczne<sup>25</sup>, co w wierszu Gumilowa zostało zaburzone. Dziewczynka od początku wdrażana jest w szablonowe kobiece wzorce, w tym konotacje typu: różowy – ulubiony kolor dziewczynek. Według słynnej feministki Simone de Beauvoir i jej poglądów, które zawarła w *Drugiej płci*<sup>26</sup> o tym, że „nikt nie rodzi się kobietą, lecz się nią staje”<sup>27</sup>, mała bohaterka wiersza zdominowana jest przez szablony, mające wpływ na kształtowanie jej osobowości i wizerunku.

Jak zauważono we wstępie, barwa różowa pozostawia szerokie pole do badań literaturoznawczych, antropologicznych, semantycznych, a także innych badań językoznawczych. Z powyższego materiału wynika, że tony i cienie barwie różowej w literaturze nadaje forma gramatyczna. Jednymi z najczęściej powtarzających się motywów, opisywanych przez barwę różową są słońce oraz ciało człowieka. Nurtem malarskim, który niejednokrotnie znajdował odzwierciedlenie w poezji Srebrnego Wieku jest impresjonizm. Poetami, którzy najczęściej stosowali barwę różową są Jesienin, Gumilow oraz Błok. W poezji Jesienina na pierwszy plan wybija się dzieciństwo i tęsknota za nim. Błok opisywał różem słońce, oświetlone przedmioty, kobiety i dzieci. W twórczości Gumilowa, oprócz powyższych, znajdują się także deskrypcje kamienia oraz brzydoty. Kwiaty natomiast, oprócz zachodów i wschodów słońca, zajmowały w utworach Bielego poczytne miejsce.

### Bibliografia

- Beauvoir S. de, *Druga płeć*, Kraków 1972.  
Breton A., *Manifestes du surrealisme*, Paris 1963.  
Butler J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York-London 1990.  
Couchoud J. P., *Sztuka francuska II*, Warszawa 1985.  
Gage J., *Kolor i kultura*, Kraków 2008.  
Grzegorzczkova R., *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 2010.

<sup>25</sup> J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York-London 1990, s. 18.

<sup>26</sup> S. de Beauvoir, *Druga płeć*, Kraków 1972.

<sup>27</sup> Por. tytuł antologii T. Hołówki, *Nikt nie rodzi się kobietą*, Warszawa 1982.

- 
- Hohensee-Ciszewska H., *ABC wiedzy o plastyce*, Warszawa 1988.
- Hołówka T., *Nikt nie rodzi się kobietą*, Warszawa 1982.
- Janicka K., *Surrealizm*, Warszawa 1985.
- Kamiński B., *Prepress i barwy*, Warszawa 1997.
- Kępiński Z., *Impresjonizm*, Warszawa 1982.
- Кохтеев Х. Х., Розенталь Д. Э., *Популярная цитлистика русского языка*, Москва 1988.
- Komorowska E., *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Szczecin 2010.
- Levey M., *Od Giotto do Cezanne'a. Zarys historii malarstwa zachodnioeuropejskiego*, Warszawa 1972.
- Słownik języka polskiego*, pod red. E. Sobol, Warszawa 2002.
- Słownik języka polskiego PWN*, [w:] źródło elektroniczne: <http://sjp.pwn.pl>



**ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ПОЭМЕ  
ПАН ТАДЕУШ АДАМА МИЦКЕВИЧА – АНАЛИЗ  
ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

**ZAPOŻYCZENIA WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIE W POEMACIE  
PAN TADEUSZ ADAMA MICKIEWICZA – ANALIZA  
TŁUMACZENIA NA JĘZYK ROSYJSKI**

**EAST SLAVIC LOANWORDS IN THE NARRATIVE POEM  
SIR THADDEUS BY ADAM MICKIEWICZ – AN ANALYSIS  
OF RUSSIAN TRANSLATION**

**Aleksandra Goszczyńska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
goszczynska.aleksandra@gmail.com

**Abstract:** The aim of the present article is the translation analysis of the East Slavic loanwords in the narrative poem *Sir Thaddeus* by Adam Mickiewicz and its Russian translation by Swiatoslaw Swiacki. In this paper the following terms are explained in order to conduct the analysis: *loanwords*, *translation equivalent*, *Polish language of Kresy (Borderlands)*. The article comprises the characteristics of Adam Mickiewicz's language. The main part of the article is the comparison of the loanwords in the original text and their translation transformations used by Swiatoslaw Swiacki in order to reconstruct them.

**Ключевые слова:** восточнославянские заимствования, польщизна кресовая, транслатология, переводческие эквиваленты, Пан Тадеуш.

**Słowa kluczowe:** zapożyczenia wschodniosłowiańskie, polszczyzna kresowa, translato-  
logia, ekwiwalenty tłumaczeniowe, Pan Tadeusz.

**Keywords:** East Slavic loanwords, Polish language of Kresy (Borderlands), translatology,  
translation equivalent, literary translation, Sir Thaddeus.

Творчество Адама Мицкевича – это явление языково-фольклорно-литературного взаимодействия нескольких культур. Несмотря на то, что свои произведения Адам Мицкевич писал на польском языке, огромное влияние на его язык имело белорусское устное народное творчество. На развитие и становление языка автора влияли разные факторы – чисто языковые и внеязыковые: политические, экономические, культурные. Адам Мицкевич жил в мультиязычной и мультикультурной среде. Великое Княжество Литовское было удивительной мозаикой, составленной из множества разных народов и культур. Польский язык проникал в него двумя путями: пу-

тем колонизации и полонизации. Переселенцы из Польши подвергались влиянию других языков, прежде всего, белорусского, литовского и русского, а полонизированное население Великого Княжества Литовского старалось приспособить польский язык к родным системам белорусского и литовского языков<sup>1</sup>.

Польский язык развивался в чужом языковом окружении и поэтому он сильно отличался от польского языка, на котором говорили в этнической Польше. Таким образом, язык, на котором говорили в Великом Княжестве Литовском, считается северо-восточной разновидностью польского языка, т. н. *польщишной северокресовой*, характеризующейся восточнославянскими и литовскими заимствованиями, региональными языковыми элементами, а также архаичными словами и выражениями<sup>2</sup>.

В родственной связи восточнославянских языков заключается сложность однозначного определения происхождения данной языковой формы. Поэтому в данной статье под названием *восточнославянские заимствования* будем понимать заимствования из белорусского, русского, украинского, а также русинского языков.

*Заимствованиями* будем считать те элементы языка, которые не возникли в результате развития единиц праязыка, но проникли в него снаружи, то есть были перенесены из одного языка в другой в результате языковых контактов<sup>3</sup>. Заимствования приспособляются к системе заимствующего языка. Зачастую настолько им усваиваются, что иноязычное происхождение таких слов не ощущается носителями этого языка и обнаруживается лишь с помощью этимологического анализа<sup>4</sup>.

Некоторые из восточнославянских элементов настолько прочно вписались в польский язык, что поляки воспринимают их как исконно польские. Благодаря близкому родству языков языковая чуждость не ощущается<sup>5</sup>.

Зенон Клеменевич сделал вывод, что язык Адама Мицкевича необходимо исследовать как отдельный язык, понимаемый как

---

<sup>1</sup> Z. Kurzowa, *Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI–XIX w.*, Warszawa–Kraków 1993, с. 31–35.

<sup>2</sup> J. Mędeńska, *Język polski na Litwie w dziewiątym dziesięcioleciu XX wieku*, Bydgoszcz 1993, с. 12–17.

<sup>3</sup> M. Witaszek-Samborska, *Zapóżyczenia z różnych języków we współczesnej polszczyźnie (na podstawie słowników frekwencyjnych)*, Poznań 1992, с. 14.

<sup>4</sup> *Лингвистический энциклопедический словарь*, под ред. В. Н. Ярцевой, Москва 1990.

<sup>5</sup> Б. Двилевич, *О причинах устойчивости бытования восточнославянских заимствований в языке поляков Литвы*, Wilno 2010, с. 123.



система слов, словообразовательных типов, схем и синтаксических шаблонов, представляющая собой часть общенародного языка, которая хранится в памяти субъекта в форме психических представлений. Это запас возможностей, которые субъект реализует в речи. Принимая во внимание общественный фон и целесообразность, понятность речевых актов, эта реализация подвергается в речи разным нормам, которые существуют в сознании субъекта как убеждение в необходимости придерживаться устойчивых социально-языковых средств<sup>6</sup>.

Востоочнославянские заимствования, которые вводит в свою поэму Адам Мицкевич, рецептором оригинала, т. е. польским читателем, могут восприниматься по-разному. Читателю, знающему русский язык, будет легче понять семантику данных слов. Для многих польских читателей эти заимствования „звучат по-русски”, независимо от востоочнославянского языка, из которого они проникли в польский язык. Некоторые читатели считают заимствования исконно польскими и/или устаревшими формами польских слов. Есть также читатели, которые не понимают отдельных заимствований.

Востоочнославянские заимствования ‘звучат по-русски’ и поэтому особый исследовательский интерес представляет собой перевод этих лексических единиц именно на русский язык. Рассматриваемые единицы были почерпнуты из самого современного перевода поэмы на русский язык, изданного в Санкт-Петербурге в 1998 году, осуществленного переводчиком Святославом Свяцким<sup>7</sup>. В каких случаях переводчик оставляет оригинальную единицу, а в каких заменяет ее синонимическими, функциональными или другими соответствиями? Как обратить внимание рецептора перевода, в этом случае российского читателя, на то, что в оригинале в этом отрывке автор употребил русизм? И необходимо ли это делать вообще? Для проведения переводческого анализа избранных востоочнославянских заимствований будем придерживаться типологии эквивалентных соответствий Виктора Сергеевича Виноградова.

Под термином *переводческие соответствия* понимаются слова и словосочетания перевода и оригинала, которые в одном из своих значений передают равный или относительно равный объем знаменательной информации и являются функционально равнозначными<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Z. Klemensiewicz, *Jak charakteryzować język osobniczy?*, [в:] *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961.

<sup>7</sup> А. Мицкевич, *Пан Тадеуш*, перевод С. Свяцкого, „Всемирное слово”, Санкт-Петербург 1998.

<sup>8</sup> В. С. Виноградов, *Введение в переводоведение. Общере и лексические вопросы*, Москва 2001.

Виктор Сергеевич Виноградов полагает, что классификация переводческих соответствий должна учитывать ряд параметров, по которым можем описать переводческие приемы. Ниже подробно опишем данные параметры.

1. **Форма:** эквивокабульные соответствия — это когда слову оригинала соответствует слово в переводе, а словосочетанию — словосочетание, и неэквивокабульные — когда слову оригинала соответствует словосочетание в переводе или наоборот.

Эквивокабульные соответствия можно разделить на эквиразрядные — относящиеся к одинаковым частям речи, и неэквиразрядные — относящиеся к разным части речи.

2. **Объем:** полные (передают ту же экстралингвистическую информацию) и неполные (при полном или частичном совпадении смысловой информации другие ее виды могут не совпадать).

Отсутствие полного совпадения между эквивалентами может быть:

Семантическое — не совпадают объемы понятий, выражаемых соотносимыми лексическими единицами.

Эмоционально-экспрессивное — не совпадает эмоционально-экспрессивный компонент информативного объема слова оригинала и перевода.

Социолокальное — при совпадении семантического значения сравниваемых лексических единиц не совпадает их стилевая характеристика.

Фоновое — при совпадении лексического значения соотносимых слов различается их „фондовая окраска“.

3. **Характер функционирования:** константные (предсказуемые, основываются на закреплённых языковой традицией лексических значениях слов) и окказиональные (возникают в процессе перевода и обуславливаются прежде всего стилем оригинального произведения, который переводчик стремится передать, а также особенностями языка перевода и творческой личностью переводчика).

4. **Способ перевода:** прямо, синонимический, гипо-гиперонимические, дескриптивные, функциональные и престационные.

Прямые соответствия — это традиционно установившиеся словарные эквиваленты.

Синонимические соответствия — это существующие на межъязыковом уровне относительные синонимы.

Гипо-гиперонимические соответствия — замена названия видового понятия родовым именем.

Дескриптивные — слову оригинала соответствует описательный оборот, разъясняющий смысл этой лексической единицы.

Функциональные — совпадают по своей функции, но отличаются по семантическому содержанию.

Престационные — устанавливаются между словом-реалией оригинала и его транскрипцией в переводе (если языки с одинаковой графикой, то этим же словом в тексте перевода)<sup>9</sup>.

Предметом нашего исследования будет перевод избранных примеров восточнославянских заимствований из поэмы *Пан Тадеуш* на русский язык (в переводе Святослава Свяцкого).

### UKAZ – УКАЗ

*Ukaz* – ‘w Rosji carskiej – dekret cara, edykt, rozkaz’<sup>10</sup>.

Это заимствование русского официального термина: *указ*. Эта форма не принялась в польском языке<sup>11</sup>. *Указ* – ‘постановление верховного органа власти, имеющее силу закона’<sup>12</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>W senacie, znowu w ziemstwie i w gubernskim rządzie; Wreszcie po wielu kosztach i ukazach licznych Sprawa wróciła znowu do sądów granicznych.</i>	<i>Был земский суд, потом губернский, и процесс Проник уже в Сенат, потом же, как обычно, Обчистив спорщиков, вернулся в суд граничный.</i>

Оригинал	Перевод
<i>„Apeluję – rzekł Sędzia – do gubernatora”. „Apeluj – rzekł Płut – choćby do Imperatora. Wiesz, że gdy Imperator zatwierdza ukazy, Z taski swej często karę powiększa dwa razy”.</i>	<i>„Я к губернатору, — сказал Судья, — поеду”. „Хоть к императору, хоть с ним веди беседу. Царь за радение спасибо скажет мне, А вас ослушников, накажет он вдвойне”.</i>

Заимствование *ukaz* не воссоздается в переводе. Переводчик воспользовался приемом опущения.

Оригинал	Перевод
<i>O nowych, coraz sroższych ukazach cesarskich; Podkomorzy krążące o wojnie pogłoski Oceniał i wyciągał polityczne wnioski</i>	<i>Твердят, что царские указы все суровей. У Подкомория речь только о войне, Он слухи взвешивал и факты — все вдвойне.</i>

Оригинал	Перевод
<i>Bo tam o polowaniu są ukazy cara. I dozór policyi, i na winnych kara.</i>	<i>У них на этот счет указы есть царя. Там суть в полиции, короче говоря.</i>

Оригинал	Перевод
<i>A wiesz Pan, że kto zbrojnie śmie napadać w nosy, Zastrzeżono tysiącnym dwóchsetnym ukazem</i>	<i>Все нападения ночного не простят. Указом тысяча двухсотым [...]</i>

<sup>9</sup> В. С. Виноградов, *Введение в переводоведение. Обице и лексические вопросы*, Москва 2001.

<sup>10</sup> W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1989, s. 531.

<sup>11</sup> M. Balowski, *Zachodnio- i wschodniosłowiańskie pożyczki leksykalne w języku Adama Mickiewicza*, Ostrawa 2005, s. 113.

<sup>12</sup> С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва 2008, с. 811.

Переводчик заменяет заимствование *ukaz* его прямым эквивалентом.

По способу перевода: соответствия прямые.

По форме: соответствия эквивокабульные.

По объему: соответствия полные.

### DRUŻKA – ДРУЖКА

*Drużka* – ‘przyjaciół’<sup>13</sup>. Это заимствование из русского языка: *дружка* ‘употр. как обращение к близкому человеку, а также (прост.) как вежливое обращение к товарищу, соседу, к встречному человеку, ласк. *дружок* -жка’<sup>14</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>Pije wódkę; jak krzyknę: ура! – kanonada. Ruskie przysłowie: z kim się biję, tego lubię; Gładź <u>drużkę</u> jak po duszy, a bij jak po <u>szubie</u>.</i>	<i>Пьем часом водочку. А ссора – так по роже. Кого люблю, я бью. Еще присловье есть: Битье по разуму и по заслуге честь.</i>

Заметным является факт опущения слов, содержащих в себе русский колорит: *ура!*, *дружка*, *шуба*. Пословица, которую вводит Мицкевич (созданная им самим) заменяется половицей из русского языка, передающей ту же семантику. Переводчик прибегает к окказиональному соответствию, которое обусловлено, прежде всего, стилем оригинального произведения, который переводчик стремится передать, а также особенностями языка перевода и творческой личностью переводчика.

### TURMA – ТЮРЬМА

*Turma* – ‘więzienie’. Заимствование из русского языка. В древнепольском языке также появляется данное слово в значении башни, превращенной в тюрьму, однако это слово теряет данную семантику в польском языке под влиянием русского языка<sup>15</sup>. *Тюрьма* – ‘здание для содержания лиц, лишенных свободы’<sup>16</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>A mówię tak: jeżeli Państwo chcą gwałt zrobić Sędziemu, to bardzo źle; możecie się pobić, Zabić... – A asesory? a sprawnik? a <u>turma</u>?</i>	<i>Затеешь бой – убьешь. За это же <u>тюрьма</u>. Ассесор рядышком, солдат в деревне тьма.</i>

Оригинал	Перевод
<i>A boicie się wojny z Soplicowskim dworem? Strach wam <u>turmy</u>! Czyż to ja wzywam na roz- boje?</i>	<i>Зато с Соплицею вы убоялись схватки. <u>Тюрьмой</u> напуганы. Да разве тут разбой?</i>

<sup>13</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 75.

<sup>14</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 177.

<sup>15</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 113.

<sup>16</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 801.

Мицкевич вводит слово *turta*, которое в переводе на русский язык находит свой словарный эквивалент *тюрьма*.

По способу перевода: соответствия прямые.

По форме: соответствия эквивокабульные.

По объему: соответствия полные.

#### КАВАН – КАБАН

*Kaban* – ‘wierprz’. В. Дорошевский считает это диалектным словом. Другие исследователи придерживаются мнения, что это заимствование из украинского языка, поскольку оно встречается в *Словаре украинской мовы* В. Д. Гринченко. Некоторые считают, что оно пришло в польский язык из татарского языка посредством русского<sup>17</sup>. *Кабан* – ‘дикая свинья, самец свиньи’<sup>18</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>A Brzytewka im szablę w gardzielach utopił. Szydełko równie czynnie używał swej szpadki, Kabanu i prosięta koląc pod łopatki.</i>	<i>Быки с коровами покровлены, как надо. Телицы Бритвою прирезаны, все стадо. И Шило общему веселью тоже рад.</i>

Заимствование *kaban* воссоздается в переводе путем функционального соответствия. Переводчик вводит название домашнего животного – *быка*.

По способу перевода: соответствия функциональные.

По форме: соответствия эквивокабульные.

По объему: соответствия неполные.

#### SKOWRODA – СКОВОРОДА

*Skowroda* – ‘patelnia’. Это заимствование из украинского языка. В польском языке встречается исключительно как диалектизм<sup>19</sup>. *Сковорода* – ‘мелкая, с загнутыми краями, металлическая посуда для жаренья’<sup>20</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>Ci niosą drwa, ci z mlekiem i z winem sagany, Leją w kotle, skowrody, w rądle, dym wybuchy;</i>	<i>Несут дрова, мешки, столкнулись лбами даже. В кастрюли сыплют – чад! Лют в сковороды – пар!</i>

Переводчик заменяет заимствованное слово *skowroda* его прямым эквивалентом: *сковорода*.

По способу перевода: соответствия прямые.

По форме: соответствия эквивокабульные.

По объему: соответствия полные.

<sup>17</sup> М. Balowski, указ. соч., с. 81.

<sup>18</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 255.

<sup>19</sup> М. Balowski, указ. соч., с. 106.

<sup>20</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 710.

**SOJUSZ – СОЮЗ**

*Sojusz* – ‘przymierze, związek między państwami lub jednostkami’. Это заимствование из русского языка. Принимая во внимание семантическую и тематическую сферу в произведении А. Мицкевича это, несомненно, русизм<sup>21</sup>. *Союз* – ‘1. тесное единение, связь классов, групп, отдельных лиц; 2. объединение, соглашение для каких-н. совместных целей; 3. государственное объединение; 4. общественное объединение, организация’<sup>22</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>Objśniają wrodzone wdzięki i przymioty. Stąd droga do afektów i stąd się kojarzy Wspaniały domów sojusz – tak myśleli starzy.</i>	<i>Будь, скажем, девушка красива и с приданым, Из рода знатного, сочтут все люди странным, Если не станете просить ее руки, Влюбившись по уши. Так судят старики.</i>

Заимствование *sojusz* не воссоздается в переводе. Переводчик воспользовался приемом опущения.

**DACZA – ДАЧА**

*Dacza* – ‘rosyjska nazwa letniska’. Это заимствование из русского языка. До XIX века в польском языке, кроме восточных регионов, это слово не встречалось. Оно проникает в литературный польский язык лишь в конце XIX и XX вв.<sup>23</sup>. *Дача* – ‘загородный летний дом’<sup>24</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>Latem świat petersburski zwykł mieszkać na daczach, To jest w pałacach wiejskich (dacza wioskę znaczu).</i>	<i>На дачу высший свет там ездит что ни год. (Дворец близ города он дачею зовет).</i>

Переводчик заменяет заимствованное слово *dacza* его прямым эквивалентом.

По способу перевода: соответствия прямые.

По форме: соответствия эквивокабульные.

По объему: соответствия полные.

**KRAŚNY – КРАСНЫЙ**

Это дериват от заимствованного русинского слова *krasa* – *krasny* (*kraśny*) ‘czerwony, piękny, urodziwy’. Это слово изначально было использовано для описания цвета, затем получило новую семантику<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 107.

<sup>22</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 739.

<sup>23</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 75.

<sup>24</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 149.

<sup>25</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 89.

*Красный* – ‘1. цвета крови; [...] 3. употр. в народной речи и поэзии для обозначения чего-н. прекрасного, яркого, светлого и т. п.’<sup>26</sup>

Оригинал	Перевод
Myślił, że pewnie miała czarniutkie oczęta, Białą twarz, usta <u>kraśne</u> jak wiśnie bliźnięta;	Уста как вишенки, как <u>алые</u> двойняшки. Глаза же карие. Все точно, без натяжки.

Переводчик заменяет заимствованное слово *kraśne* (красные) на *алые*. Таким образом прибегает к функциональному способу перевода, поскольку *алый* – ‘ярко-красный’<sup>27</sup>.

По способу перевода: соответствия синонимические.

По форме: соответствия эквивокабульные.

По объему: соответствия неполные.

### **TUMAN – ТУМАН**

*Tuman* – ‘mgła, opary; kłęby piasku unoszące się w górę; kurzawa’. Это заимствование из русского языка. В русский язык оно пришло из тюркского языка *tuman*<sup>28</sup>. *Туман* – ‘непрозрачный воздух, насыщенный водяными парами, а также загрязненный пылью, дымом, копотью и т. п.’<sup>29</sup>

Оригинал	Перевод
Łamiąc promienie wschodu w tęczach rozmaitych; Niższe piętra obłata <u>tumanu</u> powłoka,	Дрожали радугами, сомном виражей Осколки пыльные в решетках этажей А нижний ярус был весь в облаке <u>тумана</u>

Оригинал	Перевод
Tworząc barwy i kwiaty – tak dziś ziemię całą Wiatr <u>tumanami</u> osnuł, a słońce dzierzgało.	Мир расцветающий легко вдвоем творить: <u>Туман</u> основу тклет, рождает солнце нить.

Переводчик заменяет заимствованное слово *tuman* его прямым эквивалентом.

По способу перевода: соответствия прямые.

По форме: соответствия эквивокабульные.

По объему: соответствия полные.

Оригинал	Перевод
Za przykładem niebieskim wszystko się spóźniło Na ziemi; było późno na paszę ruszyło I zdybało zajęce przy późnem śniadaniu; One zwykły do gajów wracać o świtanii, Dziś, okryte <u>tumanem</u> [...]	Медлительность небес передалась земле Коровы сонные замешкались во <u>меле</u> , И зайцы двигались у леса еле-еле

<sup>26</sup> С.И. Ожегов, указ. соч., с. 297.

<sup>27</sup> Там же, с. 25.

<sup>28</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 113.

<sup>29</sup> С.И. Ожегов, указ. соч., с. 798.

*Tuman* заменяется синонимическим эквивалентом *mgła*. *Mgła* – ‘непрозрачный воздух (от тумана, пыли, сумерек)’<sup>30</sup>.  
 По способу перевода: соответствия синонимические.  
 По форме: соответствия эквивокабульные.  
 По объему: соответствия неполные.

### CZYNOWNIK – ЧИНОВНИК

*Czynownik* – ‘urzędnik w carskiej hierarchii urzędniczej od *czin* – *ranga, stopień*’. Это заимствование из русского языка<sup>31</sup>. *Чинovníк* – ‘государственный служащий, имеющий чин, служебное звание’<sup>32</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>Jakiś mały <u>czynownik</u> siedzący na śledztwie; Trzymał kilkoro chartów; co to za męczarnie, Gdy blisko mieszka mały <u>czynownik</u> i psiarnie!</i>	<i>Душа чернильная, какой-то там <u>чиновник</u>. А он держал борзых. Мученье, суций ад Жить рядом с псарнею: то воют, то скулят.</i>

Переводчик заменяет заимствованное слово *czynownik* его прямым эквивалентом.

По способу перевода: соответствия прямые.  
 По форме: соответствия эквивокабульные.  
 По объему: соответствия полные.

### ROZGOWOR/ROZHOWOR – РАЗГОВОР/РОЗГОВОР

*Rozgowor* – ‘rozmowa, gawęda’. Исследователи относят это слово к русскому и украинскому языкам. Фонетически *rozhowor* ближе украинскому языку, в то время как *rozgowor* – русскому<sup>33</sup>. *Разговор* – ‘словесный обмен сведениями, мнениями; беседа’<sup>34</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>Nie mógł usłyszeć Sędziego, bo pomiędzy dwoma Rozprawami wszczęło się dziesięć <u>rozgoworów</u>, Anegdot, opowiadań, i na koniec sporów.</i>	<i>А гости сразу же вступили в <u>разговор</u>. Здесь блещут остряки, а там дошло до ссор.</i>

Заимствованное слово *rozgowor* заменяется прямым эквивалентом *разговор*.

По способу перевода: соответствия прямые.  
 По форме: соответствия эквивокабульные.  
 По объему: соответствия полные.

<sup>30</sup> Там же, с. 335.

<sup>31</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 73–74.

<sup>32</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 864.

<sup>33</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 104.

<sup>34</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 633.



Оригинал	Перевод
<i>Ale starce miód piją, tabakierką z kory Częstując się nawzajem, toczą <u>rozhowory</u>.</i>	<i>А старцы цедят мед и, в табакерку нос Втыкая, <u>рассуждать</u>, пускаются всерьез.</i>

Переводчик заменяет заимствованное слово *rozhowory* на глагол *рассуждать* — ‘мыслить, строить умозаключения, последовательно излагать свои суждения о чем-н., обсуждать что-н., вести беседу’<sup>35</sup>.

По способу перевода: соответствия синонимические.

По форме: соответствия неэквивалентные.

По объему: соответствия неполные.

### CHOŁODZIEC – ХОЛОДЕЦ

*Chołodziec* — ‘zupa na zimno’. Это заимствование из белорусского языка *халадзец*. В польском языке, кроме диалектного употребления, оно неизвестно, хотя имеет свой эквивалент — *chłodnik*<sup>36</sup>. *Холодец* — ‘то же что *студень* — кушанье из сгустившегося от холода мясного или рыбного навара с кусочками мяса или рыбы’<sup>37</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>[...] wtenczas wszyscy siedli I <u>chołodziec</u> litewski milcząc żwawo jedli.</i>	<i>[...] расселись наконец, По нраву обществу литовский <u>холодец</u>.</i>

Переводчик заменяет заимствованное слово *chołodziec* его прямым эквивалентом.

По способу перевода: соответствия прямые.

По форме: соответствия эквивокабульные.

По объему: соответствия полные.

### NAZAD – НАЗАД

*Nazad* — ‘w tył, na powrót’<sup>38</sup>. *Назад* — ‘1. в обратном направлении; 2. на прежнее место, обратно’<sup>39</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>Odwróciwszy się rzekła: „Czy też Pan nie może Rozbiegłe moje ptastwo wpędzić <u>nazad</u> w zboże?”</i>	<i>Однако говорит: „А не угодно ль вам Всю птицу отогнать <u>опять сюда</u>, к кустам?”</i>

Переводчик разъясняет смысл данной лексической единицы *nazad* путем описательного оборота *опять сюда*.

По способу перевода: соответствия дескриптивные.

По форме: соответствия неэквивокабульные.

По объему: соответствия неполные.

<sup>35</sup> Там же, с. 654.

<sup>36</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 70.

<sup>37</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 848, 761.

<sup>38</sup> L. Czarkowski, *Słowniczek najpospolitszych rusycyzmów*, Wilno 1908.

<sup>39</sup> С. И. Ожегов, указ. соч., с. 368.

**CZEREDA** – укр. **ЧЕРЕДА**

*Czereda* – ‘gromada, przen. zgraja’, заимствование из украинского языка: *череда*, в русском языке в таком значении не употребляется<sup>40</sup>.

Оригинал	Перевод
<i>Czwałująca <u>czereda</u> zleciała na błonia, Gdy Hrabia ujrzał zamek i zatrzymał konia. Pierwszy raz widział zamek z rana i nie wie- rzył</i>	<i>Внезапно замок им отрылся за леском. Граф придержал коня, как будто незнаком Был с этой местностью. Впервые в час рас- света</i>

Оригинал	Перевод
<i>Chciał wyręczyć Hrabiego: tak sobie niekiedy Przymawiali śród gwaru i wrzasku <u>czeredy</u>.</i>	<i>Сильней и опытней, хотел он дать отпор И Графа выручить. Негромок был их спор.</i>

Заимствованное из украинского языка слово *czereda* не воссоздается в переводе.

Проанализировав избранные примеры восточнославянских заимствований и их переводческие эквиваленты, следует сказать, что заимствования, описывающие русские реалии чаще всего воспроизводятся переводчиком посредством прямых эквивалентов, поскольку их изменение могло бы привести к неточности, недопониманию, их отсутствие повлияло бы на изменение смысла поэмы (*ukaz, turma, skowroda, dacza, tuman, czynownik, rozgowor, chołodziec*). Переводчик прибегает также к синонимическим соответствиям (*kraśny, tuman, rozhowor*), которые при относительно равной семантической информации, отличаются оттенками значений, экспрессивной или эмоциональной окраской. Переводчик использует также описательный оборот для заимствования *nazad* (декриптивное соответствие). В собранном материале мы обнаружили один пример использования функционального соответствия для заимствования *kaban* – *бык*. Лексические единицы подлинника и перевода совпадают по своей функции, но отличаются по семантическому содержанию. Несколько заимствований в переводе не воссоздается: *ukaz, družka, sojusz, czereda*. Опушения связаны с другим языковым представлением данного фрагмента переводчиком. На основании проведенной аналитической характеристики перевода восточнославянских заимствований можно сказать, что перевод Святослава Свяцкого это относительно верная и совершенная трансляция. Различия между оригиналом и переводом обусловлены специфическими чертами польского и русского языков, а также способом интерпретации текста переводчиком.

<sup>40</sup> M. Balowski, указ. соч., с. 72–73.

## Библиография

- Balowski M., *Zachodnio- i wschodniosłowiańskie pożyczki leksykalne w języku Adama Mickiewicza*, Ostrawa 2005.
- Czarkowski L., *Słowniczek najpospolitszych rusycyzmów*, Wilno 1908.
- Mędelska J., *Język polski na Litwie w dziewiątym dziesięcioleciu XX wieku*, Bydgoszcz 1993.
- Klemensiewicz Z., *Jak charakteryzować język osobniczy?*, [в:] *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1989.
- Kurzowa Z., *Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI–XIX w.*, Warszawa–Kraków 1993.
- Witaszek-Samborska M., *Zapóżyczenia z różnych języków we współczesnej polszczyźnie (na podstawie słowników frekwencyjnych)*, Poznań 1992.
- Виноградов В. С., *Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы*, Москва 2001.
- Двилевич Б., *О причинах устойчивости бытования восточнославянских заимствований в языке поляков Литвы*, Wilno 2010.
- Лингвистический энциклопедический словарь*, под ред. В. Н. Ярцевой, Москва 1990.
- Мицкевич А., *Пан Тадеуш*, перевод С. Свяцкого, „Всемирное слово”, Санкт-Петербург 1998.
- Ожегов С. И., *Словарь русского языка*, Москва 2008.



**ПРОБЛЕМА ОБЩЕСТВЕННЫХ ФОРМ В ТВОРЧЕСТВЕ  
ВИТОЛЬДА ГОМБРОВИЧА  
И ЛЬВА НИКОЛАЕВИЧА ТОЛСТОГО**

**PROBLEM FORM SPOŁECZNYCH W TWÓRCZOŚCI  
WITOLDA GOMBROWICZA  
I LWA NIKOŁAJEWICZA TOŁSTOJA**

**THE PROBLEM OF SOCIAL FORMS IN THE WRITINGS  
OF WITOLD GOMBROWICZ  
AND LEO NIKOLAYEVICH TOLSTOY**

**Mateusz Jaworski**

Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań – Polska,  
matjaw@amu.edu.pl

**Abstract:** The article is an attempt to re-interpret Lev Tolstoy's novella *The Kreutzer Sonata* in light of works by Witold Gombrowicz. Hence, the author analyzes the aforementioned novella and Gombrowicz's novel *Pornography* in the context of *the uncanny* – a significant psychoanalytical notion coined by Sigmund Freud. Consequently, the author aims at taking notice of intertextual correlations in terms of the two works' both poetics and structure. In conclusion, the process of interpretation appears to be a promising research subject for further exploration.

**Ключевые слова:** общественные формы, форма, русская литература, Гомбрович, Толстой.

**Słowa kluczowe:** formy społeczne, forma, literatura rosyjska, Gombrowicz, Tolstoj.

**Keywords:** social forms, form, Russian literature, Gombrowicz, Tolstoy.

Художественные тексты Витольда Гомбровича и Льва Николаевича Толстого на уровне идеи концентрируются прежде всего на человеке и его способности воспринимать мир. В этом контексте следует отметить удивительное сходство в понимании ограниченной автономности познающего субъекта в случае обоих писателей. Произведения авторов *Космоса* и *Смерти Ивана Ильича*, хотя существенно отличаются друг от друга стилем и способом реализации художественного замысла, связывает глубокое понимание значения общественных форм в перцепции реальности. Настоящая статья является попыткой компаративистской интерпретации *Порнографии* и *Крейцеровой сонаты* в вышеприведенном контексте.

Глубокое чтение литературы как весьма интеллектуально насыщенный процесс тесно связан не только с достижениями литера-

туроведения, но также и с методами, разработанными философией, психологией и психиатрией<sup>1</sup>. По этой причине, интерпретируя выбранные произведения Л. Н. Толстого и В. Гомбровича, будем пользоваться прежде всего концепциями и терминами, традиционно принадлежащими к вышеуказанным дисциплинам.

Витольд Гомбрович, в исследованиях очень часто ограниченный до стереотипа писателя формы в узко общественном понимании, основной темой своего первого романа<sup>2</sup> сделал проблему автономности человека в мире. В течение своего литературного развития польский писатель построил своеобразную систему мирозерцания, основанную на европейской философии XIX и XX веков, в которой идеи Ф. Ницше и М. Хайдеггера оказались самыми влиятельными. Первый из них, Фридрих Ницше, знаменитый немецкий философ, подобно автору *Трансатлантика*, с болезненной зоркостью замечал искусственность и иллюзорность человеческого бытия в мире<sup>3</sup>. Автор *Так говорил Заратустра*, однако, не отвергал однозначно искусственной медиации с миром, осознавая ее неизбежность: „гуманность требует, чтоб люди относились с уважением к маске и не проявляли неуместную психологическую проницательность и любопытство“<sup>4</sup>. Аналогично В. Гомбрович в своих произведениях не постулирует уничтожения формы, предлагая лишь изменить наше отношение к ней: „Не есть ли это правдой, что форму нельзя ослабить при помощи другой формы, а только благодаря ослаблению нашего отношения к форме?“<sup>5</sup>.

Ключевой категорией с точки зрения нашего анализа является то, что Зигмунд Фрейд определил как „das Unheimliche“ в своем эссе 1919 года<sup>6</sup>. Александра Пукинова, анализируя этимологию этого немецкого слова, заметила некую амбивалентность, придающую ему весьма глубокое значение:

<sup>1</sup> P. Bourdieu, *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*, Stanford 1996, с. 191.

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 2005.

<sup>3</sup> См. Ф. Ницше, *Рождение трагедии из духа музыки*, Санкт-Петербург 2007.

<sup>4</sup> Цит. по: Л. Шестов, *Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше*, Москва 1993, с. 86. В дневниках В. Гомбровича находится похожий фрагмент:

Czy domagam się od ludzkości aby była postępową, zwalczała przesady, niosła sztandar oświaty i kultury, dbała o rozwój sztuki i nauki? Zapewne... ale przede wszystkim pragnąłbym, aby ten drugi człowiek mnie nie ugryzł, nie zapluł i nie zadźczył.

См. W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1, Kraków 1997, с. 50.

<sup>5</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik*, указ. соч., t. 1, с. 60. Все фрагменты художественных произведений В. Гомбровича переведены с польского на русский язык автором настоящей статьи.

<sup>6</sup> S. Freud, *Niesamowite*, przekład R. Reszke, [в:] его же, *Pisma psychologiczne*, Warszawa 2012, с. 241–246.

На русский язык слово „unheimlich“ обычно переводят как „жуткое“. Пытаясь дать определение жуткому, Фрейд обращается к этимологии слова и обнаруживает, что уже само по себе слово „heimlich“, которое обычно обозначает „уютный, домашний“, может в некоторых случаях иметь прямо противоположный перевод — „неприятный“, „зловещий“. [...] Под оболочкой домашнего уюта скрывается враг. Получается, что слово-отрицание, „unheimlich“, на самом деле отрицанием не является, а только выявляет, делает ясным второе, неочевидное значение слова „heimlich“. Это абсурдное и амбивалентное слово, имеющее два прямо противоположных значения: уютный — неуютный, приятный — неприятный, наконец, можно сказать, свой — чужой. Определение, которое дает жуткому Фрейд, заимствовано из Шеллинга и звучит так: „Жутким называют все то, что должно было оставаться тайным, скрытым и вышло наружу“. Но уже сами действия Фрейда, совершенные им с целью выявления жуткого, толкают нас к другому определению, которое, впрочем, не противоречит первому: „Жутким мы называем обнаружение чужого и враждебного (страшного лика Другого) в близком и привычном“<sup>7</sup>.

Противопоставление домашнего и чужого, присущее категории *жуткого*, делает возможным оригинальный способ перцепции действительности сквозь призму непредвиденности и сложного характера того, что поверхностно воспринимается как обыденное, обычное и близкое. Именно этот контраст позволяет субъекту раскрыть настоящую природу ежедневных ритуалов, повадок и способов поведения. Стэнли Кавелл в своей книге *The Uncanniness of the Ordinary*<sup>8</sup>, посвященной проблеме существования элемента „жуткого“ в привычной действительности, утверждает, что прямая манифестация „необыкновенного“ вытекает из желания субъекта выразиться, определить свое место в мире<sup>9</sup>. Это сильное желание действительно автономного сущего преодолеть мертвые формы<sup>10</sup> позволяет ему уви-

<sup>7</sup> А. Пикунова, *Оптика жуткого „unheimlich-опыт“ в новеллах Эдгара По*, [в:] В. А. Подорога, *Современная русская философия*, Москва 2004, с. 129–130.

<sup>8</sup> Фразу „жуткость обычного“, „the uncanniness of the ordinary“, С. Кавелл заимствовал из произведения М. Хайдеггера *Исток художественного творения*, в чем сам смело признается в начале своих размышлений. См. S. Cavell, *The Uncanniness of the Ordinary. The Tanner Lectures on Human Value*, Stanford 1986.

<sup>9</sup> S. Cavell, указ. соч., с. 84.

<sup>10</sup> С. Кавэлл, как исследователь Л. Витгенштейна, сосредоточивается на языковом аспекте существования элемента „жуткого“ в обыкновенной действительности. Следовательно, этот выход из „домашнего“ американский ученый понимает как преодоление мертвого языка, который оказывается совсем бесполезным для стремления к самоопределению:

[...] the uncanniness of the ordinary is epitomized by the possibility or threat of what philosophy has called skepticism, understood (as in my studies of Austin and of the later Wittgenstein I have come to understand it) as the capacity, even desire, of ordinary language to repudiate itself,

деть „сюрреализм обычного“<sup>11</sup>. Итак, познающий субъект, увидев неестественность реальности, связанную со всякого рода формами, присущими жизни в обществе, сбрасывает с себя оковы этой искусственной медиации в восприятии мира. В результате этого процесса действительность значительно преобразуется и уже никогда не возвращается на свой обычный, истоптанный путь<sup>12</sup>. Именно поэтому герои В. Гомбровича и Л. Н. Толстого после этой своего рода эпифании реального встречают уже новый мир, в котором значение всех объектов и действий изменилось в невероятной степени. Субъект вместе с внимательным читателем, попав в такое положение, остается один на один с Хайдеггеровским „тем-что-есть“<sup>13</sup>.

Действительность в анализируемых нами произведениях Витольда Гомбровича и Льва Николаевича Толстого, характеризуется своеобразной многослойной структурой. Герои, вместе с окружающим их миром, подвергаются значительным изменениям, связанным с процессом познания, с их способностью „увидеть“ действительность. Вначале их познание ограничивается лишь до поверхности, то есть до системы фиксированных форм поведения и мышления. Герои *Порнографии* и *Крейцеровой сонаты* до определенного времени действуют автоматически, без участия рационального мышления, соблюдая требования того порядка, который признают обычным. В их жизни, однако, имеет место очень важное преобразование: „домашняя“ действительность превращается в вызывающий страх мир „жуткого“, „того-что-есть“. Это превращение напоминает в большой степени „остранение“ В. Б. Шкловского, а мир, созданный этим образом, кажется очень похож на хайдеггеровское „бытие-не-по-себе“<sup>14</sup>. Выраженное этим способом „подводное течение“<sup>15</sup> не позволяет уже раз „увиденной“ действительности возвратиться в прежнее состояние.

*Крейцерова соната* начинается с описания обычных условий железнодорожного путешествия людей из разных слоев общества на

---

specifically to repudiate its power to word the world, to apply to the things we have in common, or to pass them by. (By “the desire of ordinary language to repudiate itself” I mean – doesn’t it go without saying? – a desire on the part of speakers of a native or mastered tongue who desire to assert themselves, and despair of it).

См. S. Cavell, указ. соч., с. 84.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> М. Р. Markowski, указ. соч.

<sup>13</sup> М. Хайдеггер, *Бытие и время*, перевод Б. Бибихина, Харьков 2002.

<sup>14</sup> Стоит здесь заметить, что *Бытие и время* Мартина Хайдеггера было, по мнению В. Гомбровича, важнейшим достижением философии XX века. См. М. Р. Markowski, указ. соч., с. 22.

<sup>15</sup> М. Р. Markowski, указ. соч., с. 11.



поезде дальнего следования. Мы узнаем о социальном статусе всех пассажиров по их поведению, одежде, а также по разговорам, которые они ведут друг с другом. События в этой сцене не выходят за пределы того, что можно определить как „нормальность“:

Я сидел наискоски и, так как поезд стоял, мог в те минуты, когда никто не проходил, слышать урывками их разговор. Купец объявил сначала о том, что он едет в свое имение, которое отстоит только на одну станцию; потом, как всегда, заговорили сначала о ценах, о торговле, говорили, как всегда, о том, как Москва нынче торгует, потом заговорили о Нижегородской ярмарке. [...] Не ожидая услышать ничего интересного, я встал, чтобы походить по платформе до отхода поезда<sup>16</sup>.

Рассказчик в конце приведенного выше фрагмента подчеркивает обычность, статичность и тщетность происходящих событий. Люди, едущие кое-куда (об их направлении мы точно не узнаем) стараются заняться чем-нибудь, следуя общепринятым нормам поведения<sup>17</sup>. И так, они ведут конвенциональную беседу про любовь и брак, жалуются друг другу на испорченность настоящего времени, обсуждают значение образования.

С действительностью романа *Порнография* знакомимся очень похожим образом. Рассказчик Витольд в начале своего высказывания описывает монотонность круга писателей в военной Варшаве:

Тогда, а было это в 1943, я находился в бывшей Польше и в бывшей Варшаве, на самом дне свершившегося факта. Тишина. Поревевший кружок моих коллег и знакомых из бывших кафе „Зодиак“, „Земьянска“, „Ипсу“ соби­рался каждый вторник в одной квартире на Кручей, там мы пили и пытались оставаться творцами, писателями и мыслителями... заводили наши стародавние беседы и споры об искусстве... Э-хе-хе, и сейчас еще я вижу их, сидящих и возлежащих в густом дыму — этот истощенный, тот искалеченный, и все крикливые, шумные. Один кричал: Бог, второй: искусство, третий: народ, четвертый: пролетариат, и азартно спорили, и все это тянулось и тянулось — Бог, искусство, народ, пролетариат<sup>18</sup>.

В этом фрагменте можем обнаружить автоматизм, повторение про­изнесенных фраз и схематизм мышления. События не выходят из

<sup>16</sup> Л. Н. Толстой, *Крейцера соната*, [в:] его же, *Собрание сочинений*, т. X: *Повести и рассказы 1872–1903*, Москва 1975, с. 180.

<sup>17</sup> Это стремление к условности, к томук, чтобы быть хорошо принятым, мы можем найти в поведении приказчика, который наблюдает за реакцией других людей во время разговора: „Приказчик посмотрел и на адвоката, и на даму, и на меня, очевидно удерживая улыбку и готовый и осмеять и одобрить речь купца, смотря по тому, как она будет принята“. См. Л. Н. Толстой, *Крейцера соната*, указ. соч., с. 183.

<sup>18</sup> В. Гомбрович, *Порнография*, перевод С. Макарецв, Санкт-Петербург 2001, с. 3.

безопасной сферы господства разнообразных форм, без которых люди уже не в состоянии обойтись<sup>19</sup>.

Присутствие „чужого“ или „жуткого“ как в *Порнографии*, так и в *Крейцеровой сонате* проявляется одновременно с вводом главных героев в пространство произведения<sup>20</sup>. Они, то есть Фридерик и Позднышев, сначала не выделяясь из толпы, остаются в тени:

Один кричал: Бог, второй: искусство, третий: народ, четвертый: пролетариат, и азартно спорили, и все это тянулось и тянулось — Бог, искусство, народ, пролетариат, — но однажды явился сюда гость средних лет, темноволосяй, сухощавый, с орлиным носом, представился каждому отдельно с соблюдением всех формальностей. После чего почти не подавал голоса<sup>21</sup>.

Аналогично, мы знакомимся с Позднышевым как с человеком „державшимся особняком“, который не устанавливает контакта с окружающими его людьми:

Это было ранней весной. Мы ехали вторые сутки. В вагон входили и выходили едущие на короткие расстояния, но трое ехало, так же как и я, с самого места отхода поезда: некрасивая и немолодая дама [...], ее знакомый, разговорчивый человек лет сорока [...], и еще державшийся особняком небольшого роста господин с порывистыми движениями, еще не старый, но с очевидно преждевременно поседевшими курчавыми волосами и с необыкновенно блестящими глазами, быстро перебежавшими с предмета на предмет. [...] Господин этот во все время путешествия старательно избегал общения и знакомства с пассажирами. На заговариванья соседей он отвечал коротко и резко и или читал, или, глядя в окно, курил, или, достав провизию из своего старого мешка, пил чай, или закусывал<sup>22</sup>.

В *Крейцеровой сонате* мы дважды становимся свидетелями деконструкции действительности: знакомясь с Позднышевым в поезде и в его рассказе, когда действительность начала казаться ему „мерзостью“<sup>23</sup>, то есть противоположностью его представлений о мире:

Я называл это ссорой, но это была не ссора, а это было только обнаружение той пропасти, которая в действительности была между нами. Влюбленность

<sup>19</sup> Ср. со словами Э. Кассирера: „Человек уже не в состоянии непосредственно отнестись к действительности. Он не может как будто стоять прямо перед ней“. Цит. по: J. Jarzębski, *Pojęcie „formy“ u Gombrowicza*, „Pamiętnik Literacki“ 1971, z. 4, s. 69–96 (перевод наш — М. Я.).

<sup>20</sup> Стоит также заметить, что в обоих произведениях рассказчики занимают как будто второстепенные позиции. В отличие от Фридерика и Поздышева они остаются в роли наблюдателей, отдавая инициативу главным героям.

<sup>21</sup> В. Гомбрович, *Порнография*, указ. соч., с. 3.

<sup>22</sup> Л. Н. Толстой, *Крейцера соната*, указ. соч., с. 180.

<sup>23</sup> Там же, с. 198.

истощилась удовлетворением чувственности, и остались мы друг против друга в нашем действительном отношении друг к другу, то есть два совершенно чуждые друг другу эгоиста, желающие получить себе как можно больше удовольствия один через другого. [...] Я не понимал, что это холодное и враждебное отношение было нашим нормальным отношением<sup>24</sup>.

Эта довольно объективная оценка Позднышева своих отношений с женой не была бы возможна без события, которое позволило Позднышеву „увидеть впервые“<sup>25</sup> мнимо знакомую реальность. Этим событием оказалось убийство жены. Действия главного персонажа перестали быть лишь формой лишенной непосредственности, каждое его движение оказывалось удивительно веским, потому что было „тем-что-есть“:

„Да, было. Да, теперь надо и себя, — сказал я себе“. Но я говорил это и знал, что я не убью себя. Однако я встал и взял опять в руки револьвер. Но странное дело: помню, как прежде много раз я был близок к самоубийству, как в тот день даже, на железной дороге, мне это легко казалось, легко именно потому, что я думал, как я этим поражу ее. Теперь я никак не мог не только убить себя, но и подумать об этом<sup>26</sup>.

Похожую функцию выполняет в структуре *Порнографии* сцена богослужения в грохолицком костеле, во время которого Фридрику удастся обнаружить бессмысленность и автоматизм функционирования мира, в котором господствует форма и привязанность к ней:

Храм перестал быть храмом. Ворвалось пространство, но пространство уже космическое, черное, и происходило все это уже не на земле, точнее, земля превратилась в планету, подвешенную во вселенной, и ощущался космос, и происходило это в некоей точке космоса. Настолько далекой, что свет свечей и даже свет дня, проникающий сквозь витражи, стал черным как ночь. И мы были уже не в костеле, не в этой деревне, не на земле, а где-то в космосе — да, такова реальность, такова правда: где-то в космосе, — подвешенные с нашими свечами и нашим великолепием, и там, где-то в бесконечности, мы вытворяли эти странные дела с самими собой и друг с другом, похожие на обезьяну, кривляющуюся в пустоте. Это была какая-то особая возбужденность, где-то там, в галактике, провокация человека в потемках, странные телодвижения в бездне, кривлянье в астрономической беспредель-

<sup>24</sup> Там же, с. 205. Релевантным здесь может также оказаться следующая цитата: „Как? Что? — думал я. — Любовь — союз душ, и вместо этого вот что! Да не может быть, да это не она!“ См. Л. Н. Толстой, *Крейцера соната*, указ. соч., с. 205.

<sup>25</sup> См. И. Захариева, *Аспекты формирования канона в русской литературе XX века*, София 2008, с. 57–63.

<sup>26</sup> Л. Н. Толстой, *Крейцера соната*, указ. соч., с. 220.

ности. И это погружение в пространство сопровождалось страшным усилением конкретности, мы были в космосе, но были там как нечто ужасающе данное, отчетливое до мельчайших деталей<sup>27</sup>.

Действительность не может, однако, непрерывно действовать согласно закону „жуткого“. Человек, оказывается, не в состоянии абсолютно уйти от плена формы, поэтому стремится к „домашнему“<sup>28</sup>, к ложной, но безопасной реальности. Следовательно, герои *Крейцеровой сонаты* и *Порнографии* после того, как испытывают „жуткое“, которое разбивает сеть форм, воздействующих на их прежнюю жизнь, стремятся восстановить нормальность:

„Пойти к ней?“ – задал я себе вопрос. И тотчас же ответил, что надо пойти к ней, что, вероятно, всегда так делается, что когда муж, как я, убил жену, то непременно надо идти к ней. „Если так делается, то надо идти“, – сказал я себе<sup>29</sup>.

Оказывается, однако, что раз „увиденная“ действительность никогда не возвращается к своему прежнему состоянию:

– И удивительное дело! Опять, когда я вышел из комнаты и пошел по привычным комнатам, опять во мне явилась надежда, что ничего не было, но запах этой докторской гадости – йодоформ, карболка – поразил меня. Нет, все было<sup>30</sup>.

В настоящей работе мы сделали попытку прочитать *Крейцеровую сонату* и *Порнографию* при помощи интерпретационного ключа в виде категории „жуткого“. Действительность в проанализированных произведениях реализуется в форме многослойной структуры. Первой степенью этой структуры является обыкновенность, в которой первостепенную функцию выполняет условность. В рамках этой сферы люди пользуются формами, которые непосредственно относятся к общепринятым и общеизвестным значениям. Итак, форма осуществляет обязательное на этом уровне посредничество между предметом / действием и его значением. Функционирование этого посредника разрушается вместе с входом „жуткого“ в мир про-

<sup>27</sup> В. Гомбрович, *Порнография*, указ. соч., с. 7.

<sup>28</sup> М. Хайдеггер, указ. соч., с. 146.

<sup>29</sup> Л. Н. Толстой, *Крейцера соната*, указ. соч., с. 249.

<sup>30</sup> Там же, с. 250. Очень похожую ситуацию мы находим в *Смерти Ивана Ильича*:

– Как ты жил прежде, хорошо и приятно? – спросил голос. И он стал перебирать в воображении лучшие минуты своей приятной жизни. Но – странное дело – все эти лучшие минуты приятной жизни казались теперь совсем не тем, чем казались они тогда.

См. Л. Н. Толстой, *Смерть Ивана Ильича*, [в:] его же, *Собрание сочинений*, т. X: *Повести и рассказы...*, указ. соч., с. 171–172.

изведения. Однако в результате влияния чужого элемента на гносеологическую систему героев *Крейцеровой сонаты* и *Порнографии* форма уже не в состоянии связывать объект / акт с традиционно приписываемым ему значением. Следовательно, действительность подвергается процессу разрушения, приобретая новые качества, которые ведут персонажей к утрате прежней безопасной и (не)естественной способности функционировать в мире с помощью общественных форм.

### Библиография

- Гомбрович В., *Порнография*, перевод С. Макарецв, Санкт-Петербург 2001.
- Захариева И., *Аспекты формирования канона в русской литературе XX века*, София 2008.
- Ницше Ф., *Рождение трагедии из духа музыки*, Санкт-Петербург 2007.
- Пикунова А., *Оптика жуткого „unheimlich-опыт“ в новеллах Эдгара По*, [в:] В. А. Подорога, *Современная русская философия*, Москва 2004.
- Толстой Л. Н., *Собрание сочинений, т. X: Повести и рассказы 1872–1903*, Москва 1975.
- Хайдеггер М., *Бытие и время*, пер. Б. Бибихина, Харьков 2002.
- Шестов Л., *Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше*, Москва 1993.
- Freud S., *Niesamowite*, przekład R. Reszke, [в:] ego же, *Pisma psychologiczne*, Warszawa 2012.
- Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Kraków 2005.
- Gombrowicz W., *Dziennik*, t. 1, Kraków 1997.
- Jarzębski J., *Pojęcie „formy” u Gombrowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, с. 69–96.
- Markowski M. P., *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.
- Bourdieu P., *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*, Stanford 1996.
- Cavell S., *The Uncanniness of the Ordinary. The Tanner Lectures on Human Value*, Stanford 1986.



**CECHY KONSTITUTYWNE FILOZOFII ROSYJSKIEJ  
(WYBRANE PROBLEMY)**  
**КОНСТИТУТИВНЫЕ ЧЕРТЫ РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ  
(ИЗБРАННЫЕ ПРОБЛЕМЫ)**  
**CONSTITUTIVE ELEMENTS OF RUSSIAN PHILOSOPHY  
(SELECTED ISSUES)**

**Marek Jedliński**

Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań – Polska,  
marekjedlinski@poczta.onet.pl

Abstract: The paper discusses the philosophical thought including comparative analysis regarding Russian philosophy. The philosophical thought should not be practically involved and one of its primary objectives is the selfless search for truth. In this context, attention has been paid to the utilitarian orientation of the Russian thought. Another principal feature of Russian philosophy is ontologism. Moreover, the Russian thought focuses on historiosophical issues highlighting the place of Russia in history. Finally, the thought is clearly dominated by religious concepts.

Słowa kluczowe: filozofia rosyjska, utylitaryzm, ontologizm, historiozofia, Rosja.

Ключевые слова: русская философия, утилитаризм, онтологизм, историософия, Россия.

Keywords: Russian philosophy, utilitarianism, ontologism, historiosophy, Russia.

Elementem kultury europejskiej, który w treści merytorycznej oraz w aspekcie egzystencjalnym odpowiada na potrzeby i pragnienia człowieka, stawiającego namysł wyżej niż uczucia, jest bez wątpienia filozofia. Hegel w *Encyklopedii nauk filozoficznych* wskazał taki właśnie sposób rozumienia refleksji filozoficznej, stwierdzając, że *namysł* stanowi zasadę filozofii, sprawiającą, iż uczucia czy wyobrażenia przemieniane są w „myśli”<sup>1</sup>. Nadrzędnym pragnieniem winno być poznanie, a konkretyzując: poznanie prawdy, rozświetlanie ciemności, rozstrzygnięcie zawiłości, uściślanie niepewności tudzież upraszczanie i wyjaśnianie tego, co złożone i lęk budzące. Hegel twierdził, iż filozofia ma za swój przedmiot prawdę<sup>2</sup>. Sama filozofia jest specyficznym tworem Greków – wskazał na ten fakt przykładowo Giovanni Reale, wyjaśniając tymi słowami:

O ile bowiem wszystkie inne elementy składowe kultury greckiej mają identyczny odpowiednik u innych ludów Wschodu, które wcześniej niż Grecy osiągnęły

---

<sup>1</sup> Zob. G. W. F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, tłum. Ś. F. Nowicki, PWN, Warszawa 1990, s. 64, 66.

<sup>2</sup> Zob. *Ibidem*, s. 59.

bardzo wysoki stopień rozwoju, o tyle nie można trafić na taki sam odpowiednik filozofii, albo przynajmniej na coś, co można by przyrównać do tego, co Grecy, a potem za Grekami wszyscy na Zachodzie nazywali i dotąd nazywają „filozofią”<sup>3</sup>.

Tym samym Grecy wzbogacili kulturę o element, którego wcześniej w takim kształcie nie posiadała i nadali kierunek rozwoju umysłu, świadomości, przyczyniając się do ukonstytuowania – mówiąc językiem Anny Pałubickiej – gramatyki kultury europejskiej, określenia oblicza naukowego przyszłego świata euroatlantyckiego<sup>4</sup>. Grecka „rewolucja świadomości” dała asumpt do rozwoju nauki w świecie Zachodu: kategorie logiki stworzyły nowy sposób myślenia; filozofia, odwołując się do nich, zrodziła samą naukę<sup>5</sup>. Jednocześnie filozofia, „nawiązując korespondencję” ze światem fizykalnym, nie stała się nauką eksperymentalną – nadrzędne dla niej znaczenie ma postawa teoretyczna, zdystansowana, reflektująca nad światem. Pełne weń zaangażowanie pozbawiłoby filozofię niezależności; aby móc rozwiązywać trudności teoretyczne (aporiai), filozofia wypracowała swój własny język, pojęcia i zbudowała logikę<sup>6</sup>. Dla Greków – jak pisał Giorgio Colli – nadrzędną wartością życia było poznanie<sup>7</sup>.

Już w tym miejscu ujawnia się pewna cecha konstytutywna myśli rosyjskiej, na którą zwracali uwagę sami Rosjanie. Przypomnijmy, pomijając zakres przedmiotowy analiz różnych znaczeń związanych ze słowem „filozofia”, iż owo umiłowanie mądrości ma być rodzajem refleksji bezinteresownej, rodzącej się, wedle Arystotelesa, ze zdziwienia („[...] pod wpływem zdziwienia ludzie zarówno dziś oddają się filozofowaniu, jak i kiedyś zaczęli to czynić”<sup>8</sup>). Dodajmy: refleksji bezinteresownej praktycznie, nienastawionej na efektywne ulepszanie jakiegokolwiek tworu ludzkiego czy przyrody, a jeśli już ulepszanie, to tylko samego człowieka i jego oglądu świata. W *Metafizyce* przeczytać można:

Słusznie też nazywa się filozofię nauką o prawdzie. Albowiem celem nauki teoretycznej jest prawda, tak jak celem nauki praktycznej – działanie. Bo ci, którzy

<sup>3</sup> G. Reale, *Historia filozofii starożytnej. Od początków do Sokratesa*, t. I, tłum. E. Zieliński, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lubin 2000, s. 35.

<sup>4</sup> Zob. bogate poznawczo studium Anny Pałubickiej: A. Pałubicka, *Gramatyka kultury europejskiej*, Epigram, Bydgoszcz 2013.

<sup>5</sup> Por. G. Reale, op. cit., s. 36.

<sup>6</sup> Por. J.-P. Vernant, *Źródła myśli greckiej*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 1996, s. 153–154.

<sup>7</sup> Zob. G. Colli, *Narodziny filozofii*, przełożył i wstępem opatrzył S. Kasprzysiak, Res Publica & Oficyna Literacka, Warszawa–Kraków 1991, s. 25.

<sup>8</sup> Arystoteles, *Metafizyka*, t. I, tłum. T. Żeleźnik, oprac. M. A. Krąpiec, A. Maryniarczyk, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1996, s. 14.



coś wykonują, to nawet jeśli badają, jakiej coś jest natury, nie mają na uwadze wiecznej natury rzeczy, lecz jej przydatność do czegoś w danym momencie<sup>9</sup>.

Warto w tym kontekście przytoczyć opinię rosyjskiego akademika Oresta Nowickiego, odznaczającą się notabene wysoką samoświadomością filozoficzną. Podczas przemowy wygłoszonej w roku 1837 na Uniwersytecie św. Włodzimierza Nowicki ubolewał nad ówczesnymi próbami deprecjonowania znaczenia refleksji filozoficznej. Dla człowieka wieku dziewiętnastego – wyjaśniał Nowicki – nadrzędne znaczenie ma praktyka. W tym kontekście filozofia traktowana jest jako bezużyteczna: „Myśl o bezużyteczności filozofii ze wszech miar spotęgowała się współcześnie, kiedy korzyść stawiana jest najwyżej; przeważnie dąży się do korzyści i to poprzez korzyść wszystko jest mierzone i oceniane”<sup>10</sup> (tłumaczenie moje – M. J.). Akademik zdiagnozował również stan kultury rosyjskiej: orzekł, iż „użytkowa” (użytkowa) orientacja rosyjskiej myśli intelektualnej odzwierciedla jej stadium rozwoju kulturowo-historycznego. Idea pożyteczności, użyteczności – pisał Nowicki – jest dopiero pierwszą zdobyczą ludzkości w walce z wrogimi siłami natury. Idea prawdy znajduje się w tej hierarchii znaczenie wyżej, podobnie jak idea piękna. Kontemplacja prawdy i piękna (podkreślmy: kontemplacja nie jest zaangażowana praktycznie) jawi się jako właściwy moment narodzin filozofii w życiu człowieka<sup>11</sup>. Nowicki nie wykraczał poza granice doktryny chrześcijańskiej, a wręcz jawnie inspirował się tradycją chrześcijaństwa wschodniego, kiedy w swych rozważaniach wysunął wniosek, że idee niejako „poznawane są” za pośrednictwem serca<sup>12</sup>. Rosyjski akademik wyraźnie je jednak hierarchizował, wyznaczając idei prawdy miejsce nadrzędne: „Idea prawdy zwieńcza aktywność ducha poznającego; idea dobra podsumowuje nasze pragnienia; idea piękna ukierunkowuje na cel naszych uczuć”<sup>13</sup>.

Gustaw Szpet, rosyjski myśliciel-entuzjasta fenomenologii, autor *Szkicu rozwoju filozofii rosyjskiej* (1922) wydał na temat kultury rosyjskiej wiele kategorycznie brzmiących sądów. Jego konstatacje mogą się jednak okazać płodne poznawczo, otwierając pole do dyskusji. Szpet użytkowe (praktyczne) podejście do wiedzy określił mianem pewnego dowodu na prymitywność kultury i ducha, zanikającą jednak wraz z rozwojem

<sup>9</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>10</sup> О. М. Новицкий, *Об упреках, делаемых философии в теоретическом и практическом отношении, их силе и важности*, Университетская типография, Киев 1838, s. 36.

<sup>11</sup> Por. Ibidem, s. 38–39.

<sup>12</sup> Zob. О. М. Новицкий, *О разуме, как высшей познавательной способности*, „Журнал Министерства народного просвещения” 1840, т. XXVII, s. 131–134, 141–142.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 130.

kultury i świadomości. Zdaniem filozofa w sferze rozwoju intelektualnego Rosja została wyprzedzona przez świat cywilizowany; fizycznie dojrzała, ale umysłowo zapóźniła się – orzekł Szpet. Warunek rozwoju refleksji filozoficznej w Rosji widział Szpet w przejściu przez epokę odrodzenia. Dotychczasowa dominacja orientacji praktycznej dowodziła – jak sądził badacz – zacofania intelektualnego. Po tej wyjątkowo surowej konstatacji dodawał autor:

Historia filozofii rosyjskiej jako myśli, przenikniętej duchem utylitaryzmu, jawi się jako historia przednaukowej myśli filozoficznej – historia filozofii, która nie rozpoznała siebie jako filozofię wolną, nie podporządkowaną, filozofię „czystą”, filozofię-wiedzę, filozofię jako sztukę. Nie oznacza to, jakoby w filozofii rosyjskiej nie można było odnaleźć ruchu idei. Zachodził on. Ale oznacza to, że percepcja idei i jej ruch w myśli rosyjskiej jest nieczysty, przednaukowy, prymitywny, niesofijny, nieprofesjonalny, nie-mistrzowski<sup>14</sup> (tłumaczenie moje – M. J.).

Filozofia – wyjaśniał następnie Szpet – nie jest czynem, idea jest niezależna od ludzkiego doświadczenia i emocji, wiedza (teoria) nie może więc być przeżywana.

Zdiagnozowany przez Gustawa Szpeta stan filozofii rosyjskiej był wynikiem okoliczności historyczno-politycznych i uwarunkowań kulturowych:

Rosja weszła do rodziny europejskiej. Ale jako sierota. [...] stała się chrześcijańska, ale bez tradycji antycznej i bez historycznego dziedzictwa kulturowego. Góry bałkańskie nie były skore wypuścić źródeł kultury antycznej na równiny rosyjskie. Tym niemniej współcześnie wypowiedane są opinie, jakoby Rosja bardziej bezpośrednio, niżli Zachód, chłonęła kulturę antyczną [...]. Zaiste, jeśli tak by miało być, to zmuszeni byłibyśmy uznać, że Rosja tę kulturę zwyczajnie utraciła<sup>15</sup>.

Dla człowieka Zachodu, dzięki znajomości łaciny, antyk był otwartą księgą, z której czerpał inspirację i wiedzę z której wykorzystywał do pokonywania kryzysów wartości; tymczasem – surowo i nie bez ironii wyjaśnia czytelnikowi rosyjski badacz kultury –

ochrzcili nas po grecku, ale język dali nam bułgarski. Cóż mógł wnieść język narodu pozbawionego tradycji kulturowej, literatury i historii? Bizancjum nie wytrzymało naporu dzikiego Wschodu i prędko schroniło swe dziedzictwo-skarby na Zachodzie, nam zaś rzucając namiastki własnej aktywności, stworzone w epoce swego moralnego i intelektualnego upadku<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Г. Шпет, *Очерк развития русской философии*, т. I, РОССПЭН, Москва 2008, s. 75.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 55.

Stwierdzenia Szpeta są nad wyraz kategoryczne, wręcz sytuują Rosję na peryferiach cywilizacji, umysłowości i samoświadomości intelektualnej. W tym miejscu otwierałaby się przestrzeń do przeprowadzenia szerokiej dyskusji nad stanem kultury rosyjskiej, nad rozwojem samodzielnej myśli intelektualnej i zależnościami między wiedzą (teorią) a stopniem rozwoju cywilizacyjnego. Innymi słowy jest to pytanie o możliwości rozwoju na prawosławnym Wschodzie dziedzin nauki. Szeroko problem ten omówiła w kontekście rozwoju świata euroatlantyckiego (w polskiej literaturze przedmiotu) Anna Pałubicka w książce *Gramatyka kultury europejskiej*<sup>17</sup>. Podobne rozważania nad kondycją rosyjskiej nauki wymagałoby opracowania szerokiego studium, wykraczającego znacznie poza ramy niniejszego krótkiego szkicu.

Przypomnijmy jednak, iż to Arystoteles opracował podwaliny metafizyczno-logiczne dla refleksji teoretycznej – uprawianej już nie w imię dobra, lecz prawdy bezinteresownej. Dla nauki nowożytnej doniosłe znaczenie będzie mieć wzmocnienie postawy obserwatora, co zawdzięczamy właśnie Stagiryście. W *Metafizyce* czytamy, iż mądrość polega na poznaniu przyczyn pierwszych i zasad<sup>18</sup>, doświadczenie zaś nie może zastąpić teorii:

[...] mający doświadczenie wydaje się w ogólnym przekonaniu być mądrzejszym od tych, którzy mają jedynie doświadczenie, a więc architekt wydaje się być mądrzejszy od rzemieślnika; wreszcie nauki teoretyczne są wyższe od umiejętności praktycznych<sup>19</sup>.

To między innymi Arystoteles – jak wyjaśnia Sergiusz Awierincew – dał podstawy zachodniego racjonalizmu, a pośrednio również technicyzmu: poprzez stworzenie logiki rozumianej jako „organ” myśli, czyli jej instrument techniczny<sup>20</sup>. Na Zachodzie szeroko pojęty arystotelizm wyznaczył główny nurt tradycji myślowej, określając ramy percepcji i konceptualizacji rzeczywistości, przekraczającej ograniczenia myślenia magiczno-mitycznego. Jak zauważył Awierincew, wywierany w Europie pośrednio na zwykłych (nieuczonych) ludzi wpływ scholastyki, logiki, sylogizmów zbudował wewnętrzną formę cywilizacji zachodniej:

Człowiek Zachodu może nigdy nie czytać Arystotelesa; może nigdy nie usłyszeć jego imienia; może nawet uważać się za zdecydowanego przeciwnika wszystkiego, co się z tym imieniem łączy. Mimo to będzie on w pewnym sensie „arystotelikiem”, gdyż wpływ arystotelesowskiej scholastyki na formowanie się kultury

<sup>17</sup> Zob. A. Pałubicka, *Gramatyka kultury europejskiej*, Epigram, Bydgoszcz 2013.

<sup>18</sup> Zob. Arystoteles, *Metafizyka*, t. I, op. cit., s. 10, 107.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>20</sup> Zob. S. Awierincew, *Arystotelizm chrześcijański w tradycji zachodniej i problemy współczesnej Rosji*, tłum. R. Mazurkiewicz, „Znak” 1992, nr (6), s. 71.

zachodniej był tak przemożny, że odcisnął swe piętno nawet na używanych nieświadomie zwrotach leksykalnych<sup>21</sup>.

W Rosji okoliczności historyczne ukierunkowały przemiany kulturowe i ukształtowały tradycję myślową odmiennie niż na Zachodzie. „Historia kultury rosyjskiej potoczyła się w taki sposób, że od chrztu Rusi aż po nasze czasy chrześcijańska recepcja Arystotelesa nie dokonała się tu nawet w skali bizantyjskiej”<sup>22</sup> – wyjaśniał Awierincew. W pierwszym okresie chrześcijaństwa ruskiego stanął temu na przeszkodzie brak kontrowersji i dyskusji teologicznych, które w Bizancjum, a tym bardziej na Zachodzie, w znaczący sposób przyczyniły się do wykorzystania logiki arystotelesowskiej. Natomiast od wieku XV „arystotelesowskie sylogizmy” stały się przedmiotem bezpośrednich ataków w trakcie konfrontacji ze scholastyką katolicką<sup>23</sup>. Znamienne, iż narracja ta kontynuowana była również przez nieteologów, szczególnie w epoce rosyjskich poszukiwań własnej drogi dziejowej (poszukiwań – dodajmy – będących reakcją na forsowną europeizację rozpoczętą za panowania Piotra Wielkiego). Mowa tu o kulturze rosyjskiej wieku XIX. Przykładowo słowianofil Iwan Kiriejewski scholastykę, której rozwój – jak twierdził – doprowadził do wyschnięcia na Zachodzie źródła żywej i czystej wiary, nazywał „pseudonaukową teologią”. Kształcenie uniwersyteckie – jak pisał Kiriejewski – polegać miało na umiejętności prowadzenia dysput dialektycznych na temat przedmiotów wiary, najświetniejsi zaś teologowie wyprowadzali dogmaty z wniosków logicznych, usilnie próbowali podbudowywać swe pojmowanie bytu boskiego wymyślnymi sylogizmami, napelniając dzieła abstrakcyjnymi subtelnościami. Określiło to jednostronność myślenia zachodniego, które – wedle przekonania teoretyka słowianofilstwa – początek brało między innymi od Arystotelesa: „Wydaje się, że umysł człowieka Zachodniego w swoisty sposób spokrewniony jest z Arystotelesem”<sup>24</sup> (tłumaczenie moje – M. J.). W więzach scholastyki – przekonywał Kiriejewski – pozostawali kolejni wielcy filozofowie Europy: Kartezjusz, Spinoza, Leibniz, Hume, Locke czy Kant. „Pierwsi racjoniści byli scholastykami, ich potomkowie nazywają się Heglistami” – oznajmiał Kiriejewski<sup>25</sup>.

Odmiennie kształtowała się recepcja Platona na ziemiach ruskich. Jak zauważył Awierincew, na dawnej Rusi spotkanie z Platonem doko-

<sup>21</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>23</sup> Pot. Ibidem.

<sup>24</sup> И. В. Киреевский, *О необходимости и возможности новых начал для философии*, [w:] *idem, Полное собрание сочинений в двух томах*, т. I, ред. М. Гершензон, Типография Императорского Московского Университета, Москва 1911, s. 233.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 226.

nało się za pośrednictwem „platonizujących” Ojców Kościoła<sup>26</sup>. Rosyjski renesans religijny przełomu XIX i XX w. miał wyraźne ukierunkowanie antypozytywistyczne i antymaterialistyczne, bliższy był mu duch platonizmu niż arystotelizmu. Znów nie doszło wobec tego do „spotkania” ze Stagirytą; co więcej: „[...] Arystoteles nie został przeczytany przez wykształcony ogół społeczeństwa Rosji do dnia dzisiejszego”<sup>27</sup> – konkluduje Awierincew.

Wspomniane wyżej słowianofilstwo rosyjskie stanowi odpowiedni przykład swoistego upolityczniania filozofii. Na zjawisko to zwracał uwagę m. in. Andrzej Walicki w obszernej książce *W kręgu konserwatywnej utopii*<sup>28</sup>. Słowianofilstwo, choć niepozbawione, zwłaszcza w początkach swego ruchu, „zmysłu dialogicznego” z czasem ewoluowało, prezentując stanowisko coraz wyraźniej konfrontacyjne, wznosząc (w przestrzeni kulturowo-politycznej) mur między Rosją a Zachodem<sup>29</sup>. Przełomowe wydarzenia (kryzysy) historyczne zaostrzały retorykę nie tylko polityków, ale i czołowych intelektualistów, którzy niejednokrotnie dokonywali nadużyć interpretacyjnych oraz ideologizowali wytwory kultury. Przykładowo w trakcie wojny (w roku 1915) Włodzimierz Ern w jednej ze swych książek ogłosił otwarcie słowianofilskiego eonu historii: opisywany przez słowianofilów kryzys duchowy Europy zakończył się wojną na wielką skalę; ostrzeżenia i proroctwa słowianofilów ziszczają się – oznajmiał autor<sup>30</sup>. Ern stwierdził, iż „czas słowianofilstwuje”, co oznacza, że idea rosyjska „bije światłem nad potokiem światowych wydarzeń”, iż ujawniony przez „huragan wojny” skrywany dotąd sens podobny jest do przeczuć pierwszych słowianofilów<sup>31</sup>.

W słowach Włodzimierza Erna pojawił się postulat potrzeby odrodzenia religijnego Europy, wskrzeszenia – jak pisał – tego wszystkie-

<sup>26</sup> Zob. S. Awierincew, *Arystotelizm chrześcijański...*, op. cit., s. 78.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

<sup>29</sup> Polski badacz Janusz Dobieszewski zauważył, iż

możliwość programu nacjonalistycznego pojawiła się już w słowianofilstwie Iwana Kiriejewskiego i choć on sam nigdy jej nie zrealizował, to z drugiej strony nie stworzył żadnych mocniejszych barier przeciwko temu niebezpieczeństwu. U Chomiakowa wątki nacjonalistyczne występują już wyraźnie. Jest to – jak sądzimy – konsekwencja dla słowianofilstwa najgorsza z możliwych [...], a jednak możliwa, i w przypadku Chomiakowa częściowo przynajmniej urzeczywistniająca się [...].

J. Dobieszewski, *Opozycja Rosja-Europa w słowianofilstwie Aleksieja Chomiakowa*, [w:] *Europa a Rosja. Opinie, konflikty, współpraca*, red. J. Sobczak, Z. Anculewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2003, s. 163.

<sup>30</sup> Zob. В. Эрн, *Время славянофильствует. Война, Германия, Европа и Россия*, Типография Т-ва И. Д. Сыгина, Москва 1915, s. 6.

<sup>31</sup> Zob. Ibidem, s. 7.

go, co w niej „ontologiczne”, „tego wszystkiego, co na Zachodzie wierne było Ojcu i niebiosom”<sup>32</sup>. Ern pisał o konieczności prowadzenia walki z wszelkimi przejawami sekularyzacji, walki o „powrót nieśmiertelnej duszy Zachodu”, walki ze współczesną kulturą europejską dla dobra niej samej: „W imię Zachodu ontologicznego winniśmy trwać w nieustannej świętej walce z Zachodem fenomenologicznym”<sup>33</sup>. Ern uważał, że kultura rosyjska przeniknięta jest „ontologizmem religijnym”<sup>34</sup>. Redukcjonistycznie brzmiącą konstatację Erna, noszącą znamiona typu idealnego, służącego celom heurystycznym, należy jednak skonfrontować z opiniami innych znawców myśli rosyjskiej i samych filozofów rosyjskich. Badacz kultury rosyjskiej Marian Broda w swej najnowszej książce „Zrozumieć Rosję”? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy (2011) zauważył, co następuje:

W zasadniczo zgodnym ujęciu wielu swych ważnych przedstawicieli oraz licznych badaczy zewnętrznych myśli rosyjska cięży wyraźnie ku swego rodzaju ontologizmowi: poznanie traci w niej autonomiczny sens i autoteliczną wartość; nie jest traktowane jako pierwotny, definicyjny wymiar człowieczeństwa<sup>35</sup>.

Przytoczmy w tym miejscu (zainspirowani badaniami Brody) wymownie brzmiące wypowiedzi, obrazujące rzeczony ontologizm. Włodzimierz Sołowjow w *Krytyce zasad abstrakcyjnych* stwierdził, że percypowanym przedmiotem jakiegokolwiek filozofii jest „świat zewnętrzny”, jak i „wewnętrzny”. Sołowjow podkreślił, iż świat ten jako przedmiot filozofii winien być poznawany nie w swych przedstawieniach jednostkowych, lecz ogólnych. Wobec tego „podstawowym przedmiotem filozofii jest «byt», powinna ona przede wszystkim odpowiadać na pytanie: czym jest byt prawdziwy, w odróżnieniu od pozornego, iluzorycznego?”<sup>36</sup> (tłumaczenie moje – M. J.) Siemion Frank wyraził natomiast pogląd, że istotę rosyjskiego ontologizmu stanowi bezpośrednio odczucie, iż „mój byt jest właśnie tym bytem”, iż stanowi integralną część bytu rozumianego ogólnie oraz że myślenie człowieka osadzone jest głęboko

<sup>32</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>35</sup> M. Broda, „Zrozumieć Rosję”? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy, Łódź 2011, s. 439.

<sup>36</sup> В. С. Соловьев, *Критика отвлеченных начал*, [w:] idem, *Сочинения в двух томах*, т. I, Мысль, Москва 1988, s. 697.

O pewnej próbie osłabienia jednoznacznego ukierunkowania ontologicznego świadczyłby jednak następujący wyjątek z dzieła Sołowjowa, w oryginale brzmiący następująco:

Как единственное положительное основание всякого бытия, безусловно-сущее и познается одинаково во всяком бытии. Так как оно есть то, что есть во всяком бытии, то тем самым оно есть то, что познается во всяком познании.

Ibidem, s. 701.

w „wyraźnie” przeżywanym bycie; treści umysłu byłyby w takiej perspektywie nie czymś subiektywnie doświadczanym, lecz manifestacją obiektywnie istniejącego „porządku ontologicznego”<sup>37</sup>. Frank wyjaśniał, że najistotniejsze jest poznanie rozumiane jako „żywe posiadanie bytu, poznanie-intuicja, poznanie-życie”, poznanie pośrednie natomiast nie może dostarczyć wiedzy abstrakcyjnej o bycie<sup>38</sup>. Wymowne w tym kontekście będą również stwierdzenia Tomáša Špidlíka, zdaniem którego „fundamentalną ideą filozofii rosyjskiej jest przekonanie, że konkretny byt poprzedza jego racjonalną świadomość”<sup>39</sup> czy też Anatolija Tichołaza, który rozpoznawał w myśli rosyjskiej swoistą gnoseologię ontologiczną, czyli gnoseologię pojmowaną jako część ontologii, gdzie bezpośrednio odczucie bytu dominowałoby nad procesem poznawczym<sup>40</sup>.

Marian Broda w przywołanej już książce „Zrozumieć Rosję”? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy wielokrotnie podkreśla relatywnie silniejsze niż na Zachodzie pierwiastki platońskie i neoplatońskie (panteistyczne), orygensowskie we wschodniej tradycji patrystycznej, ciążenie prawosławnego Wschodu ku intuityzmowi i antydyskursywizmowi, akcentujących niepoznawalność Absolutu (*vide*: teologia apofatyczna) oraz wyraźną obecność treści mistyczno-ekstatycznych. Właśnie z tym ukierunkowaniem wiązałoby się ciążenie myśli rosyjskiej ku swego rodzaju ontologizmowi. Warto w tym kontekście, choć pokrótce, wspomnieć o kolejnej osobliwości filozofii rosyjskiej, jaką jest koncepcja wszechjedności – istotny element rosyjskiej ontologii<sup>41</sup>. Koncepcja ta przybierała różne

<sup>37</sup> Zob. С. Л. Франк, *Русское мировоззрение*, Наука, Санкт-Петербург 1996, s. 172.

Zauważmy, że Frankowskie przekonanie, iż nadrzędne znaczenie winno mieć poznanie rozumiane jako żywe posiadanie bytu, poznanie-życie obrazuje odpowiednio rosyjską tendencję do utożsamiania sfery teoretycznej i praktycznej, myśli abstrakcyjnej i życia.

<sup>38</sup> Por. L. Augustyn, *Myślenie z wnętrza Objawienia. Studium filozofii Siemiona L. Franka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003, s. 47.

<sup>39</sup> T. Špidlík, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2000, s. 78.

<sup>40</sup> Por. A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, tłum. H. Rarot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 179.

<sup>41</sup> *Wszechjedność* (Всеединство) – kategoria (idea, symbol, paradygmat) ontologiczna, w intuicyjno-symboliczny sposób opisująca strukturę bytu. Zgodnie z ideą *wszechjedności*, byt jest *wielojednią* nieskończonej ilości elementów-„jedni” (zjawisk, rzeczy, osób). Elementy tworzące *wielojednię* nie tracą w niej swojego indywidualnego charakteru, nie zlewają się w jednolitą „całość”, lecz tworzą pewną „polifoniczną” konstrukcję. Opublikowanie przez Włodzimierza Sołowjowa w 1874 r. *Kryzysu filozofii zachodniej* umownie uważa się za początek istnienia w Rosji swoistej szkoły *wszechjedności*. Głównymi kontynuatorami Sołowjowa (adeptami szkoły *wszechjedności*) byli: S. Bułgakow, S. Frank, M. Łosski, W. Ern, L. Karsawin, P. Florenski, W. Rozanow, E. i S. Trubieccy oraz D. Mereżkowski. Opracowali oni schemat metafizyczny, który przewyciężył ugruntowaną w świadomości chrześcijańskiej zasadę dwoistości

formy: u Sołowjowa rozpoznawalne było jej powiązanie z koncepcją Sofii<sup>42</sup>, u Bułgakowa żywą wszechjednością była wspólnota Kościoła, Lew Łopatin wiązał ją z monadologią Leibniza, Paweł Florenski uznawał wszechjedność za zasadę wewnętrznej struktury bytu doskonałego, Siemion Frank głosił bezgraniczną wszechjedność, Mikołaj Łoski natomiast sferę wszechjedności utożsamiał z Królestwem Bożym<sup>43</sup>.

Wieloznaczność kategoriałna wszechjedności potęguje się, kiedy na horyzoncie pojawia się zarzut panteizmu. Dodatkowo w przypadku twórcy metafizyki wszechjedności – Włodzimierza Sołowjowa – można się dopatrywać jego powiązania z filozofią Hegla, która skutkowałą przyjęciem dwuznacznej pozycji Absolutu, z trudem mieszczącej się w jasnym projekcie teistycznym<sup>44</sup>. Pewne ukierunkowanie panteistyczne dostrzegalne jest w Sołowjowskim pojęciu „drugiego Absolutu”, co zdaniem Siemiona Franka pozwala określić konstrukcję Sołowjowa mianem panteizmu<sup>45</sup>. Aleksy Łosiew z kolei dostrzegał zbieżność koncepcji Sołowjowa z neoplatońską wizją Absolutu i świata. Podkreślał także, że choć twórca metafizyki wszechjedności miał świadomość zagrożeń panteistycznych, nie walczył z nimi<sup>46</sup>.

Zorientowanie panteistyczne obrazuje wielonurtowość rosyjskiej refleksji religijnej. W tym miejscu ukazują się również szeroki horyzont prądów mistycznych obecnych w kulturze rosyjskiej. Dla potrzeb niniej-

---

bytu. W metafizycznym schemacie *wszechjedności* centralne miejsce zajmuje nauka o Istocie (Absolucie, Bogu), która tworzy jedność z bytem stworzonym, niedoskonałym, odbijającym jedynie naturę Boga. Byt stworzony jest niejako „drugim centrum” Absolutu. W dziedzinie epistemologii zwolennicy *wszechjedności* podkreślali znaczenie wiary, poprzez którą zdobywa się wiedzę mistyczną, a tylko ona umożliwiała przybliżenie się do Boga. Poznanie w ich ujęciu jest pewną integracją poznającego i poznawanego. Bliżej: I. Massaka, H. Paprocki, *Wszechjedność*, [w:] *Идеи в России. Идеи в России. Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. IV, red. A. de Lazari, Łódź 2001, s. 72–82; Zob. także: В. Акулинин, *Философия всеединства. От В. С. Соловьева к П. А. Флоренскому*, Наука, Новосибирск 1990.

<sup>42</sup> W kulturze rosyjskiej refleksję sofiologiczną rozwijali m. in. Włodzimierz Sołowjow, Eugeniusz Trubieckoj, Paweł Florenski, Siergiusz Bułgakow czy Mikołaj Łoski i Iwan Iljin. Sofia (Dusza Świata, odwieczna Mądrość Boża), najogólniej ujmując, w koncepcjach wymienionych myślicieli zajmowała w strukturze bytu miejsce pomiędzy Absolutem a kosmosem. Koncepcja ta jest wyraźnie powiązana z ideą wszechjedności. Por. M. Siergiejew, *Sofia*, [w:] *Идеи в России. Идеи в России. Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. III, red. A. de Lazari, Łódź 2000, s. 524–526, 528, 530, 532, 534.

<sup>43</sup> Por. M. Broda, „Zrozumieć Rosję”? *O rosyjskiej...*, op. cit., s. 449–450.

<sup>44</sup> Por. S. Kowalczyk, *Koncepcja Absolutu w pismach Hegla*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991, s. 73, 78, 92–94, 103, 109, 117, 126, 130–136.

<sup>45</sup> Por. С. Л. Франк, *Духовные основы общества*, Республика, Москва 1992, s. 497.

<sup>46</sup> Por. А. Ф. Лосев, *Владимир Соловьев и его время*, Прогресс, Москва 1990, s. 131–132, 170.



szego krótkiego szkicu ograniczmy się jedynie do przedstawienia praktycznego, społecznego (a nawet politycznego) wymiaru owych nurtów mistycznych. Interesujący poznawczo jest bujny rozkwit mistycyzmu, który przypadł na pierwszą połowę XIX w. Znamienne, iż wyjaśniany jest często – na co wskazuje Wasilij Zienkowski – nie tyle *ekstrawagancją umysłową* epoki tudzież pragnieniem przyłączenia się do nurtu myślowego Zachodu, co nade wszystko pewną *stałą dyspozycją* duszy rosyjskiej do teurgicznego przeobrażania życia, niebacznie wkraczającego do świata magii<sup>47</sup>. Tę *stałą dyspozycję* można określić jako swoiste medium doświadczania głębi rosyjskości, które odpowiadałoby również ogólniejszemu doświadczeniu *sacrum*. Motyw ten zawiera wspomniana książka Mariana Brody („Zrozumieć Rosję”? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy). Badacz, odwołując się do licznych materiałów źródłowych, zauważa, że w świetle stanowisk ideowych wielu myślicieli rosyjskich doświadczenie rosyjskości przeżywane byłoby jako kontakt z rzeczywistością świętą, „przekraczającą rozróżnienia, polaryzacje, i antynomie właściwe dla sfery *profanum*”<sup>48</sup>. Doświadczenie rosyjskości – jak stwierdza Broda – staje się aktem umożliwiającym człowiekowi odkrywanie nowej sfery rzeczywistości, która w formie wyższej syntezy integruje w ostateczności wszelką rzeczywistość. *Sacrum* jest podstawą zarówno przedmiotowości, jak i podmiotowości. Podobnie dla religijnego (dodajmy: mistycznego) przeżywania znamienne jest przewyższanie opozycji między podmiotem a przedmiotem. Zatem, wyjaśnia Marian Broda:

Treść „rosyjskości” – „Rosji” jako przedmiotu wiary – wywodzi się, w jego następstwie, z owego quasi-religijnego aktu i nie może być czysto filozoficznym czy intelektualnym odkryciem lub ustaleniem i żadne argumenty filozoficzne ani wyłącznie intelektualne nie wystarczają do rozstrzygnięcia o jej intersubiektywnie ważnej prawdziwości albo fałszywości<sup>49</sup>.

Pierwiastek mistyczny – stwierdza Marian Broda – współkonstruuje również pojęcie „duszy rosyjskiej”, wykraczające zresztą poza wszelkie uchwytne empirycznie charakterystyki i definicje. Pojęcie to funkcjonuje tak na Zachodzie, jak i w samej Rosji jako silnie utrwalony, uproszczony obraz rosyjskości, kultury rosyjskiej, mentalności czy umysłowości, w którym akcentowane są: tajemniczość, wyjątkowość, antynomiczność itp.<sup>50</sup> Mistyczne przeżywanie rosyjskości oznaczałoby silne odczuwanie przez człowieka uzależnienia od rzeczywistości sakralnej (od autentycznej

<sup>47</sup> Zob. В. В. Зеньковский, *История русской философии*, Академический Проект, Париж, Москва 2001, s. 116.

<sup>48</sup> M. Broda, „Zrozumieć Rosję”? O rosyjskiej..., op. cit., s. 69.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 70.

<sup>50</sup> Zob. Ibidem, s. 457.

istoty rosyjskości) i wyobcowanie z tego wszystkiego, co nie jest z nią zgodne oraz integrację z tym, co absolutne. Człowiek nie osiąga jednak rzeczywistości absolutnej, gdyż nowe przeciwieństwa oddzielają go od sfery sakralnej, która jednocześnie pociąga go i stawiając nadmierne wymagania, odpycha go, jawiąc się jako proces dialektyczny, „w ramach którego doświadczanie transcendentnej rzeczywistości przeciwstawia ją zwykłej realności, a przeciwieństwa łączone są jako uczestniczące w tym, co absolutne i święte”<sup>51</sup>. Ostatecznym celem swoistej dialektyki *sacrum* byłoby „zjednoczenie mistyczne, w którym jaźń przewycięża swą samotną izolację i odnawia pierwotną jedność, gdy cała rzeczywistość była w harmonii ze sobą”<sup>52</sup>.

Mistycyzm pozacerkiewny jawił się jako metamorfoza rosyjskiego żywiołu religijnego, który swą moc zmanifestował już w staroobrzędowców żądaniu zsakralizowania bytu historycznego, dokonania metamorficznej przemiany świata w Królestwo Boże<sup>53</sup>. Rojenia o przeobrażaniu życia upostaciowiły się – jak wyjaśnia Zienkowski – w idei teurgicznej Moskwy-Trzeciego Rzymu (królestwa świętego i wiecznego), której religijne konotacje zdominowane zostaną przez osiemnastowieczne ujęcia sekularne, aby powrócić i określić poszukiwania teozoficzne na początku wieku dziewiętnastego<sup>54</sup>.

Tak ukierunkowane myśli ujawniają nie tylko owo zorientowanie praktyczne czy społeczne myśli rosyjskiej, ale również odzwierciedlają jej ogniskowanie się wokół problemów dziejów powszechnych i dziejów Rosji<sup>55</sup>. Zresztą formowanie się filozofii rosyjskiej jako względnie samo-

<sup>51</sup> Ibidem, s. 71

<sup>52</sup> Ibidem; Zob. także: M. Broda, *Between Sacrum and Prophanum: Authority, Knowledge, Democracy*, „Limes. Cultural Regionalists” 2009, vol. 2, no. 2; idem, *Między sacrum a profanum*, „myśl.pl. Pismo Społeczno-Polityczne” 2009, nr 13; idem, *Rosja: archaiczne korzenie, ich historyczne metamorfozy i wyzwania przyszłości*, „Sprawy Wschodnie” 2005, z. 2-3 (9-10).

<sup>53</sup> Por. motyw Królestwa Bożego w kulturze rosyjskiej: M. Broda, „Zrozumieć Rosję”? *O rosyjskiej...*, op. cit., s. 85, 90, 112, 142, 162, 167, 239, 406.

<sup>54</sup> Por. В. В. Зеньковский, *История русской философии*, op. cit., s. 116-117.

<sup>55</sup> Fenomen zorientowania historiozoficznego myśli rosyjskiej mógłby być wyjaśniany w świetle charakterystycznej dla większości filozofów rosyjskich (szczególnie złotego wieku kultury rosyjskiej) niesystematyczności wykładu i nakierowania na cele praktyczne (otwierające perspektywę *anthropos*), ujawniając zależność implikacyjną głoszonych poglądów. Wyjaśnić dodać, iż znaczącym potencjałem filozoficznym dysponowała również literatura rosyjska. Problematykę historiozoficzną odnaleźć można w publicystyce, krytyce literackiej, twórczości epistolarnej, dziennikach czy właśnie w dziełach literackich (np. *Noce rosyjskie* Włodzimierza Odojewskiego, *Obłomow* Iwana Gonczarowa). Przykładowo: dziewiętnastowieczna refleksja słowianofilska nie rozwijała się w murach akademickich, a jej reprezentanci nie byli profesorami uniwersytetów. Taką sytuację można wyjaśnić następująco: w *sierniężnej Rosji* uczelnie wyższe nie mogły się stać ośrodkami swobodnej pracy intelektualnej.

dzielnej tradycji duchowej rozpoczęło się właśnie od refleksji historiozoficznej, szczególnie dotyczącej sensu i kierunku rozwoju dziejowego Rosji (stałym motywem myśli rosyjskiej była sakralizacja ziemi ruskiej i jej władcy). Zatem – jak pisał Mikołaj Bierdiajew – „autonomiczna myśl rosyjska zrodziła się na podłożu problematyki historiozoficznej”<sup>56</sup>. Wspomniany już Wasilij Zienkowski zapisał: „Filozofia rosyjska [...] zajmuje się głównie człowiekiem, jego losem i drogą, sensem i celami historii”<sup>57</sup>. Zienkowski odnotowywał typową dla filozofii rosyjskiej „nadzwyczajną uwagę poświęcaną problemom historiozofii”; dalej stwierdzając:

Myśl rosyjska jest nade wszystko historiozoficzna, nieustannie zwrócona ku kwestiom „sensu historii”, To wyjątkowe, rzec by można, niespotykane zainteresowanie filozofią dziejów jest nieprzypadkowe i najwidoczniej zakorzenione jest w tych właściwościach ducha, które pochodzą z przeszłości rosyjskiej, z ogólnonarodowych osobliwości „duszy rosyjskiej”<sup>58</sup>.

Narracja historiozoficzna, traktująca o wyjątkowości dziejów Rusi i Rosji, początek brała w wieku XI, od *Słowa o Prawie i łasce* – dzieła autorstwa metropolity kijowskiego Hilariona (Iłariona)<sup>59</sup>. Powstały prawdopodobnie między rokiem 1037 a 1050 utwór, zgodnie z użytym w tytule określeniem genologicznym (*słowo*), to w istocie homilia-kazanie, liryczny hymn pochwalny, gloryfikujący ziemię ruską i jej władców, o cechach hagiograficznej heroizacji<sup>60</sup>. W oczach Hilariona chrzest Rusi był nie tyle dowodem na to, że „łaska” darowana została wszystkim narodom, co nade wszystko świadectwem przyjęcia Rusi pod szczególną opiekę Boga, świadectwem pobłogosławienia jej chwały i wspaniałości. Od aktu chrzcielnego ziemia ruska przestała być ziemią „marną” i nie-

<sup>56</sup> M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, tłum. J. C. i S. W., Fronda, Warszawa 1999, s. 39.

<sup>57</sup> В. В. Зеньковский, *История русской философии*, op. cit., s. 21.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>59</sup> Pełen tytuł w oryginale brzmi następująco: *Слово о законе, через Моисея данном, и о благодати и истине, которые были Иисусом Христом; и о том, как закон отошел и благодать и истина всю землю заполнили и вера на все народы распространилась и нашего народа русского достигла*. W języku polskim (przekład Ryszarda Łuźnego): „O Prawie danym przez Mojżesza, i o łasce i prawdzie, które się stały przez Jezusa Chrystusa; o tym, jak Prawo doszło do swego kresu, łaska zaś i prawda napelniła ziemię wszystką, wiara dotarła do każdego narodu, w tym także do narodu naszego ruskiego”. *Metropolity Iłariona Słowo o Prawie i łasce*, [w:] *Słowo o Bogu i człowieku. Myśl religijna Słowian Wschodnich doby staroruskiej*, wybrał, przełożył i opracował R. Łuźny, Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1995, s. 39.

<sup>60</sup> Głębszą analizę staroruskiego średniowiecznego gatunku literackiego zawiera praca Dumitru Lichaczowa: Д. С. Лихачев, *Исследования по древнерусской литературе*, ред. О. В. Творогов, Издательство „Наука”, Ленинград 1986, s. 62–63.

znaną, a stała się ziemią „świętą”, ważną częścią świata chrześcijańskiego<sup>61</sup>. Badacz myśli rosyjskiej Sergiusz Zienkowski zauważył, iż za ledwie kilkadziesiąt lat po przyjęciu chrztu wyrażali Rusini przekonanie o swej szczególnej roli w dziejach świata<sup>62</sup>. Refleksja Hilariona – jak podkreśla z kolei polski badacz Andrzej Andrusiewicz – wywarła jednak istotny wpływ na kolejne pokolenia, jego koncepcje „kładą podwaliny pod ruską (rosyjską) ideę narodową, ubraną w słowianofilski kostium, odsłaniają problem miejsca Rusi i Słowian w światowej historii i kulturze”<sup>63</sup>. Kolejnymi, umownymi punktami orientacyjnymi, wyznaczającymi ewolucję rosyjskiej myśli historiozoficznej, mogłyby być traktaty epistolarne mnicha Filoteusza (koncepcja Moskwy-Trzeciego Rzymu), koncepcje słowianofilskie czy też założenia ruchu euroazjatyckiego emigracji rosyjskiej.

Zdaniem Anatolija Tichołaza filozofia rosyjska „powstaje tam i wtedy”, kiedy Rosja staje się głównym przedmiotem refleksji intelektualnej. Na próżno by szukać – wyjaśnia następnie Tichołaz – drugiej takiej tradycji filozoficznej, która z podobnym uporem jak rosyjska nieustannie podejmowałaby się prób samoidentyfikacji narodowej<sup>64</sup>. Nie należy jednak absolutyzować obecnych w myśli rosyjskiej poszukiwań tożsamości narodowej, kulturowej czy drogi dziejowej Rosji: były one niezrędko mediatyzowane przez odniesienia do tradycji kulturowej Zachodu. Filozofia rosyjska przejęła z tradycji umysłowej Europy wiele idei czy wartości, często jednak reinterpreterując ich sens i czyniąc punktem odniesienia negatywnego. Można by wskazać znacznie więcej czynników kształtujących rosyjską refleksję intelektualną i podjąć się próby wyodrębnienia kolejnych cech konstytutywnych filozofii rosyjskiej, łącznie z rozpoczęciem dyskusji nad temporalnym zlokalizowaniem jej narodzin. W niniejszym krótkim szkicu ograniczono się jednak do zaprezentowania, pozostając w granicach konwencji krótkiego szkicu i roszcząc sobie prawo do przedstawienia autorskiej (subiektywnej) propozycji interpretacyjnej, tych elementów filozofii rosyjskiej, które składają się na jej całokształt i świadczyć mogą zarazem o jej osobliwości.

<sup>61</sup> Пор. Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, „Слово о законе и благодати” Илариона, [w:] *История русской литературы*, ред. Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, т. I, „Наука”, Ленинград 1980, s. 49.

<sup>62</sup> Пор. С. Зеньковский, *Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века*, Fink, München 1970, podrozdział: *Русское мессианство*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.sedmitza.ru/index.html?did=36286> (19.12.2014).

<sup>63</sup> A. Andrusiewicz, *Cywilizacja rosyjska*, t. I, Książka i Wiedza, Warszawa 2004, s. 78.

<sup>64</sup> Zob. A. Tichołaz, op. cit., s. 7, 186.

## Bibliografia

- Andrusiewicz A., *Cywilizacja rosyjska*, t. I, Książka i Wiedza, Warszawa 2004.
- Arystoteles, *Metafizyka*, t. I, tłum. T. Żeleźnik, oprac. M. A. Krąpiec, A. Maryniarczyk, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1996.
- Augustyn L., *Myślenie z wnętrza Objawienia. Studium filozofii Siemiona L. Franka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003.
- Awierincew S., *Arystotelizm chrześcijański w tradycji zachodniej i problemy współczesnej Rosji*, tłum. R. Mazurkiewicz, „Znak” 1992, nr (6).
- Bierdiajew M., *Rosyjska idea*, tłum. J. C. i S. W., Fronda, Warszawa 1999.
- Broda M., *Between Sacrum and Prophanum: Authority, Knowledge, Democracy*, „Limes. Cultural Regionalists” 2009, vol. 2, no. 2.
- Broda M., *Między sacrum a profanum*, „myśl.pl. Pismo Społeczno-Polityczne” 2009, nr 13.
- Broda M., *Rosja: archaiczne korzenie, ich historyczne metamorfozy i wyzwania przyszłości*, „Sprawy Wschodnie” 2005, z. 2-3 (9-10).
- Broda M., *„Zrozumieć Rosję”? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*, Łódź 2011.
- Colli G., *Narodziny filozofii*, przełożył i wstępem opatrzył S. Kasprzysiak, Res Publica & Oficyna Literacka, Warszawa-Kraków 1991.
- Dobieszewski J., *Opozycja Rosja-Europa w słowianofilstwie Aleksieja Chomiakowa*, [w:] *Europa a Rosja. Opinie, konflikty, współpraca*, red. J. Sobczak, Z. Anculewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2003.
- Hegel G. W. F., *Encyklopedia nauk filozoficznych*, tłum. Ś. F. Nowicki, PWN, Warszawa 1990.
- Kowalczyk S., *Koncepcja Absolutu w pismach Hegla*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991.
- Metropolity Iłariona *Słowo o Prawie i łasce*, [w:] *Słowo o Bogu i człowieku. Myśl religijna Słowian Wschodnich doby staroruskiej*, wybrał, przeł. i oprac. R. Łużny, Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1995.
- Massaka I., Paprocki H., *Wszechjedność*, [w:] *Идеи в России. Идеи в России. Идеи in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. IV, red. A. de Lazari, Łódź 2001.
- Pałubicka A., *Gramatyka kultury europejskiej*, Epigram, Bydgoszcz 2013.
- Reale G., *Historia filozofii starożytnej. Od początków do Sokratesa*, t. I, tłum. E. Zieliński, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lubin 2000.
- Siergiejew M., *Sofia*, [w:] *Идеи в России. Идеи в России. Идеи in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. III, red. A. de Lazari, Łódź 2000.
- Špidlík T., *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2000.
- Ticholaz A., *Platonizm w Rosji*, tłum. H. Rarot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Vernant J.-P., *Źródła myśli greckiej*, Wydawnictwo Słowo / Obraz Terytoria, Gdańsk 1996.
- Walicki A., *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

- Акулинин В., *Философия всеединства. От В. С. Соловьева к П. А. Флоренскому*, Наука, Новосибирск 1990.
- Зеньковский В., *История русской философии*, Академический Проект, Раритет, Москва 2001.
- Зеньковский С., *Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века*, Fink, München 1970, podrozdział: *Русское мессианство*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.sedmitza.ru/index.html?did=36286> (19.12.2014).
- Киреевский И. В., *О необходимости и возможности новых начал для философии*, [w:] его же, *Полное собрание сочинений в двух томах*, т. I, ред. М. Гершензон, Типография Императорского Московского Университета, Москва 1911.
- Лихачев Д. С., *Исследования по древнерусской литературе*, ред. О. В. Творогов, Издательство „Наука”, Ленинград 1986.
- Лихачев Д. С., Макогоненко Г. П., „Слово о законе и благодати” Илариона, [w:] *История русской литературы*, т. I, ред. Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, „Наука”, Ленинград 1980.
- Лосев А. Ф., *Владимир Соловьев и его время*, Прогресс, Москва 1990.
- Новицкий О. М., *Об упреках, делаемых философии в теоретическом и практическом отношении, их силе и важности*, Университетская типография, Киев 1838.
- Новицкий О. М., *О разуме, как высшей познавательной способности*, „Журнал Министерства народного просвещения” 1840, т. XXVII.
- Соловьев В., *Критика отвлеченных начал*, [w:] его же, *Сочинения в двух томах*, т. I, Мысль, Москва 1988.
- Франк С. Л., *Духовные основы общества*, Республика, Москва 1992.
- Франк С. Л., *Русское мировоззрение*, „Наука”, Санкт-Петербург 1996.
- Шпет Г., *Очерк развития русской философии*, т. I, РОССПЭН, Москва 2008.
- Эрн В., *Время славянофильствует. Война, Германия, Европа и Россия*, Типография Т-ва И. Д. Сытина, Москва 1915.

LITERATURA POLSKA ZNAD BEREZYNY I DNIEPRU.  
O JEDNEJ POWIEŚCI FLORIANA CZARNYSZEWICZA  
ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ИЗ РЕГИОНА  
ДНЕПРА И БЕРЕЗИНЫ.  
ОБ ОДНОМ РОМАНЕ ФЛОРИАНА ЧАРНЫШЕВИЧА  
POLISH LITERATURE FROM THE BANKS  
OF BEREZINA AND DNIEPER.  
ABOUT A NOVEL BY FLORIAN CZARNYSZEWICZ

**Ilona Kachniarz**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń – Polska,  
ilonakachniarz@gmail.com

**Abstract:** The paper is about a Polish writer Florian Czarnyszewicz and his literary debut novel *Nadberezyńcy* (1942). Its main aim is to identify and describe the central themes of the novel in the aspects that have never been analyzed before, including the issues of its author's immigration as well as the historical and geographical context of the novel's setting. Finally, it will sum up the problem of autobiographism of Czarnyszewicz's works, which is a great example of the direct relations between literature and life. Florian Czarnyszewicz's work has a significant place in the history of Polish literature. It traces back to the times and events that are mostly forgotten and forbidden, either because they were intentionally ignored by writers and historians or eclipsed by both the great events of Second World War and the so-called big names of the twentieth-century Polish borderland literature. The writer describes in his novel the life and times of members of petty nobility in the context of the Polish-Soviet War and the terms of the Peace Treaty of Riga which ended the war. He combines his personal memories with historical facts and documents. It seems that the key to fully understand and recognize the significance of Czarnyszewicz's writings as documentary prose is to look closer at the aforementioned historical and social contexts of his work.

**Słowa kluczowe:** Florian Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy*, emigracja, Białoruś, epepeja, szlachta zagrodowa, pamiętnik, autobiografizm, traktat ryski.

**Ключевые слова:** Флориан Чарнышевич, *Приберезинцы*, эмиграция, Беларусь, эпопея, околичная шляхта, дневник, автобиографизм, рижский договор.

**Keywords:** Florian Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy*, emigration, Belarus, national epic, petty nobility, memoir, autobiographism, Peace of Riga.

Florian Czarnyszewicz jest polskim pisarzem emigracyjnym, którego twórczość bardzo silnie wyrasta ze związków z życiem w ziemiańskich zaściankach na terenie dzisiejszej Białorusi. Najlepszą tego egzemplifikacją jest powieść *Nadberezyńcy* nr 6, i zasadniczo jej będzie dotyczył ten artykuł. Stanowi ona przykład dość niezwykły: bogata literatura Kresów najczęściej skupia się wokół terenów Wileńszczyzny i Podola (Józef Mac-

kiewicz, Stanisław Vincenz, Zygmunt Haupt, Leopold Buczkowski, żeby wymienić najwybitniejszych), ponadto jej powstanie związane jest z oddzieleniem tych ziem postanowieniami konferencji jałtańskiej, dramatem przesiedleń i nowym ładem powojennym. Przypadek Czarnyszewicza jest szczególnie: opisuje on czasy sprzed tego porządku, cofając się w czasie do okresu po I wojnie ukazuje funkcjonowanie małych, wielonarodowych społeczności, dla których punktem zwrotnym okazał się traktat ryski i oddzielenie ziem nadberezzyńskich od Polski.

W związku z tym głównym założeniem przyjętym w tym artykule będzie określenie przyczyn powstania *Nadberezzyńców*, okazuje się bowiem, że miały one wiele wspólnego z losem samego pisarza oraz historyczne związki z rzeczywistością wydarzeń tam opowiedzianych. Powieść jako charakterystyczny typ pisarstwa wymaga podjęcia działań służących deszyfracji, takich jak określenie stosunku autora do dzieła, roli biografii w procesie twórczym, a zatem wszelkich zabiegów autoreakcyjnych, oraz kontekstu powstania, dlatego punktem wyjścia będzie tutaj zarówno biografia Floriana Czarnyszewicza jak i historyczne tło powstania książki. Powodem takiego podejścia do tematu jest szczególnie rola autora, fakt, że można go potraktować zarazem jako twórcę jak i bohatera powieści, co może budzić wątpliwości związane z autentycznością przedstawionych wydarzeń.

Niewiele jest informacji, które pozwoliłyby zrekonstruować pogląd autora na rzeczywistość. Pozostają nieliczne listy do przyjaciół. Dlatego najważniejszym materiałem służącym za podstawę źródłową będą wspomnienia tych, którzy Czarnyszewicza znali z korespondencji oraz, co istotniejsze, ich stanowisko w odniesieniu do jego twórczości.

Stosunek do powieści jest o tyle ważny, że pisano ją pierwotnie jako pamiętnik, rysy pamiętnikarskie w niej wyrażone pozwalają sądzić o relacji czytających do samego pisarza. Znamienne, że najwierniejszych czytelników znalazł Czarnyszewicz wśród pisarzy wywodzących się z Kresów. Świadczy to o specyfice tego typu literatury. Będą to głosy Marii Czapskiej, Czesława Miłosza, Jerzego Stempowskiego, Melchiora Wańkowicza, także korespondencja z Michałem K. Pawlikowskim. Grono wymienionych wybitnych twórców pozwala przypuszczać, że książka Czarnyszewicza była ważnym wydarzeniem literackim. Czynniki powstania powieści są związane z emigracyjnym losem pisarza oraz z historycznymi uwarunkowaniami, które do tej emigracji doprowadziły. Istotne jest także rozstrzygnięcie o kierunku interpretacji. W przypadku *Nadberezzyńców* (powieści o charakterze autobiograficznym) droga postępowania przy pełnym „odczytaniu” musi przyjąć dwie perspektywy: po pierwsze posługujemy się wydarzeniami historycznymi jako osią konstrukcyjną całego utworu, po drugie (tylko w miejscach niemożliwych



do deszyfracji), zawierzymy autorowi i zabiegom konstruowania świata przedstawionego i podejmujemy próbę zestawienia ich z jego biografią. W przypadku powieści o cechach pamiętnikarskich ważne jest zsyntetyzowanie obu punktów widzenia, tak by otrzymać pełny obraz poszerzony o biografię i kontekst, ale nie pozbawiony elementu typowo literackiego stylu.

### Status Czarnyszewicza jako pisarza emigracyjnego

Za główny powód powstania powieści bez wątpienia można uznać emigracyjny los pisarza. *Nadberezyńcy* są próbą utrwalenia czasu, który bezpowrotnie minął, tego momentu w dziejach Rzeczypospolitej, gdy ziemie nad Berezyną należały jeszcze do Polski, mimo że była to przynależność nieformalna, bo porozbiorowa. Dwa czynniki są tu najważniejsze: kontekst historyczny – wydarzenia, które zmusiły autora do wyjazdu, oraz późniejsze argentyńskie życie pozbawione tego za czym tak bardzo tęsknił, wielokulturowego, wolnego państwa.

Florian Czarnyszewicz urodził się w roku 1900, choć i co do tego faktu badacze i literaci mają wątpliwości, nawet jemu współcześni. Jako datę narodzin podają najczęściej rok 1895, tak czyni Maria Czapska w szkicu poświęconym śmierci autora *Nadberezyńców*<sup>1</sup>, błąd ten powielają Nina Taylor<sup>2</sup>, Andrzej Stanisław Kowalczyk<sup>3</sup>, a nawet ważne kompendia bibliograficzne „(wraz z podstawowymi, jak *Słownik współczesnych pisarzy polskich* i jego uaktualniona wersja *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*) jako datę urodzenia Czarnyszewicza podaje (bez wskazania daty dziennej) rok 1895”<sup>4</sup>.

Wątpliwości te rozwiewa Józefa Radzymińska cytując list autora<sup>5</sup>, ponieważ jednak jest to swobodne przytoczenie zaledwie kilku linijek tekstu, nie trafił on do powszechnej świadomości. Dopiero w przedrukowanej całości listu, którego edycją przygotował Krzysztof Polechoński znajdujemy stosowne informacje: „Życiorys mój nieciekawym. Urodziłem się 2 lipca 1900 za Berezyną. Tam przeleciały mi miłe młodzieńcze lata”<sup>6</sup>. Za powyżej podaną datą urodzin świadczy jeszcze jeden fakt, mianowicie

<sup>1</sup> M. Czapska, *Florian Czarnyszewicz (1895–1964)*, „Kultura”, [Paryż] 1965, nr 1–2, s. 210.

<sup>2</sup> N. Taylor, *O Florianie Czarnyszewiczu*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 44.

<sup>3</sup> A. S. Kowalczyk, *Końcówka – Floriana Czarnyszewicza pożegnanie z Kresami*, [w:] *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996, s. 295.

<sup>4</sup> K. Polechoński, „Osobliwa i pasjonująca książka przyplłynęła do nas z Buenos Aires”, (*Głosy o Florianie Czarnyszewiczu*), „Arcana” 2005, nr 1–2, s. 157.

<sup>5</sup> J. Radzymińska, *Książki i przyjaźnie*, Warszawa 1984, s. 91.

<sup>6</sup> *List Floriana Czarnyszewicza do Józefy Radzymińskiej*, oprac. K. Polechoński, „Arcana” 2005, nr 1–2, s. 158.

cie sama powieść. Jeśli oczywiście zawierzyć jej pamiętnikarskim rysom. Czas akcji to lata 1911–1918 (kontynuacją pierwszej powieści jest kolejna książka *Wicik Żywica*), Staś Bałaszewicz, *alter ego* samego autora, ma w momencie jej rozpoczęcia 9 lat. W jesieni roku 1911 idzie do szkoły, ojciec na pytanie o wiek syna odpowiada: „Wnet będzie miał dziesięć”<sup>7</sup>, co sugeruje zgodność z profilem Czarnyszewicza, przynajmniej przybliżoną. O latach nauki i wykształceniu Nadberezyńca wiadomo tyle, ile sam pisze w cytowanym wcześniej liście: „Naukę przerwałem w czwartej średniej [...] Polską pisownię (tak jak piszę z błędami) zawdzięczam domorosłym nauczycielom tajnych polskich szkółek”<sup>8</sup>. Jeśli znowu sięgnąć do książki i posłużyć się „życiorysem” Bałaszewicza, to można przypuszczać, że były to ciężkie lata młodzieńczych rozterek, tęsknoty za rodzinnym chutorem (szkoła znajdowała się w odległej Wończy) oraz buntu przeciwko uczestnictwu w modlitwach prawosławnych odbywających się przy okazji każdej lekcji. Bohater pielęgnuje w sobie wiarę katolicką, polski język, narażając się często na szyderstwa ze strony nauczycieli i najważniejszej osoby w szkole – popa. Wracając jednak do faktów wiadomo, że uczestniczył pisarz w wojnie polsko-bolszewickiej 1919–1920 jako żołnierz Wojska Polskiego, postanowienia traktatu ryskiego zadecydowały o przeprowadzce w granice państwa polskiego, w ten sposób pisarz znalazł się w Wilnie. Trudna sytuacja w kraju w 1924 roku była powodem emigracji zarobkowej. Czarnyszewicz na stałe osiadł w Argentynie, gdzie w rzeźniach Berisso pracował jako robotnik fizyczny przez ponad 30 lat<sup>9</sup>.

Losy pisarza nie były łatwe, kolejno powstające książki spotykały się z trudnościami związanymi z wydaniem, część tych kosztów pokrywał sam, resztę często pożyczał od zaprzyjaźnionych ludzi; w listach do Marii Czapskiej otwarcie mówił o motywacjach, jakie towarzyszyły przy pisaniu *Nadberezyńców*:

chodziło mu o naświetlenie ważniejszych problemów: ówczesny stosunek dworu do chłopów i chłopów do dworu, jak chłop pragnął tej ziemi i jakich środków w walce o nią się imał, jak budziło się poczucie tożsamości Białorusinów, jak szkodziła młodemu państwu Rosja bolszewicka<sup>10</sup>.

W listach do Michała Kryspina Pawlikowskiego podkreśla: „Proszę też w swoich reklamach o książki zaznaczyć, że tu nie idzie o chleb autoro-

<sup>7</sup> F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy. Powieść w trzech tomach osnuta na tle prawdziwych wydarzeń*, Kraków 2010, s. 34.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 158.

<sup>9</sup> M. Urbanowski, *Postowie*, [w:] F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy...*, op. cit., Kraków 2010, s. 625–626.

<sup>10</sup> M. Danielewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, s. 278.

wi, ale o wydanie drugiej powieści, która jest walką o Polskę Wschodnią<sup>11</sup>. Najwyraźniej istotniejsze dla Czarnyszewicza było danie świadectwa bohaterstwu Białorusinów, odmalowanie z ogromną szczegółowością życia w chutorach, piękna nadberezynskiej przyrody, niż kwestie finansowe związane z wydaniem książki.

Już tych kilka przytoczonych listów świadczy o autorze jako pisarzu niezawodowym. Czarnyszewiczowi daleko było do literackiego panteonu, nawet w sensie zarobkowym. Oznacza to tyle, że nie czerpał z literatury większej korzyści, raczej dokładał niewielkie i ciężko zarobione pieniądze. Właśnie to stanowi podstawową różnicę w podejściu to pisarstwa między innymi emigrantami a Czarnyszewiczem. Jemu bowiem przyświecają nieco inne cele – ocalić od zapomnienia i trafić do powszechnej świadomości, w jego listach nie ma wzmianki o problemach z utrzymaniem siebie i rodziny w La Plata, jedyne na co się skarży to problemy zdrowotne. Dla przykładu, inny emigrant argentyński, Witold Gombrowicz, który przyplął w 1939 i postanowił przeczekać wojnę, „W Argentynie spędził dwadzieścia cztery lata, tworząc w samotności i biedzie większą część swego dzieła”<sup>12</sup>. Oczywiście nie bez znaczenia pozostaje przy tej okoliczności pochodzenie obu pisarzy, wykształcony Gombrowicz i plebejusz Czarnyszewicz – ich ogląd rzeczywistości musiał być zgoła odmienny. Na tę kwestię w przytoczonym tu kontekście zwrócił uwagę Czesław Miłosz, zastanawiając się dlaczego dotychczas nie istnieje obraz podobny temu, jaki przedstawił Czarnyszewicz:

Przyczyny można wymienić różnorodne. O jednej z nich trzeba tutaj wspomnieć: literatura polska która by mogła ten temat poruszyć, była „inteligencka”, a więc, z jednej strony, pole obserwacji powieściopisarzy uległo ograniczeniu, środowisko oglądane było wąskie; z drugiej strony bohaterowie powieści musieli odznaczać się niezbędną komplikacją, być „na poziomie”, bo publiczność inteligencka i krytyka tego wymagały – i nie wiele miejsca już zostało na fakty, na wypadki, na historyczne tło<sup>13</sup>.

Właśnie z tego powodu wyraźna jest różnica między pisarzami pokroju Gombrowicza a podobnymi Czarnyszewiczowi. Doskonale uwiadczenia się to w instancji odbiorczej. „Upupianie”, przyprawianie „gęby” i krytyka relacji obywatel – państwo, które znalazło odzwierciedlenie w stosunku „ojczyzna” – „synczyzna”, niepozbawione wartości symbolicznej, cała groteska w tym zawarta – to elementy niełatwe do deszyfracji. Wymagają pewnego zasobu wiedzy, znajomości „klucza” (rozumia-

<sup>11</sup> Listy Floriana Czarnyszewicza do Michała K. Pawlikowskiego, oprac. K. Polechoński, „Kresy” 2004, nr 3, s. 222.

<sup>12</sup> R. Gombrowicz, Wprowadzenie, [w:] Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963–1969, Kraków 1993, s. 7.

<sup>13</sup> Cz. Miłosz, Między Berezyną i Dnieprem, „Kultura”, [Paryż] 1958, nr 10, s. 60.

nego jako kontekst, biografia, wiedzy na temat samego pojęcia groteski) niezbędnego do odczytania i zrozumienia tego typu literatury. Inaczej jest w przypadku Czarnyszewicza, można nie znać realiów powstania powieści, niektórych zwrotów białoruskich, a i tak wartość narracji, prostota języka, ciekawie zarysowane postaci, sprzyja odbiorcy każdego typu.

Emigracja to nie tylko opuszczenie kraju, przebywanie poza jego granicami. To także wybór pewnej opcji. Styl myślenia w ten sposób zrodził się w okresie lat 30. XIX wieku. Emigracja tamtego czasu, nazywana Wielką, wiązała się z wyjazdem znacznej liczby literatów, na skutek klęski Powstania Listopadowego. W XX wieku emigracja miała podobne motywy w przypadku Czarnyszewicza, postanowienie wyjazdu powodowane było porażką walki o włączenie ziem znad Berezyny i Dniepru w granice Polski. Ostatecznie porażkę w obronie ojczyzny sankcjonowały wypadki historyczne. Autor *Nadberezyńców* wyemigrował dość wcześnie, bo już w sierpniu 1924<sup>14</sup>, nie planował zapewne napisania powieści. Jego późny debiut z 1942 roku jest przez wzgląd na to bardzo interesujący.

Wykształciła się i na tej płaszczyźnie kolejna wyraźna różnica między emigrantami pokroju Czarnyszewicza, a tymi, którzy wyjeżdżali z kraju również na skutek wydarzeń historycznych – usankcjonowania władzy socjalistycznej z ramienia ZSRR. Działo się tak z powodu niechęci do uczestnictwa w życiu literackim w PRL-u (było to ponad 20 lat po autorze *Nadberezyńców*). Emigracja Czarnyszewicza była powodowana względami praktycznymi, była emigracją zarobkową. Lechoń, Wierzyński, Miłosz, Grydzewski, Wittlin i wielu innych, było już osobami o ugruntowanej pozycji literackiej w momencie podjęcia decyzji wyjazdu z kraju. Konsekwencje tego wyjazdu były zarazem przyczynami, każdy z nich wiedział, że nie będzie mu dana wolność słowa w zaistniałych okolicznościach politycznych. Emigracyjni pisarze wyjeżdżali w większości by pisać, by zarabiać na życie, ich kraj nie rozpadł się mieli dokąd wrócić. Jest to olbrzymia różnica, państwo choć pod obcymi rządami była nadal ich krajem, Czarnyszewicz natomiast nie miał tej szansy, wyjechał dlatego, że ta część Polski, która była jego ojczyzną, już do niej nie należała, o czym zadecydowała strona polska po pertraktacjach z Rosją.

Badacze polskiej literatury na obczyźnie zgodnie podkreślają, że zrodziła się ona z poczucia obowiązku „zagrożenie wspólnoty wyzwala z reguły silny nacisk emocjonalny na pisarzy, od których wymaga się doraźnej służby społecznej”<sup>15</sup>. Czarnyszewicz posługuje się wspomnieniami, żeby przywołać czasy odległe, dawno już zapomniane przez lite-

<sup>14</sup> List Floriana Czarnyszewicza do J. Radzymińskiej, op. cit., s. 158.

<sup>15</sup> J. Jarzębski, *W Polsce czyli wszędzie*, [w:] idem, *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992, s. 45.

raturę, jego celem jest dać świadectwo, przypomnieć bohaterską walkę w obronie polskości nad Berezyną i Dnieprem. W późniejszym czasie temat Kresów będzie często wykorzystywany w kontekście rozpadu wielokulturowej społeczności (przykładami są utwory np. Leopolda Buczkowskiego, Józefa Mackiewicza, Andrzeja Kuśniewicza czy Tadeusza Konwickiego). Twórczość żadnego z pisarzy nie dotyczy jednak problemów poruszanych w powieściach Czarnyszewicza, bo te są bardzo kontekstowo zakorzenione i nie chodzi tu wyłącznie o położenie geograficzne, ale też o wypadki historyczne, jakie na zawsze zmieniły losy mieszkańców nadberezynskich terenów. Czas destrukcji widziany jest oczyma osoby głęboko z tą wspólnotą związanej, stąd wyraźne piętno indywidualizmu, widoczne w zaangażowaniu narratora.

Autor, podobnie jak inni pisarze na wychodźstwie, czuje się w obowiązku przekazać to, co stało się udziałem jego doświadczenia. Różnica jest jednak zasadnicza. Pozbawiona ironii, malownicza, chwilami trochę naiwna historia przedstawiona w *Nadberezyńcach*, często porównywana z Trylogią Henryka Sienkiewicza, nie służy „pokrzepieniu serc”, raczej rejestruje zamierzchłą przeszłość, bez szansy na zmianę. Dzieje się tak, mimo że wydarzenia tam przedstawione miały miejsce, z punktu widzenia autora nie tak dawno, bo w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Przyczyną tego stanu rzeczy jest specyfika narracji, sięgająca głęboko wzorów wykształconych w powieści XIX-wiecznej, za wzór posłużyć może wspomniany już Sienkiewicz, ale głównie twórczość Elizy Orzeszkowej, tutaj *Nad Niemnem*. Ogromne znaczenie ma także zastosowanie różnych figur retorycznych, przede wszystkim emfazy, w charakterystyce bohaterów i retardacji w opisach przyrody. Cechy te znamienne głównie dla epopei, sprawiają, że powieść Czarnyszewicza jest głęboko zanurzona w przeszłości. Nie ma w niej nadziei na zmianę losu, mimo powodzenia osobistego (jeden z bohaterów w końcu uzyskuje miłość ukochanej dziewczyny), pozostaje jeszcze troska o losy kraju, szczęście jest zatem połowiczne, bo współobywatele nadal cierpią.

Emigrację w przypadku Czarnyszewicza uznać można za główną przyczynę powstania powieści. Była ona tym czynnikiem, który bezpośrednio wpłynął na napisanie i wydanie *Nadberezyńców*. Ważny pozostaje również fakt, że powieść powstała dzięki pamiętnikowi, stąd wielka wartość książki jako zapisu miarodajnego dla językoznawców, historyków literatury czy socjologów: „Pierwotnie autor pisał swe dzieło w formie pamiętnika. Ale wnet, olśniony potęgą, bogactwem i barwnością własnych wspomnień, przetwarza swój życiorys w kronikę i kronikę w powieść trytomową”<sup>16</sup>. Wacław Radecki, pierwszy krytyk Czarny-

<sup>16</sup> W. Radecki, *Garść ziemi na kopiec polskiego zwycięstwa. Wstęp*, [w:] F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy*, Buenos Aires 1942, s. 8.

szewicza, jeden z nielicznych, który znał autora osobiście, w przytoczonym powyżej cytacie, daje do zrozumienia, że przekształcenie owego pamiętnika w powieść nie przychodziło autorowi z trudem. Pomiędzy pamiętnikiem a skończonym dziełem jest jeszcze kronika, stąd niewątpliwy dokumentalny walor *Nadberezyńców*, bo za podstawę konstrukcyjną można uznać wydarzenia historyczne, nad którymi nadbudowuje się cała akcja powieści.

Niewątpliwie *Nadberezyńcy* są efektem emigracji. Pośrednimi przyczynami, które się do tego przyczyniły były postanowienia traktatu ryskiego. Pośrednimi dlatego, że jeśli wierzyć powieści to relacja między zrusyfikowanymi, prawosławnymi mieszkańcami dzisiejszej Białorusi, a Polakami wyznania katolickiego była i tak napięta. Wszak powieść rozpoczyna się od najazdu tych pierwszych na chutor w Rogach, który został zagospodarowany w puszczy przez Bałaszewiczów już w 1875 roku<sup>17</sup>.

Można więc przyjąć ze kolejną przesłankę wyjazdu sytuację w jakiej znalazła się ojczyzna autora, oddzielona od strony polskiej. Kulminacją tego stanu rzeczy były wspomniane już wypadki z 1921 roku, ale powieść obfituje w różnego typu wydarzenia historyczne, które doprowadziły do takiego położenia. O samym traktacie nie ma mowy, historia kończy się na roku 1918, tematem kolejnego podrozdziału będzie zatem kontekst historyczny wydarzeń tam opowiedzianych.

Kontekst historyczny jako czynnik pośredni powstania *Nadberezyńców*.

Model rekonstrukcji powieści przez wydarzenia historyczne

Okoliczności powstania powieści są zapewne związane z trudną sytuacją historyczną, w jakiej znalazły się ziemie nad Berezyną i Dnieprem. Doprowadziło to do emigracji Czarnyszewicza, a więc także decyzji o opracowaniu i publikacji książki. Powieść w dużej mierze odnosi się do wydarzeń, które stały się udziałem niemal wszystkich Polaków zamieszkałych na terenach Białorusi.

Emigracja była ważną decyzją. Jej przyczyny opisuje się zazwyczaj jako kwestię zarobkową, ale można przyjąć, że przyczyniło się do niej rozczarowanie krajem, za który bohaterowie *Nadberezyńców* walczyli, a w zamian nie otrzymali nawet możliwości wyznawania religii i nau czania w języku polskim.

Wydarzeniem, które ostatecznie rozwiało nadzieję Nadberezyńców na życie w granicach kraju, był traktat ryski. Lata wojny polsko-bolszewickiej, w której udział brało wielu Polaków znad Berezyny, zakończyły się „układem rozejmowym z października 1920., formalnie datuje się od podpisania przez delegacje polską, rosyjską i ukraińską traktatu pokojo-

<sup>17</sup> F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy...*, op. cit., Kraków 2010, s. 13.

wego w Rydze 18 III 1921”<sup>18</sup>. Prawie nikt nie zdawał sobie sprawy, że przebieg granic może być krzywdzący dla strony białoruskiej. Maria Czapska podejmuje temat przyłączenia Białorusi do Polski, powołując się na pertraktacje dotyczące granic:

W roku 1917 [...] zwołany był w Wielkiej sali Towarzystwa Rolniczego wiec polski. Poddane było pod głosowanie czy kraj nasz, Białoruś, ma być włączony do Polski niepodległej, czy połączony unią państwową. Ogromna większość zebra-nych opowiedziała się za włączeniem<sup>19</sup>.

Po wydarzeniach w marcu 1921 roku większa część ziem białoruskich znalazła się w granicach administracyjnych Rzeczypospolitej było to 82 000 km<sup>2</sup>, dla porównania w tym czasie Białoruś mierzyła 55 200 km<sup>20</sup>.

Historyczne uwarunkowania prawdopodobnie wymusiły emigrację Czarnyszewicza. Przywołane wypadki świadczą o tym, że nadzieje Nadberezyńca na funkcjonowanie ziem ojczystych w granicach Polski były płonne, bo też ostatecznie to kryterium etniczne zadecydowało o włączeniu ich w granice Białorusi. Świadczy o tym nawet podział procentowy między dziećmi polskimi a innymi narodowościami w szkole w Wończy (tam do nauki przystąpił bohater) przedstawiony w powieści: „Narodowościowo dzieci dzieliły się w ten sposób: Żydów 16 proc., Polaków 12 proc., Tatarów 4 proc., a reszta wszystko Białorusini albo starowiercy”<sup>21</sup>. Białorusini stanowili ogromną większość, byli z tym krajem związani etnicznie, to ostatecznie zadecydowało o jego kształcie.

Przywołane wyżej wypadki historyczne, związane z emigracją autora, można potraktować jako czynniki względem powieści zewnętrzne, o podziale ziem w widłach dwu rzek nie jest tam wspomniane, ze względu na czas akcji. Jednak z punktu widzenia recepcji *Nadberezyńców* dużo istotniejsza jest ich „zawartość” dokumentalna, a więc zdarzenia, postaci i działania, które odpowiadały rzeczywistości. Przyczynę takiego podejścia do powieści stanowi przyjęcie założenia o pamiętnikarskim jej charakterze: „Autobiografia współtworzy wątki fabularne, a narracja postępuje śladami życiorysu autora”<sup>22</sup>, pisał o książce Czarnyszewicza Hadaczek. Posługując się tą metodą należy postępować ostrożnie, nie wiadomo co jest elementem kreacji, a co faktem. Dlatego podstawą weryfikacji będzie zależność między powieścią a prawdą historyczną, o ile będzie to możliwe.

<sup>18</sup> M. Kosman, *Historia Białorusi*, Wrocław 1979, s. 302.

<sup>19</sup> M. Czapska, op. cit., s. 211

<sup>20</sup> M. Kosman, op. cit., s. 302.

<sup>21</sup> F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy...*, op. cit., Kraków 2010, s. 32.

<sup>22</sup> B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999, s. 185.

Pierwszą wzmianką o charakterze historycznym był „manifest księcia Mikołaja Mikołajewicza do Polaków z 14 sierpnia 1914 r.”<sup>23</sup>, zagrywający do stawienia oporu zagrożeniu ze strony Niemiec. Skutkiem manifestu było dobrowolne wcielanie synów chłopów polskich w szeregi wojska rosyjskiego. Nic w tym dziwnego, jeśli wziąć pod uwagę, że zawierał on program powstania narodu Polskiego w granicach Rosji<sup>24</sup>. Mieszkańcy Smolarni, gdzie znaleźli się też Bałaszewicze, „nie wiedzieli jeszcze, czy ta Polska będzie pod carem ruskim, czy będzie miała własnego króla i dokąd będzie sięgała swoimi granicami”<sup>25</sup>. Z dalszego ciągu powieści wynika, że nie miało to dla nich większego znaczenia. Patriotyzm Nadberezyńców jest bardziej zakorzeniony w ideałach, w wartościach typowo polskich, nie przykładają wagi do terytorium, wystarczy, że obejmuje ono ich ziemie i nie muszą się już obawiać wrogich najeżdźców. Niska jest też ich świadomość historyczna, wzmianka w manifestcie: „Jeszcze nie zardzewiał miecz Wasz z bitwy pod Grunwaldem”<sup>26</sup> nie jest zupełnie zrozumiała, dopiero odnalezienie w księgach słowa tłumaczą wszystko. Tak przedstawiona rzeczywistość potwierdza tylko naiwność Nadberezyńców, ich kulturowe przywiązanie do języka, religii i obyczajów.

Kolejnym ważnym wydarzeniem historycznym odzwierciedlonym w powieści jest detronizacja cara Mikołaja:

2 marca 1917 roku [...] car Mikołaj II, ostatni z długiego szeregu rosyjskich władców, podpisał manifest o abdykacji [...]. W całym kraju ludzie przeżywali wstrząs, zwłaszcza w miastach i wsiach na prowincji, gdzie nie bardzo rozumiano wydarzenia rozgrywające się w stolicy<sup>27</sup>.

Czarnyszewicz w *Nadbereźcach* ukazuje zwłaszcza te reakcje, m. in. dezorientację chłopów białoruskich

Chłop nie tylko nie mógł w taki przewrót świata uwierzyć, nie tylko nie śmiał wieści tej rozpowszechniać, ale nawet słuchać o tym nie ważył się, uważając to za zbrodnię, za grzech wielki<sup>28</sup>

i późniejszą swobodę zyskaną dzięki tym zmianom, na przykład w dostępie do dóbr szlacheckich. To ważny moment w powieści – pokazuje

<sup>23</sup> F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy...*, op. cit., Kraków 2010, s. 102.

<sup>24</sup> *Odezwa wielkiego księcia Mikołaja Mikołajewicza, głównodowodzącego armii rosyjskiej do Polaków – 14 sierpnia 1914 r., Sankt Petersburg*, [w:] *Wiek XX w źródłach*, oprac. M. Sobańska-Bondaruk, S. B. Lenard, Warszawa 2002, s. 62.

<sup>25</sup> F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy...*, op. cit., Kraków 2010, s. 103.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 102.

<sup>27</sup> J. P. Duffy, V. L. Ricci, *Carowie*, przeł. R. Śmietana, Kraków 1999, s. 307.

<sup>28</sup> Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy...*, op. cit., Kraków 2010, s. 201.



jak stopniowo komunizm „omamił” prostych ludzi, by później wykorzystać tę naiwność w walce ze szlachtą zagrodową.

Postać generała Dowbora-Muśnickiego wspomniana w powieści, jest kolejnym argumentem świadczącym o tym, że można traktować ją jako dokument. Chodzi tu głównie o wizytę Smolarzan u Generała w Bobrujsku. Faktem historycznym jest zdobycie twierdzy przez Dowbór-Muśnickiego w 1918 roku, o tym wydarzeniu wspomina też delegacja ze Smolarni w rozmowie z wyżej wymienionym:

Ludzie polskie z zaścianku Smolarni, na ziemi własnej i okolic na arendzie [...] dowiedziawszy się, że przedwczoraj, że Wielmożny Pan Generał ze swoim gierojskim wojskiem wypędził bolszewików z Bobrujska i zaczął w nim Polskę [...] wysłali nas pokłonić się wielmożnemu Panu Generałowi, podziękować za uczynek dla narodu naszego<sup>29</sup>.

Przy okazji tego drugiego przykładu, można zauważyć pewną prawidłowość. Mianowicie, w każdej z tych sytuacji uwidacznia się stosunek mieszkańców nadberezynskich okolic do wydarzeń historycznych. O ile epicka forma powieści, która nie ma potwierdzenia w faktach, może być dowolnie przez autora modelowana, o tyle zdarzenia prawdziwe muszą się mieścić w ramach prawdopodobieństwa. W związku z tym po ich opisie można sądzić o rzeczywistym poglądzie autora na sprawę. Dlatego wyraźnie generał został potraktowany jako wybawiciel, obdarzony wielkim autorytetem. Taki stosunek do niego potwierdza jeszcze raz relacje bohaterów z zaścianka Smolarnia do polskość. Mogą nie znać i nie interesować się historią Polski, ale kimś ważnym pozostaje osoba, która ingeruje na ich rzecz (tak ważnym, że bohaterowie klęczą przed generałem). Ogląd świata ma tutaj jeden tylko wymiar; jest nim aktualność-teraźniejszość.

Pokora towarzyszy również bohaterom na spotkaniu z generałem Danielem Konarzewskim. Smolarzanie po raz kolejny występują w swojej sprawie przed historią. Wyrażają gotowość do walki, a proszą jedynie o wstawiennictwo w sprawie granic Polski, tak aby swoim zasięgiem obejmowały także ich ziemie<sup>30</sup>. Najdzielniejsi mężczyźni znad Berezyny są przedstawicielami sprawy o wielkiej wadze narodowej. Ciągłe podejmowane próby interwencji w swoim interesie, są niejako próbami rozprawienia się z historią, z tym co już się wydarzyło (perspektywa autora), a mimo to jest ciągle żywe w pamięci, nie daje o sobie zapomnieć.

Wiele jest jeszcze datowanych wydarzeń w powieści, które z pewnością dało by się odnieść do sytuacji w jakiej znalazły się tereny z okolic Bobrujska. Tak jest z pewnością w przypadku wydarzeń wojennych

<sup>29</sup> Ibidem, s. 238–239.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 520–534.

lat 1915–1916, kiedy to „Jesienią roku 1915 Bobrujsk stał się widownią wstrząsających tragedii”<sup>31</sup>. Przyczyną tego były działania wojenne Niemców zmierzające na wschód, siejące spustoszenie na ziemiach zajętych.

Dzięki temu, że zawarte są w dziele Czarnyszewicza historyczne wypadki, można mówić o *Nadberezyńcach* jako epopei walk narodowo-wyzwoleńczych. Dzieje się tak też z powodu szerokiej panoramy społecznej, sięgającej 1875 roku, a pokazanej na przykładzie dziejów rodziny Bałaszewiczów. Wymienione historyczne zdarzenia są świadectwem o wadze dokumentalnej, ale nie przedstawiają w pełni bogactwa przygód, językowej „żywości” mowy Polaków z nad Berezyny. Najbardziej widać to na przykładzie konstrukcji postaci, nie mających odpowiedników w rzeczywistości, czy autokreacji pisarza w osobie działającej Stasia Bałaszewicza, będącego *alter ego* autora. Żeby ująć obraz zarysowany w powieści w jak najszerszych ramach interpretacyjnych, nie należy zapominać o funkcji znaczeniowej jaką niesie zapis pamiętnikarski. W tym przypadku także o niebezpieczeństwach z tym związanych, czyli elementach autokreacji.

### Rysy pamiętnikarskie, rola biografii

Biografia pisarza jest z pewnością ważną kwestią przy omawianiu jego dzieła. Jeśli chodzi o Czarnyszewicza, to spełnia ona niebagatelną rolę, nie tylko dlatego, że *Nadberezyńcy* noszą znamiona pamiętnikarskie. Jeszcze bardziej interesujące wydaje się rozstrzygnięcie ile jest samego „autora” w tego typu literaturze, a także kwestia zabiegów autokreacji. Jan Zieliński używa w tym kontekście metafory pępka: „Jeżeli, zgodnie ze starym toposem, autora nazwiemy ojcem-rodzicielem, a jego książki dziećmi, wątek autobiograficzny będzie pępkiem powieści, jej centralnym węzłem”<sup>32</sup>. Dzieje się tak w momencie wkroczenia książki w powszechny obieg, gdy więzy z autorem zostają zerwane, a jego dzieło staje się osobnym bytem. Odwrócenie paradygmatu w sposobie mówienia o elementach autobiografizmu (w tej samej mierze dotyczy to autokreacji) jest symptomem współczesnych badań nad twórczością pisarską:

I jeśli przez dziesięciolecia obowiązywała dość ściśle przestrzegana zasada, wedle której krytyk zawieszał pytanie o związki literackiego dzieła z rzeczywistością autora, z jego osobistymi przeżyciami, o tyle teraz – na odwrót – bada się właśnie zdarzenia fabuły jako bezpośrednie odautorskie zwierzenie<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>32</sup> J. Zieliński, *Pępek powieści. Z problemów powieści autobiograficznej przełomu XIX i XX wieku*, Wrocław 1983, s. 5.

<sup>33</sup> J. Jarzębski, *Gombrowicz wobec nicości*, [w:] idem, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 412.

Pisarstwo o znamionach autobiografizmu, bez względu na obowiązujące konwencje czy wybrany gatunek, ma sporą tradycję zarówno w dziejach literatury jak i w zakresie badań nad nią. Szeroko pojęta twórczość autobiografizująca przyjmuje dwie postaci: bezpośrednią bądź pośrednią. Ponieważ *Nadberezyńcy* to dzieło minionego wieku, ograniczyły pole obserwacji do literatury tamtego okresu.

Jeśli chodzi o formy bezpośrednio wykorzystujące życiorys autora, to wiek XX był ich prawdziwym odrodzeniem. Wystarczy wymienić kilka: *Pamiętniki*: Stanisława Brzozowskiego, Zofii Nałkowskiej; *Dzienniki*: Jarosława Iwaszkiewicza, Marii Dąbrowskiej, Witolda Gombrowicza, Jana Lechonia, i choćby niedawno wydany *Tajny dziennik* Mirona Białoszewskiego. Różnica jest jednak zasadnicza: taki typ twórczości jest bez wątpienia *stricte* autobiograficzny, choćby ze względu na wybrane formy dziennika czy pamiętnika. Przypadek Czarnyszewicza należy do drugiego typu, autobiografizmu pośredniego. W powieści funkcjonuje trzech równorzędnych bohaterów, jednym z nich jest Stanisław Bałaszewicz – *alter ego* autora, obdarzone jego życiorysem. W tym przypadku skąpe są fakty o życiu samego twórcy, dlatego literatura musi pomóc w rekonstrukcji. Podobnie dzieje się w przypadku Zygmunta Haupta, który o sobie pisał i mówił bardzo niewiele. Mimo to tom opowiadań *Baskijski diabeł*<sup>34</sup> można uznać za cykl wspomnień z okresu dzieciństwa i życia dorosłego, choćby ze względu na pierwszoosobową narrację. Co ciekawe, Haupt pochodził z Podola (terenów historycznie związanych z Rzeczpospolitą, które spotkał taki sam los jak nadberezzyńskie ziemie, tyle, że w ok. 20 lat później) może jest to więc cecha wspólna polskich emigrantów z południowego wschodu.

Do tematyki autobiografizmu w badaniach teoretycznych nawiązuje Philippe Lejeune, ściśle reguły decydujące o włączeniu dzieła w zakres biografii, jakimi operuje autor *Paktu autobiograficznego*, nie pozwalają w tym podziale umieścić *Nadberezyńców*<sup>35</sup>. Kluczowe pozostaje pytanie o relacje między narratorem, bohaterem i autorem, przy czym badane zależności mają charakter wewnętrztekstowy i jednostkowy: „autobiografia zakłada bowiem przede wszystkim afirmację tożsamości na poziomie aktu wypowiedzenia”<sup>36</sup>. Nie ma w powieści Czarnyszewicza ani jednego momentu, w którym ujawniłby się on sam – twórca, ponadto sam fakt, że głównym bohaterem jest zbiorowość, przekreśla według za-

<sup>34</sup> Z. Haupt, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, oprac. i posł. A. Madyda, Warszawa 2008.

<sup>35</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej, Kraków 2001.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 34.

łożeń Lejeuna autobiograficzność tej prozy. Związki narratora z autorem nie istnieją literalnie (po odrzuceniu kontekstu zewnętrznego – życiorysu), również trudno utożsamić go (narratora) z bohaterem, pierwszy bezwzględnie panuje nad światem przedstawionym, więc również nad postaciami, z punktu widzenia dominującej tutaj trzecioosobowej narracji, staje się niemożliwe by pełnił obie funkcje jednocześnie.

Cały problem badawczy polega tym, że obok elementów fikcyjnych świata przedstawionego pojawiają się również fakty z życia autora, a tych nie sposób potraktować obiektywnie, głównie przez perspektywę czasu, dość odległą w omawianym przypadku, ponadto:

Autobiografista nie panuje w pełni nad materiałem tematycznym utworu, czyli nad własnym życiem [...]. Dysponuje, co prawda, pewnym zbiorem autentycznych faktów i zdarzeń, nie ma jednak pewności, czy wie o wszystkich doniosłych elementach swojej biografii<sup>37</sup>

– należy zatem z pewną rezerwą potraktować „życiorys” twórcy przejawiający się w losie Bałaszewicza. Trudna do zakwestionowania jest w powyższym przypadku intencja autora (świadczy bez wątpienia o bardzo osobistym charakterze twórczości), który chciał być wiązany ze swoimi powieściami rozumianymi jako efekt życiowego doświadczenia. Dowodem tego była odpowiedź na list Józefy Radzymińskiej z prośbą o krótki biogram, gdzie oprócz kilku informacji poleca:

W *Nadberezyńcach* proponuje odczytać rozdział XXXV *Nie oddajcie na zgubę*. W *Wiciku Żywicy – Czaty na moście* – rozdział XI, s. 219. – W *Losach pasierbów* rozdział XIX<sup>38</sup>.

Kolejnym poziomem przejawiania się biografizmu będzie autokreacja – jedna z podstaw, która odnosi się do wszelkiego rodzaju literatury pięknej. Najbardziej zbliżone do tego typu twórczości są dzienniki i pamiętniki. W przypadku Czarnyszewicza, jak potwierdzają liczni korespondujący z nim pisarze i recenzenci, mamy do czynienia z pamiętnikiem, jako podstawą późniejszej powieści. Autor w tym przypadku dokonał niezbędnych modyfikacji, tak aby płynność akcji nie budziła wątpliwości a relacje przyczynowo-skutkowe zostały zachowane. Tym samym efektem finalnym jest powieść łącząca w sobie elementy gatunkowe sagi i epepei, ale przede wszystkim rysy pamiętnikarskie.

Pamiętnik to gatunek charakteryzujący się pewnym dystansem czasowym do opisywanych wydarzeń. Stąd pogłębiona refleksja, którą

---

<sup>37</sup> A. Madyda, *Wprowadzenie teoretyczne: autobiografizm i interpretacja*, [w:] idem, *Haupt. Monografia*, Toruń 2012, s. 34.

<sup>38</sup> *List Floriana Czarnyszewicza do Józefy Radzymińskiej*, oprac. K. Polechoński, „Arcana” 2005, nr 1-2, s. 159.

umożliwia jedynie odpowiednia perspektywa. Najbardziej klarownym przykładem jest *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego z 1970 roku

nie jest tylko prostym zapisem wspomnień, lecz ich wyraźnym artystycznym uporządkowaniem. Decyduje o tym podwójna świadomość narratora – z jednej strony tego, który pod koniec lat sześćdziesiątych postanawia spisać swoje wspomnienia [...], z drugiej – pragnącego zrekonstruować swoją świadomość, sposób przeżywania w tamtym czasie<sup>39</sup>.

Można przypuszczać, że „podwójną świadomością” obdarzony jest również narrator w *Nadberezyńcach*, bo mimo linearnego porządku akcji, dużo miejsca w powieści zajmują sentymentalne opisy przyrody, których celem jest częściowe spowolnienie wydarzeń, zatrzymanie ich, sporo tam także odwołań do przeszłości. Zabiegi tego typu, w przypadku pamiętnika, można rozumieć jako „ucieczkę” twórcy przed koniecznością skonfrontowania się z zakończeniem całej historii, bo jest ona niekorzystna, a poza tym niezwykle bolesna dla piszącego. W tym przypadku Czarnyszewicz, z perspektywy uczestnika wypadków doskonale wiedział jaki był finał wydarzeń, które opisywał. Dlatego odbiorca za sprawą narratora odnosi wrażenie, że historia nie może skończyć się pozytywnie.

Wspomniana wyżej retrospekcja jako metoda jest często wykorzystywana w literaturze o znamionach autobiografii, zwłaszcza tej pamiętnikarskiej. Czarnyszewicz z *Nadberezyńców* czyni książkę-świadectwo, bardziej pamiętkę o czym świadczy dedykacja, a nie dzieło, w którym zawarta jest wiara na zmianę losu, manifest w sprawie polskich Białorusinów. Jeśli chodzi o dystans to:

Nawet jeśli nie jest on duży, wydarzenia odczuwane są zazwyczaj jako skończone, widziane z pewnej perspektywy i posiadające sens odsłaniający się w chwili pisania, a nie w pełni uświadamiany kiedyś, w chwili przeżywania<sup>40</sup>.

Można fakt ten przyjąć za główną przyczynę ciężącej ku przeszłości poetyce powieści.

Staropolski rodowód pamiętników wskazuje, że „opowiada o zdarzeniach, których autor był uczestnikiem, świadkiem lub tylko współczesnym, a ludziach, których znał, miejscach, w których żył i które zwiedzał, słowem – o środowisku i epoce”<sup>41</sup>. Z punktu widzenia autora *Nadberezyńców*, dużo ważniejsze jest właśnie tło wydarzeń. Nietypowa

<sup>39</sup> S. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2005, s. 292.

<sup>40</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzne formy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, s. 55.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 55.

to zatem autokreacja, gdzie pisarz siebie jako postać działającą spycha na plan dalszy, zarysowując bardziej kontekst wydarzeń i postaci innych bohaterów. Do tego stopnia jest to problematyczne, że piszący o książce mają różne zdanie co do określenia głównego bohatera powieści, bo też jest to w dużej mierze bohater zbiorowy:

To zapomnienie autora o sobie, ta stanowcza i zupełna przewaga treści nad twórcą to jeden z najważniejszych walorów tego dzieła, co wiernie i bezstronnie oddaje zbiorowe ideały Nadberezyńców<sup>42</sup>.

W powieści została wcielona idea przedstawienia rzeczywistości w sposób wierny i pozbawiony przesadnej waloryzacji któregośkolwiek z bohaterów. Mimo to postacią, która towarzyszy czytelnikowi od początku do końca jest Staś Bałaszewicz i to jego należy uznać za jednego z głównych bohaterów i *porte-parole* autora.

Młody Bałaszewicz reprezentuje ideały wszystkich innych postaci, ponieważ są to ideały zbiorowe. Nawet w okresie szkolnym wydaje się, że poglądy Stacha są już w dużej mierze ugruntowane, dlatego nie wstydzi się swojej religii, wchodzi w polemikę z popem, który stara się zafałszować historię katolicyzmu. Takie przedstawienie bohatera może budzić liczne wątpliwości, ale na tle ukazanej w powieści galerii postaci, Stach niczym się nie wyróżnia, dlatego że w wyżej wymienionej

Wszyscy postępują po bohatersku, nie podejrzewając, że pełnią coś więcej niż zwykle wymogi obowiązku, osiągają wyżyny bohaterów z bezpośrednią prostotą nieświadomości własnego bohaterstwa<sup>43</sup>.

Każdy z Nadberezyńców, mimo różnych perypetii i rysu indywidualizmu jest w gruncie rzeczy tak samo ideowo zaangażowany.

Rozstrzygnięcie co powinno być punktem wyjścia dla interpretacji *Nadberezyńców* nie zakłada, że słuszny jest tylko jeden model. Wszak powieść łączy w sobie zarówno wydarzenia historyczne jak i niewątpliwie pamiętnikarską naturę. Pamiętnik jest formą pojemniejszą interpretacyjnie, zawiera w sobie nie tylko wspomniane tło w postaci prawdziwych wypadków, ale też rysy odautorskiego zaangażowania, wyraźne w tonie narratora. Powieść jest w dużej mierze autobiograficzna za sprawą punktu wyjścia, którym był diariusz przywieziony przez Czarnyszewicza do Argentyny, syntetyzuje kwestie historyczne i część fabularną, tak, że stają się całością: „W powieściach fikcja spleta się z autobiografizmem tak mocno, iż nie ma sensu tego rozdzielać”<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> W. Radecki, op. cit., s. 9.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 144.

<sup>44</sup> B. Hadaczek, op. cit., s. 186.

Wszystkie opisane elementy: emigracja Czarnyszewicza, kontekst historyczny, pamiętnikarska forma powieści sprawiły, że w ostatecznym rozrachunku powstało wielkie dzieło, które ze względu na poruszany temat, wzorce pozytywistyczne zastosowane w konstrukcji nie ma sobie równych wśród panteonu polskiej literatury i jest chyba ostatnią epopeją w jej historii. Celem autorki nie było szczegółowe streszczanie powieści a jedynie wskazanie na elementy dla jej powstania kluczowe, a więc pochodzenie pisarza, rodowód gatunkowy (pamiętnik) i zestawienie wspomnień autora zawartych w książce z sytuacją historyczną. To ostatnie pokazało jej niewątpliwy walor dokumentarny, jeśli dodać do tego wspa- niałe opisy przyrody i kunszt literacki to dzieło Czarnyszewicza okazuje się nie mieć sobie równych wśród XX-wiecznych piewców Kresów.

### Bibliografia

- Burkot S., *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2005.
- Czapska M., *Florian Czarnyszewicz (1895–1964)*, „Kultura”, [Paryż] 1965, nr 1–2.
- Czarnyszewicz F., *Nadberezyńcy. Powieść w trzech tomach osnuta na tle prawdziwych wydarzeń*, Kraków 2010.
- Czerwińska M., *Autobiograficzne formy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992.
- Danielewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.
- Duffy J. P., Ricci V. L., *Carowie*, przeł. R. Śmietana Kraków 1999.
- Gombrowicz R., *Wprowadzenie*, [w:] *Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963–1969*, Kraków 1993.
- Hadaczek B., *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999.
- Haupt Z., *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, oprac. i posł. A. Madyda, Warszawa 2008.
- Jarzębski J., *Gombrowicz wobec nicości*, [w:] idem, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.
- Jarzębski J., *W Polsce czyli wszędzie*, [w:] idem, *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992.
- Kosman M., *Historia Białorusi*, Wrocław 1979.
- Kowalczyk A. S., *Końcówka – Floriana Czarnyszewicza pożegnanie z Kresami*, [w:] *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej, Kraków 2001.
- List Floriana Czarnyszewicza do Józefy Radzymińskiej*, oprac. K. Polechoński, „Arcana” 2005, nr 1–2.

- Listy Floriana Czarnyszewicza do Michała K. Pawlikowskiego, oprac. K. Polechoński, „Kresy” 2004, nr 3.
- Madyda A., *Wprowadzenie teoretyczne: autobiografizm i interpretacja*, [w:] idem, *Haupt. Monografia*, Toruń 2012.
- Miłosz Cz., *Między Berezyną i Dnieprem*, „Kultura”, [Paryż] 1958, nr 10.
- Odezwa wielkiego księcia Mikołaja Mikołajewicza, głównodowodzącego armii rosyjskiej do Polaków – 14 sierpnia 1914 r.*, Sankt Petersburg, [w:] *Wiek XX w źródłach*, oprac. M. Sobańska-Bondaruk, S.B. Lenard, Warszawa 2002.
- Polechoński K., „Osobliwa i pasjonująca książka przytynęła do nas z Buenos Aires”, (*Głosy o Florianie Czarnyszewiczu*), „Arcana” 2005, nr 1-2.
- Radecki W., *Garść ziemi na kopiec polskiego zwycięstwa. Wstęp*, [w:] F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy*, Buenos Aires 1942.
- Radzymińska J., *Książki i przyjaźnie*, Warszawa 1984.
- Taylor N., *O Florianie Czarnyszewiczu*, „Kresy” 1991, nr 6.
- Urbanowski M., *Postowie*, [w:] F. Czarnyszewicz, *Nadberezyńcy. Powieść w trzech tomach osnuta na tle prawdziwych wydarzeń*, Kraków 2010.
- Zieliński J., *Pępek powieści. Z problemów powieści autobiograficznej przełomu XIX i XX wieku*, Wrocław 1983.



**ПУТЕШЕСТВИЕ В ПОТУСТОРОННОСТЬ – МИФИЧЕСКИЕ  
КОНТЕКСТЫ В РАССКАЗЕ *ULTIMA THULE*  
ВЛАДИМИРА НАБОКОВА**

**PODRÓŻ W „INNA RZECZYWISTOŚĆ” – MITYCZNE  
KONTEKSTY W OPOWIADANIU *ULTIMA THULE*  
WŁADIMIRA NABOKOWA**

**JOURNEY TO THE OTHERWORLD: MYTHICAL THEME  
IN THE STORY OF *ULTIMA THULE* VLADIMIR NABOKOV**

**Nadzieja Kortus**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
nadia.kortus@gmail.com

Abstract: The very fact of recourse to myth includes Vladimir Nabokov's prose in the characteristic for the XX century trend called neo-mythologism. The art space story *Ultima Thule* – according to mythical representations – denotes the boundary of the known and unknown world, it involves space internal initiation with the transition from one state to another. The purpose of this paper is to indicate the main principles of rethinking Nabokov ancient myths, legends and mysteries so that Nabokov's story acquire features of copyright myth of a lost soul searching for paradise.

Ключевые слова: Набоков, *Ultima Thule*, потусторонность, мифы.

Słowa kluczowe: Nabokow, *Ultima Thule*, „inna rzeczywistość”, mity.

Keywords: Nabokov, *Ultima Thule*, otherworld, myths.

Обращение к мифу включает прозу Владимира Набокова в характерную для писателей XX века тенденцию, получившую название неомифологизма. Основным показателем неомифологического сознания в художественной литературе (начиная с символизма и заканчивая постмодернизмом) считается в первую очередь циклическое время, а также принцип игры на стыке иллюзии и реальности. Таким образом, неомифологическое сознание выступает нейтрализатором между всеми фундаментальными культурными бинарными оппозициями: жизнью и смертью, правдой и ложью, иллюзией и реальностью и т. д.<sup>1</sup> Набоковский мифологизм строится путем переосмысления мифа о Thule, занимающего центральное место не только в мотивной структуре одноименного рассказа, но также подчиняющего себе его временно-пространственные координаты<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В. П. Руднев, *Словарь культуры XX века*, Москва 1997, с. 170.

<sup>2</sup> См.: Л. Бугаева, *В поисках „Ultima Thule”: Набоков*, [в:] ее же, *Литература и „rite de passage”*, Санкт-Петербург 2010, с. 109: „В творчестве Набокова северных островов не-

Художественное пространство рассказа *Ultima Thule* относится как к мифеме „пупа земли“, так и мифеме загробного, „иного“ мира<sup>3</sup>. В настоящей статье мы попытаемся указать главные принципы переосмысления Набоковым кельтской легенды, древнегреческих мифов и мистерий, а также других символов обряда перехода. У основ нашего подхода лежит убеждение в том, что набоковский рассказ обретает черты авторского мифа о поисках вечного женского начала<sup>4</sup>, т. е. о возвращении *потерянного рая души*.

Архетипический остров Thule связан с мифемой посвящения (*rites de passage*). Адепт-неофит, преступая границу миров („этого“ и „того“, приобретает или теряет знание, позволяющее ему преодолеть предыдущее состояние<sup>5</sup>. Переход через т. н. *порог* совершается в сопровождении проводника<sup>6</sup>. Как для Данте — Вергилий, для Фауста — Мефистофель, так для Синеусова проводником в Тулу оказывается „странный швед или датчанин, или исландец, черт его знает“ (УТ, с. 449)<sup>7</sup>, который

---

сколько: Зоорландия (*Подвиг*), *Zembla (Pale Fire)* и *Ultima Thule (Ultima Thule, Solus Rex)*; все они в той или иной степени сходны между собой”; См. также: N. Cornwell, *Vladimir Nabokov*, Plymouth 1999, с. 12.

<sup>3</sup> О потусторонности в творчестве Набокова см.: В. Е. Александров, *Набоков и потусторонность*, Санкт-Петербург 1999. См. также: Н. Широкова, *Культура кельтов и нордическая традиция античности*, Санкт-Петербург 2000, с. 52–56. Название мифического острова Thule происходит от санскритского слова *Tula*, которое этимологически старше определения *Paradesa* и обозначает самый дальний регион, идентифицируемый с полярным центром земли. Согласно североευропейской легенде, уходящей корнями еще во времена античности, первоначальными обитателями тульского королевства были гиперборейцы — маги и колдуны, а сам остров являлся инициационным центром. Согласно наиболее распространенной версии легенды, сложившейся в средневековой европейской традиции, жители затерявшегося в тумане внеземного северного оазиса сохранили первоначальное учение и тайну бессмертия.

<sup>4</sup> См.: С. Г. Jung, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2011, с. 65–84.

<sup>5</sup> См.: Л. Бугаева, *За пределами: эмиграция*, [в:] ее же, *Литература и „rite...“*, указ. соч., с. 153–154.

Как особый ментальный мир по сути является аналогом самого промежуточного состояния, лиминарной фазы обряда перехода, так как ситуация нахождения между двумя мирами, это промежуточное состояние, одновременно и воображаемое и реальное.

См.: Л. Бугаева, *Гендер и инобытие: искусство женщин в эмиграции*, [в:] ее же, *Литература и „rite...“*, указ. соч., с. 157–158.

<sup>6</sup> А. Chudzińska-Parkosadze, *Концепция мистического путешествия в трагедии Иоганна Вольфганга Гете „Фауст“*, [в:] *Światło i ciemność*, pod red. D. Obolęńskiej, M. Rzeczyńskiej, t. V, Gdańsk 2014, с. 81–103.

<sup>7</sup> В. В. Набоков, *Ultima Thule*, [в:] его же, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, Москва 1990. В дальнейшем цитаты по этому изданию приводятся в тексте, с указанием в круглых скобках инициалов заглавия и номеров страниц.

[...] рекомендовался мне (Синеусову – Н. К.) известным писателем и заказал мне за гонорар [...] серию иллюстраций к поэме *Ultima Thule*, которую он на своем языке только что написал. О том, чтобы мне подробно ознакомиться с его манускриптом, не могло быть, конечно, речи, так как французский язык, на котором мы мучительно переговаривались, был ему знаком больше понаслышке, и перевести мне свои символы он не мог (УТ, с. 449).

Так как концепт эволюционирует от творческого воображения автора поэмы (анонимного, загадочного творца) через иллюстратора Синеусова к автору рассказа *Solus Rex*, следовательно, ни пространство, ни история острова *Ultima Thule* не имеют своего начала в воображении художника, а настоящий ее автор исчезает, оставляя в сознании Синеусова всего лишь фрагменты печальной поэмы. Поскольку теургическая эстетика прозы Набокова порождает идею „бога судьбы“, которым в своих произведениях является сам автор<sup>8</sup>, то в образе „известного писателя-проводника“ отражается облик Набокова – Творца своего мира. Следовательно, опираясь на устойчивые коллективные ассоциации, связанные с символикой мифического острова блаженных, Набоков пытается построить своеобразный путь в потустороннюю зону Thule своего воображения.

Путешествие Синеусова из южной Франции в Париж оказывается погоней за „призрачной целью“ пребывания по умершей жене<sup>9</sup>. Написав первый *blanc et noir* и договорившись с писателем насчет тем для остальных эскизов, Синеусов охотно принял за работу:

Когда ты умерла [...] я с жалкой болезненной охотой [...] продолжал работу [...] – ее призрачная беспредметная природа, отсутствие цели и вознаграждения, уводила меня в родственную область с той, в которой для меня пребываешь ты, моя призрачная цель, мое милое, мое такое милое земное творение, за которым никто никуда никогда не придет; [...] я решил вернуться в Париж, чтобы по настоящему засесть за работу. [...] *Ultima Thule*, остров, родившийся в пустынном и тусклом море моей тоски по тебе, меня теперь привлекал, как некое отечество моих наименее выразимых мыслей” (УТ, с. 450)<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> См.: L. Engelking, *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – metafizyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011, с. 438.

<sup>9</sup> Сам автор в предисловии к английскому изданию рассказа *Ultima Thule* признал, что Синеусов, перебираясь с Ривьеры в Париж, „на самом же деле переезжает в угрюмый дворец на дальнем северном острове”. См.: В. В. Набоков, *Предисловие к английскому переводу рассказов „Ultima Thule” и „Solus Rex”*, пер. Г. Левинтон 1997, [в:] *Владимир Набоков: pro et contra I*, под ред. А. А. Долинина, Б. В. Аверина, В. Маликовой, Санкт-Петербург 1999, [в:] электронный ресурс: <http://lib.rus.ec/b/280881/read#t26> (22.01.2015).

<sup>10</sup> По словам самого Набокова,

создавая воображаемую страну (занятие, которое поначалу было для него только способом отвлечься от своего горя, но со временем переросло в самодовлеющую художественную

Существенным в данном контексте является факт органической связи поиска возлюбленной с поиском ответа на гносеологический вопрос о бессмертии. Набоков в *Ultima Thule*, как и практически во всех своих произведениях, манит читателя, разыгрывая вопрос о возможности овладения высшим знанием и постижения „тайны жизни“. Стремление Синеусова разгадать тайну бессмертия, в сочетании с мотивом ментальной погони за призраком женщины, непосредственно отсылает к мифу об Орфее и Эвридике<sup>11</sup>. Правда, мифическому Орфею не удалось вернуться в мир живых из-за трусости — страха перед смертью. Орфей был наказан богами именно за то, что он при жизни, вопреки космическим правилам, захотел попасть в ад и вернуть оттуда свою возлюбленную<sup>12</sup>. Так и Синеусов, мечтая о восстановлении образа жены, жаждет прижизненного познания „потусторонности“ и овладения истиной, о которой так интенсивно расспрашивает Фальтера. Однако, подобно Орфею, Синеусов испытывает страх перед смертью. Тоскуя по жене, надеется на то, что выявление ему Фальтером „тайного слова“ успокоит его. Он также хочет сначала убедиться в собственном бессмертии, без которого боится последовать в загробный мир по следам женщины: „Ужас, который я испытываю при мысли о своем будущем беспмятстве, равен только отвращению перед умозрительным тленом моего тела“ (УТ, с. 460). Тем самым герой не только не преодолевает границы между жизнью и смертью, но еще более укрепляет ее в своем сознании.

Испытываемое Синеусовым одиночество, заключающееся в невозможности полного и окончательного определения субъективно постигаемого бытия, носит отпечаток личного набоковского мироощущения<sup>13</sup>. Тем самым, „дьявольский диалог“ Синеусова с Фальтером приобретает значение внутреннего разговора с самим собой.

---

манию), вдовец настолько вжился в Туле, что оно стало постепенно обретать самостоятельное существование.

См.: В. Набоков, *Предисловие к английскому переводу...*, [в:] электронный ресурс: <http://lib.rus.ec/b/280881/read#t26> (22.01.2015).

<sup>11</sup> См.: Л. Бугаева, *Мифопоэтика сюжета об Орфее и Эвридике в культуре первой половины XX века*, [в:] *ее же, Литература и „rite...“*, указ. соч., с. 10–29.

<sup>12</sup> М. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 2, Warszawa 2008, с. 152.

<sup>13</sup> В. Ерофеев, *В поисках утраченного рая. Русский метароман В. Набокова*, [в:] *его же, В лабиринте проклятых вопросов*, Москва 1990, с. 139. Исследователь полагает, что

метафизическое одиночество, чувство онтологической неукорененности человека в мироздании, понимание мира как царства иллюзий (декораций) — доминанта мироощущения набоковского героя, представляющего *alter ego* автора.

Однако, с другой стороны, образ Фальтера ассоциируется с гностицистским мифом о Жемчужине, которую сторожит змей-Уроборос. Адам Ильич Фальтер случайно становится обладателем высшего знания („загадки бытия”), тайны, символически соответствующей сокровищу, – Жемчужине, а сам приобретает черты змея-Уробороса: „вот раздутое голубиное горло змеи, чарующей меня” (УТ, с. 439).

По замечаниям набоковедов, путем прямого или закодированного упоминания личного имени, фамилии и псевдонима в собственных произведениях, Набоков включает свою персону в широчайший контекст культуры<sup>14</sup>. Рассказ *Ultima Thule* не является исключением из этого правила: отчество, имя и фамилию героя можно прочесть по смысловой цепочке: Pjicz Adam Falter – *I am alter*<sup>15</sup>. Таким образом, с помощью имени таинственного героя автор создает миф о самом себе – всемогущем Творце, властелине сокровища-тайны.

Более того, случайность фальтеровского открытия, овладение ужасной истиной о мире, а также последствия ее раскрытия перед „профаном” (смерть д-ра Бономини) делают Фальтера подобным горгоне Медузе, – также наказанной за случайное проникновение в тайну древних мистерий – крылатому чудовищу со змеями вместо волос и со взглядом, убивающим все живое<sup>16</sup>. Мечта Фальтера „воспитать новое поколение знающих” (в английском варианте рассказа – *initiated*) непосредственно отсылает к обряду инициации греческих мистерий, одними из которых были дионисийские обряды посвящения. Тем более, что описание процесса посвящения Фальтера как раз напоминает ритуал дионисийских мистерий:

Фальтер отправился по делу в винограднейший из приморских городов, и, как обыкновенно, остановился в тихом маленьком отеле [...]. Надо себе представить этот отель, расположенный под перистой мышкой холма, [...]. Проведя гигиенический вечер в небольшом женском общежитии он, [...] вернулся около одиннадцати в отельчик, и сразу поднялся к себе. Пепельное от звезд чело ночи, тихо-безумное ее выражение, роение огней в старом городе, [...] сухой и сладкий запах, как бы сидящий без мысли и дела там и сям в ямах мрака, метафизический вкус удачно купленного и перепроданного вина, [...] – все это плыло в сознании у Фальтера, пока он шел по

<sup>14</sup> Э. А. Кравченко, *Поэтика имени автора в произведениях В. Набокова*, Донецк 2006, с. 93.

<sup>15</sup> Л. Бугаева, *Мифопоэтика сюжета об Орфее и Эвридике*, указ. соч., с. 22. Исследовательница отмечает, что под маской Фальтера отчасти скрывается сам Набоков:

Возможно, его имя зашифровано в тексте посредством каламбура: „Илья Фальтер [...] повар ваш – Илья *на боку*”, – что прочитывается как Фальтер – Вольдемар, на боку – Набоков.

<sup>16</sup> М. Eliade, указ. соч., т. 2, с. 125–126.

улице и потом поднимался к себе, они в своей совокупности образовали, быть может, наиболее благоприятную среду для вспышки, для катастрофической, как главный выигрыш, чудовищно случайной, никак не предсказанной обиходом его рассудка, сверхжизненной молнии, поразившей его в ту ночь в том отеле" (УТ, с. 444–445; подчеркнуто нами – Н. К.).

Дионисийские мистерии выполнялись ночью, вдали от городов, в лесу, на холмах или над водой, в окружении пылающих факелов. Вследствие связи с божеством, к которой посвященные приходили, жертвывая разорванным на куски телом быка, уровень человеческого сознания понижался<sup>17</sup>, зато физические силы, наоборот, восходили к сверхчеловеческим. Во время экстаза, участниками которого были мужчины и женщины, посвященные достигали свободы и спонтанности, недоступной в обычном состоянии, так как человек освобождался от всяких запретов, моральных правил и общественных условностей. Центральным моментом этих мистерий было полное воссоединение с божеством проявляющееся состоянием безумия, *мании*. Одержимый божеством погружен в бессознательное – посвященный мог общаться с умершими, поскольку его телом и умом руководило божество. Однако достигаемая таким путем трансценденция, временно разрушающая обычное человеческое состояние, не являлась настоящим „откровением“ (в сравнении с последней ступенью гностического пути посвящения) и ни в коем случае не приводила ко внутренней трансформации посвященного<sup>18</sup>.

„Сверхжизненная молния“, поразившая Фальтера в ту ночь, не только сказала на его внешнем облике, но также полностью разрушила его психическое равновесие. Теперь

это был человек, как бы потерявший все: уважение к жизни, всякий интерес к деньгам и делам, общепринятые или освященные традиции, чувства, житейские навыки, манеры, решительно все (УТ, с. 446–447).

Странная перемена, произошедшая в Фальтере, как и „прозрение“ посвященных в дионисийские мистерии, не стала „откровением“, о чем решительно заявляет сам Фальтер:

Можно ли назвать его – откровением? – Нельзя, – сказал Фальтер. [...] но омяваться никак не могу в том, что мне, как вы выразились, *открылась суть* (УТ, с. 455).

Тем самым решительный отказ Фальтера раскрыть „суть жизни“ перед Синеусовым приобретает черты присущие диалогу Диониса с учеником, желающим раскрыть тайну мистерий:

<sup>17</sup> Там же, с. 155.

<sup>18</sup> Там же, т. 1, с. 345–351.

Какой смысл твоих мистерий? – спрашивает Пенфей. Дионис отвечает: Его может узнать лишь посвященный. – В чем они полезны для посвященного? – Стоит познать эту тайну, но тебе нельзя<sup>19</sup>.

В то же время для Синеусова погоня за истиной становится

наимучительнейшим вопросом *везения*, лотерейного счастья, – того самого билета, без которого, может быть, не дается благополучия в вечность (УТ, с. 441).

Так, наказанный за проникновение в „тайну мира“, Фальтер точно знает день своей смерти. Подвергнут остракизму, в последние минуты своей жизни он все-таки пытается поделиться с Синеусовым своей тайной: „четко пишет, что во вторник умрет и что на прощание решается мне сообщить, что – тут следует две строчки, старательно и как бы иронически вымаранные“ (УТ, с. 462). Загадочное сопоставление с образом Фальтера символа бабочки (бессознательный выход в трансцендентное)<sup>20</sup> и змея, стерегущего ключ к мистическому знанию, указывает на пограничную роль героя вроде гностического Уробороса или же орфического „крылатого чудовища“. Причем он обладает ключом к знанию, недоступному профану, но не самим знанием:

Я получил ключ решительно ко всем дверям и шкапулкам в мире, только незачем мне употреблять его, раз всякая мысль об его прикладном значении уже сама по себе переходит во всю серию откидываемых крышек. Я могу сомневаться в моей физической способности представить себе до конца все последствия моего открытия [...], но сомневаться никак не могу в том, что мне, как вы выразились, „открылась суть“ (УТ, с. 455).

Именно тогда, когда единственный раз во время беседы Синеусов затрагивает тему сознательного присутствия в настоящем моменте, Фальтер „проговаривается“ и нечаянно раскрывает суть загробного существования человеческой души:

<sup>19</sup> Там же, т. 1, с. 345.

<sup>20</sup> С немецкого языка существительное „альтер“ переводится как „бабочка“. Рост метафорических крыльев, наступающий вследствие инициации, сочетается с концепцией души как „крылатой духовной субстанции, вроде бабочки“ (M. Eliade, указ. соч., т. 2, с. 168), однако может обозначать также и бессознательное стремление к свету (J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2012, с. 260). Сам полет символизирует интеллигенцию, обладание таинственными, метафизическими знаниями. Прочитываемый сквозь призму глубинной психологии, символ бабочки как архетипный образ самости, играет смысловую роль звена, связывающего жизнь со смертью, прошлое с настоящим (C. G. Jung, указ. соч.). Такую же пограничную функцию выполняет мотив бабочки – метафоры трансцендентного мышления в творчестве Набокова (N. Kaźmierczak, *Художественное пространство слова в метароманах Владимира Набокова*, Poznań 2012, с. 112).

Выходит так, что если я признался бы в том, что в минуты счастья, восхищения, обнажения души я вдруг чувствую, что небытия за гробом нет; что рядом в запертой комнате, из-под двери которой дует стужей, готовится, как в детстве, многоочитое сияние, пирамида утех; что жизнь, родина, весна, звук ключевой воды или милого голоса, – все только путаное предисловие, а главное впереди; выходит, что если я так чувствую, Фальтер, можно жить, можно жить, – скажите мне, что можно, и я больше у вас ничего не спрошу. – В таком случае, – сказал Фальтер, опять затрясась, – [...] Перескочите предисловие, – и дело в шляпе! (УТ, с. 460).

Интересно, что Синеусов вообще не обратил внимания на последнюю фразу и заново спрашивает Фальтера: „Скажите мне свою тайну” (УТ, с. 460). Следовательно, их беседа возвращается к началу, образуя замкнутый круг „безответных вопросов”. Однако, благодаря фальтеровской оговорке этот круг разрывается, позволяя бдительному читателю выйти за рамки дуалистической парадигмы. Символ „шляпы” обладает метафорическим значением „мысли”, но также является выражением общего смысла жизненных взглядов человека<sup>21</sup>. Как прежде Фальтер, собирающий после своего „приступа” шляпы, „комбинировал различные мысли, ну и вот скомбинировал и взорвался” (УТ, с. 453), так и „замкнутый в логическом мышлении” Синеусов подлечит собственным ментальным представлениям о потустороннем мире. Следовательно, разговор, построенный по принципу домислов, характерных для дуалистической философии, противопоставляется природе самой истины, которая по словам Фальтера,

ничего не имеет общего с природой физических или философских домислов: итак, то главное во мне, что соответствует главному в мире, не подлечит телесному трепету, который меня так разбил (УТ, с. 456).

Согласно квантовой парадигме, ментальное тело человека не подлечит физическому, поскольку ментальные способности представляют сознательный выбор среди бесчисленных, объективно существующих возможностей. Когда человеческое сознание выбирает одну из них, мозг создает ментальное отражение в виде мысли<sup>22</sup>. В контексте вышесказанного ясными становятся слова Фальтера, заявляющего, что „всякий вывод следует кривизне мышления” (УТ, с. 459). Следовательно, именно рамки логического мышления Синеусова во время разговора с Фальтером, а также ужас, испытываемый вдовцом „при мысли о своем будущем беспамятстве”, не позволяют

<sup>21</sup> J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekład Ireneusz Kania, Kraków 2012, с. 176.

<sup>22</sup> A. Goswami, *Lekarz kwantowy*, Białystok 2013, с. 52.



ему понять „одну весьма простую вещь относительно мира“, которая „сама по себе так ясна, так забавно ясна, что только моя несчастная человеческая природа может счесть ее чудовищной“ (УТ, с. 455).

Таким образом, мы пришли к совершенно другому пониманию не только „дьявольского диалога“, но и рассказа *Ultima Thule* в целом. Мысли, мыслительный процесс, творческое воображение и воспоминание прошлого герметически наполняют пространство произведения, поскольку весь монолог Синеусова опирается об одно его сомнение: „Помнишь? [...] Если, конечно, память может жить без головного убора“ (УТ, с. 438). Стоит при этом подчеркнуть, что приобщение к „тайне“ в рассказе *Ultima Thule* сопровождается, прежде всего, мотивом тишины. В любом инициационном процессе молчание – это „способ обретения мистического знания и проникновения в тайну мира“, оно „предвосхищает и потенцирует как возникновение мира, так и познание его при помощи мистического опыта“<sup>23</sup>. Следует заметить, что истинное молчание присуще в рассказе лишь женщинам. Как Фальтер, который после приступа „стал разговорчив“, так и остальные герои (Синеусов, зять Фальтера, названный „болтуном“, доктор Бономини, м-сье Раон) наполняют художественное пространство произведения своими рассказами и впечатлениями. В то время как умершая жена Синеусова „не приснилась ему ни разу“ и не отвечает на его слова. Накануне неожиданного „прозрения“ Фальтер получает сообщение о смерти единорутробной сестры, а вторая его сестра, безустанно вязавшая на спицах, не говорит в течение целого произведения ни одной фразы.

Не без значения остается также тот факт, что для любой мистической инициации существенной является символика духовного брака, во время которого душа посвященного определяется как „невеста“<sup>24</sup>. Так, орфическая инициация опиралась на наличие жриц богини Афины, которые посредничали между ней и посвященными. В дионисиях сверхчеловеческие способности, „тайна мистерий“ и загадка жизни и смерти раскрывалась неопиту путем сближения с бахантками. В следствие „прозрения“ посвященный мирился с неизбежностью собственной смерти, а его душа считалась благословенной и никогда не становилась лишенной мощности тенью, попавшей в забвение<sup>25</sup>, чего так боялись гомеровские герои и к чему с таким же ужасом относился Синеусов. Любопытно, что пока его возлюбленная была в живых, он „догадывался“ о „настоящем смысле

<sup>23</sup> Л. Бугаева, *В поисках „Ultima Thule“: Набоков*, указ. соч., с. 123–124.

<sup>24</sup> P. Dinzelsbacher, *Leksykon mistyki*, Warszawa 2002, с. 117.

<sup>25</sup> M. Eliade, указ. соч., т. 1, с. 285–291.

сущего”, но сразу после ее смерти пораженный пронзительным страхом перед собственным забвением вдовец не в состоянии пройти инициационный путь самостоятельно:

Ангел мой, ангел мой, может быть, и все наше земное ныне кажется тебе каламбуром, вроде „ветчины и вечности” (помнишь?), а настоящий смысл сущего, этой пронзительной фразы, очищенной от странных, сонных, маскарадных толкований, теперь звучит так чисто и сладко, что тебе, ангел, смешно, как это мы могли сон принимать всерьез (мы-то, впрочем, с тобой догадывались, почему все рассыпается от прикосновения исподтишка: слова, житейские правила, системы, личности [...]) (УТ, сс. 441–442).

В свете вышесказанного стоит подчеркнуть, что идея странствия на луну, как и путешествия в потусторонний мир, характерна для древнегреческих и кельтских представлений о загробном мире. Мотив „подлунной болезни”, от которой страдает Синеусов, в сочетании с главным для острова Thule, белым цветом, намекает на необходимость присутствия женского элемента в процессе обряда посвящения. Следовательно, одной из важнейших составляющих набоковского мифа о Thule является именно отсутствие или молчание женщин, которое, указывая на утраченное райское пространство, связывает падение человека с потерей им женского начала.

Итак, набоковские герои духовно не меняются. Ни один из них не проходит инициации благополучно, поскольку они не выполняют главного условия, позволяющего пройти любой инициационный путь, — не преодолевают страха перед смертью. Одно из основных утверждений инициационного пути — тайну бессмертия — Набоков переводит в плоскость художественного мышления, связывая его с темой творчества. Следовательно, все авторские ловушки и тупики, обыгрываемые мотивом инициации, являются отрывками различных систем и в сюжете рассказа они реализуются как художественные приемы: Синеусов узурпирует роль художника; Фальтер видит себя „раскрывшим суть вещей”; „звестный писатель” оказывается первоначальным творцом мира *Ultima Thule*. На самом же деле как художником, так и „созерцающим тайну”, а также создателем мира Thule является сам Набоков — автор-демиург.

### Библиография

- Chudzińska-Parkosadze A., *Концепция мистического путешествия в трагедии Иоганна Вольфганга Гете „Фауст”*, [в:] *Światło i ciemność*, pod red. D. Oboleńskiej, M. Rzezczyckiej, t. V, Gdańsk 2014.
- Cirlot J. E., *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2012.

- Dinzelbacher P., *Leksykon mistyki*, Warszawa 2002.
- Eliade M., *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1-2, Warszawa 2008.
- Engelking L., *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – metafizyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011.
- Goswami A., *Lekarz kwantowy*, Białystok 2013.
- Jung C. G., *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2011.
- Kaźmierczak N., *Художественное пространство слова в метароманах Владимира Набокова*, Poznań 2012.
- Александров В. Е., *Набоков и потусторонность*, Санкт-Петербург 1999.
- Бугаева Л., *Литература и „rite de passage“*, Санкт-Петербург 2010.
- Ерофеев В., *В лабиринте проклятых вопросов*, Москва 1990.
- Кравченко Э. А., *Поэтика имени автора в произведениях В. Набокова*, Донецк 2006.
- Набоков В. В., *Предисловие к английскому переводу рассказов „Ultima Thule“ и „Solus Rex“*, пер. Г. Левинтон 1997, [в:] *Владимир Набоков: pro et contra I*, под ред. А. А. Долинина, Б. В. Аверина, В. Маликовой, Санкт-Петербург 1999, [в:] электронный ресурс: <http://lib.rus.ec/b/280881/read#t26> (22.01.2015).
- Набоков В. В., *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва 1990.
- Руднев В. П., *Словарь культуры XX века*, Москва 1997.
- Широкова Н., *Культура кельтов и нордическая традиция античности*, Санкт-Петербург 2000.



**РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕИ СЛУЖЕНИЯ В ОБРАЗЕ ЖЕНЫ  
СТАЛКЕРА ОДНОИМЕННОЙ КИНОКАРТИНЫ  
А. А. ТАРКОВСКОГО**

**REALIZACJA IDEI SŁUŻENIA W OBRAZIE ŻONY STALKERA  
W FILMIE A. A. TARKOWSKIEGO**

**THE REALIZATION OF THE IDEA OF SERVING IN THE  
IMAGE OF STALKER'S WIFE IN A. A. TARKOVSKY'S FILM**

**Natalia Królikiewicz**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
natasza@amu.edu.pl

Abstract: In the artistic world of Andrei Tarkovsky's film, attaining the ideal of service in the depiction of Stalker's wife implies the foundations of Christian teachings, such as mercy, compassion, suffering and inexhaustible love. This depiction offers additional contexts of interpretation of this classic work.

Ключевые слова: Тарковский, Сталкер, идея служения, Христианское учение, образ жены Сталкера.

Słowa kluczowe: Tarkowski, Stalker, idea służenia, Nauka Chrześcijańska, obraz żony Stalkera.

Keywords: Tarkovsky, Stalker, ideal of service, Christian teachings, depiction of Stalker's wife.

Творчество А. А. Тарковского — исключительный случай современного нам соединения философии, религии и науки в одно художественное и идейное целое — того, что известный русский философ Владимир Соловьев называл „всеединством”. Это изумительный и не перестающий нас удивлять своей глубиной и многоплановостью пример выхода личности в универсальную природу бытия человека в мире, попытка ответа на „проклятые вопросы”. Проблема, поставленная в заглавии статьи, является одной из возможных интерпретаций уникального кинополотна *Сталкер*, созданного „самым русским из всех русских кинематографистов”<sup>1</sup> А. А. Тарковским, в произведениях которого особое значение приобретает именно сотворчество режиссера и зрителя, дешифрующего многомерные символы (образы кинофильма), а точнее образы-символы, которыми насыщено указанное произведение. В данном случае небезынтесным представляется исследование образа жены

---

<sup>1</sup> K. Zanussi, *Wspominając Andrzeja Tarkowskiego...*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 10, c. 9.

Сталкера в художественной реальности кинокартины, воплощающей, как можно предположить, идею служения (согласно христианскому служению), подлинную высоту самопожертвования, милосердие, со-страдание и неистощимую любовь.

Анализируя поэтическую ткань названного кинопроизведения Тарковского (и не только *Сталкера*), нельзя не заметить, что главные герои фильма обладают какой-то очень важной истиной, которая еще недоступна остальным людям, но жизненно необходима для спасения „заблудшего“ человечества, поэтому они считают необходимым говорить только об этой истине и требовать от всех принятия ее, хотя окружающие не понимают их и считают юродивыми или безумцами<sup>2</sup>. Поэтому самой главной задачей для Сталкера оказывается найти хотя бы одного последователя своих идей и своего образа жизни, который мог бы продолжить его дело (на первый взгляд безнадежное). Для Сталкера весь мир людей представляется как большая тюрьма; человечество до того изуродовало мир, что сделало его непригодным для обитания (подобно Андрею Рублеву, ему тоже негде преклонить голову), и только в безлюдной и загадочно-страшной Зоне он чувствует себя как дома. Поэтому неслучайно именно здесь появляется цвет в фильме, лишь только герои оказываются в Зоне — в месте, где все еще живет Дух и все продолжает жить по законам этого Духа, где в глубине находится Святая Святых — Комната, исполняющая самые сокровенные желания. И если провести параллель со знаменитыми словами Мармеладова. „Знаете ли вы, что значит, когда человеку пойти некуда?“, то, по всей вероятности, Зона нужна всем „самым несчастным, отчаявшимся, тем, кому пойти больше некуда“. Сталкер водит людей в Зону для того, чтобы найти тех, кто так же, как он, не приемлет лживого мира обычных людей и готов променять его на одиночество Зоны и на ту истину, которое оно несет. Следовательно, поход, который предпринимает Сталкер вместе с Профессором и Писателем, можно воспринимать как путешествие в глубь человеческого духа, а само произведение как предельно обнаженную духовную реальность нашего мира, его диагноз<sup>3</sup>. По мысли самого автора *Андрея Рублева*, пророческая задача художника и героев-пророков, заключалась в том, чтобы так повлиять на человечество, чтобы в результате люди сошли с ложного пути и вернулись к рели-

<sup>2</sup> И. И. Евлампиев, *Одиночество в историко-художественном опыте культуры*, [в:] электронный ресурс: [http://museum.philosophy.spbu.ru/upload/userfiles/files/Gigiena\\_Rus\\_Razworoty.pdf](http://museum.philosophy.spbu.ru/upload/userfiles/files/Gigiena_Rus_Razworoty.pdf) (24.11.2014).

<sup>3</sup> А. А. Тарковский, *Запечатленное время*, Москва 1967, с. 78.

гиозным корням, утраченным много столетий назад. Об этом свидетельствует фрагмент из дневника художника:

Несмотря на то, что в душе каждого живет Бог, способность аккумулировать вечное и доброе, в совокупности своей человеки могут только разрушать. Ибо объединились они не вокруг идеала, а во имя материальной идеи. Человечество поспешило защитить свое тело. [...] И не подумало о том, как защитить душу. Церковь (не религия) сделать этого не смогла. Дух и плоть, чувство и разум никогда уже не смогут соединиться вновь. Слишком поздно. Пока еще мы калеки в результате страшной болезни, имя которой бездуховность, но болезнь эта смертельна. Человечество сделало все, чтобы себя уничтожить. Сначала нравственно, и физическая смерть — лишь результат этого. Спастись всем можно, только спасаясь в одиночку. Настало время личной доблести. Пир во время чумы. Спасти всех можно, спасая себя. В духовном смысле, конечно. Общие усилия бесплодны. Мы — люди, и лишены инстинкта сохранения рода, как муравьи и пчелы. Но зато нам дана бессмертная душа, в которую человечество плюнуло со злобной радостью. Инстинкт нас не спасет. Его отсутствие нас губит. А на духовные, нравственные устои мы плюнули. Что же во спасение? Не в вождей же верить, на самом деле! Сейчас человечество может спасти только гений — не пророк, нет! — а гений, который сформулирует новый нравственный идеал. Но где он, этот Мессия?<sup>4</sup>

При этом герои-пророки Тарковского не только несут людям новое религиозное откровение, они требуют от них отказа от прежнего, глубоко ложного образа жизни и перехода к совершенно новому. Сами они безусловно принимают этот новый образ жизни, основанный на обретенной религиозной истине, но именно поэтому они оказываются вне общества обычных людей, которые в своем закоренелом материализме, прагматизме и цинизме воспринимают все их требования как бред сумасшедшего.

Рассматривая художественное отражение идеи служения в названной кинокартине, учитывая при этом также вышеприведенные основы религиозного кинематографа (или, как называют некоторые, „незримой церкви Тарковского“<sup>5</sup>), богатым источником вдохновения и нашей научно-исследовательской концепции послужили работы таких крупных православных богословов и философов, как Н. А. Бердяев, прот. Сергей Булгаков, К. Г. Исупов, А. В. Мень, Ю. Келлер, В. Глиндский, Оливье Клеман и П. Н. Евдокимов. Именно мысль последнего из вышеперечисленных ученых, известного представителя „парижской“ школы русской эмиграции, была из-

<sup>4</sup> А. А. Тарковский, *Мартиролог. Дневники 1970–1986*, Флоренция 2008, с. 32.

<sup>5</sup> Н. Ф. Болдырев, *Ты должен измениться (вместо предисловия)*, [в:] *Жертвоприношение Андрея Тарковского*, Москва 2004, с. 11.

брана нами в качестве значимого компонента для интерпретации киноленты режиссера, все уровни произведений которого, по сути дела, проникнуты духовностью и трансцендентностью.

Если за основу идеи служения принять исполнение евангельских заповедей о любви к Богу и ближнему (Мф. 22: 36–40)<sup>6</sup>, то образцом истинного служения является Иисус Христос, пришедший не для того, „чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искушения многих“ (Мк. 10: 45). Значит, Христос дал нам пример, чтобы мы „подражали Ему“ (Ин. 13: 15–17). Необходимо также подчеркнуть Божий призыв к служению, заключающийся в том, что люди должны „служить друг другу любовью“ (Гал. 5: 13) и „полученными дарами“ (1Пет. 4: 10). Следовательно, анализируя кинопроизведение и принимая во внимания вышеотмеченные основы христианской морали, можно допустить, что Сталкер несет на себе печать архетипического Первоначала и, может быть, в еще большей степени — служения Ему. Подобно Богу и Адаму, (сцена в кабачке) Сталкер раздает имена „Писатель“ и „Профессор“ (пресловутые „физик“ и „лирик“), что, в свою очередь, может быть направлено на фиксацию архетипических софийных корней. Имена оказываются „энергемами“ этих смыслов<sup>7</sup>, указывая на связь с софиологическими традициями отцов Павла Флоренского<sup>8</sup> и Сергея Булгакова. Исходя из того, что в софийной символике отражается энергийно-женственный аспект Бытия и стремление мыслить Софию как совокупное спасенное человечество, т. е. Церковь, то возможным является рассмотрение софийного начала в образе жены Сталкера. Более того, в согласии с пониманием супружеского союза в Новом Завете как союза Христа и Церкви, союз

<sup>6</sup> Все дальнейшие ссылки даются по этому изданию: *Библия или книги священнаго писания Ветхага и Новага Завета*, Санкт-Петербург 1892.

<sup>7</sup> Е. И. Аринин, *Толерантность и проблема фундаментальности в фильме „Сталкер“ Андрея Тарковского*, [в:] *Свеча-2002. Истоки: Север-Центр. Сборник материалов международных конференций*, ред. Е. И. Аринин, Архангельск 2002, с. 5.

<sup>8</sup> П. Флоренский, *Сочинения: в 4 т.*, т. 3, кн. 2, Москва 2000, с. 624.

Первое и, значит, наиболее существенное самопроявление Я — есть имя. В имени и именем Я ставит впервые себя объективно перед самим собою, а следовательно — этою своей тончайшей плотью делается доступным окружающим. До имени человек не есть еще человек, ни для себя, ни для других. Не есть субъект личных отношений, следовательно не есть член общества, а лишь возможность человека, обещание его, зародыш.

Возможно, так и Зона, поскольку в ней усматривается сама действительность, всегда есть только возможность человека, только его обещание, но не раз и навсегда гарантированное самоопределение. Отсутствие имени может означать, что здесь в мире, нельзя однажды раз и навсегда человеком стать и застыть в этом положении (путь возможного духовного возрастания, перерождения, очищения).



Сталкера и его жены может приобретать дополнительные смысловые контексты.

Брак в Новом Завете и в восточной святоотеческой мысли — это не временный союз, не средство достижения иллюзорного бессмертия через потомство, а союз любви двух существ, поднимающихся над своей природой, подобный союзу Христа и Церкви, великая тайна единства, „единой плоти“, ступень в Царство Божие<sup>9</sup>. „Мужие, любите своя жены, якоже и Христос возлюбил Церковь, и себя предал за ню“ (Еф. 5:25). Брак в Новом Завете и в трудах святых отцов на христианском Востоке приобретает мистическое и сотериологическое измерение. По словам В. С. Соловьева, мужчина видит в избранной женщине

свое природное дополнение, свое материальное другое — видит здесь не так, как она является внешнему наблюдению и как ее видят другие, посторонние, а прозревает ее истинную сущность или идею, и то, чем она первоначально назначена быть, чем ее от века видел Бог и чем она окончательно должна стать. Этому соответствует особый характер высшего любовного чувства и у женщины, видящей в своем избраннике действительного спасителя, который должен открыть ей и осуществить смысл ее жизни. Итак, взаимное влечение мужчины и женщины имеет целью не только основание семьи и деторождение, но и взаимное духовное возвышение — восстановление в человеке его первоначальной красоты — первообраза творения „по образу и подобию“ Божию<sup>10</sup>.

В каждом человеке (особенно сильно это проявляется в отношении супруга) надо видеть посланника Божия на земле.

Взаимные обязанности мужа и жены указаны в Священном Писании: муж должен любить жену, как Христос возлюбил Церковь, а со стороны жены должно быть послушание мужу, как Церковь повинуется Христу (Еф. 5: 22–26). Семья — это один из путей спасения, освященный присутствием Господа Иисуса Христа на браке в Кане Галилейской. Семья — это домашняя церковь, школа христианской любви, обоюдного долготерпения и смирения<sup>11</sup>. Любовь, самоотверженное служение друг другу, милосердие, терпение и взаимное прощение недостатков являются необходимыми добродетелями для достижения полноты бытия в христианском браке.

Если обратиться к образу Сталкера и его жены в художественной реальности киноленты, то первоначально может сложиться такое впечатление, что их семья несчастлива:

<sup>9</sup> П. Н. Евдокимов, *Православие*, Москва 2002, с. 349.

<sup>10</sup> В. С. Соловьев, *Смысл любви*, Москва 1997, с. 176.

<sup>11</sup> П. Н. Евдокимов, указ. соч., с. 354.

Ведь ты же мне слово дал, я же тебе поверила! Ну, хорошо, о себе ты не хочешь думать. А мы? Ты о ребенке своем подумай! Она же к тебе еще и привыкнуть не успела, а ты опять за старое?! Ведь я же старухой стала, ты меня доконал! Я не могу все время ждать. Я умру! Ой! В тюрьму ты вернешься! Только теперь тебе дадут не пять лет, а десять! И ничего у тебя не будет за эти десять лет! Ни Зоны, и... ничего! А я... за эти десять лет сдохну!<sup>12</sup>

Жена в истерике плачет, пытается удержать Сталкера перед очередным походом в Зону, он отталкивает ее и уходит. Однако первое ощущение оказывается ошибочным; в мыслях Сталкер постоянно думает о своей семье — жене, дочери Мартышке. Для главного героя существенны не только глубинные основы брака (двери в спальню Сталкера открываются как Царские ворота в православном храме<sup>13</sup>), но и категория самого дома (основополагающая в структуре мира Тарковского: род, семья, смена поколений). Еще глубже погружаясь в живописный мир *Сталкера*, мы понимаем, что Зона возлагает на каждого свою миссию, в том числе и на Сталкера, проводника ищущих душ. Вести за собой кого-то — все равно что кровь свою проливать, расплачиваться за чужие грехи: „Тяготы друг друга носите и тако исполните закон Христов” (Гал. 6: 2) — вести людей в Комнату не просто средство заработка, это именно служение, что подчеркивается и мотивом его молитвы за спутников (или евангельским текстом, или же своей собственной, или же единственно еле заметным движением губ). Юродство, которое можно вычитать на аскетическом лице Сталкера (можно вспомнить и о характерном пятне на голове), из его эмоций и страхов, отношения к миру и отношения мира к нему, из мелких деталей, из которых вокруг него строится традиционная иконография (например, в виде черного пса, сопровождающего его всю дорогу в глубь Зоны), является свидетельством его духовно-аскетического подвига, совершенно осознанно избранного пути страдальчества, по которому следует не только он сам, но и вся его семья. Семья блаженных, все это тройственное семейство пытается служить духу, а не материи, и смысл их жизни — дух, что подчеркнуто судьбой дочери, чьи связи с плотью укорочены, а с духом — удлинены ее духовная сила в ее физической слабости; несмотря на то, что Мартышка без ног, девочка одним только взглядом двигает стакан; несмотря на физическую немощь, в ней совершается сила, позволяющая действовать во-

<sup>12</sup> А. и Б. Стругацкие, А. А. Тарковский, *Сталкер. Литературная запись кинофильма*, [в:] электронный ресурс: <http://www.lib.ru/STRUGACKIE/stalker.txt> (10.09.2014).

<sup>13</sup> Н. Ф. Болдырев, *Жертвоприношение Андрея Тарковского*, [в:] электронный ресурс: [http://nik-boldyrev.ucoz.ru/Ghertvoprinoshenie\\_Tark.pdf](http://nik-boldyrev.ucoz.ru/Ghertvoprinoshenie_Tark.pdf) (20.09.2014).

преки законам этого материального бытия). Таким образом, в очертаниях близких Сталкера можно увидеть внутреннюю, возведенную на „голгофскую“ степень модель семьи, что-то в этой троице есть по-настоящему трогательно-священное. Кажется, что семья любого сталкера несет на себе некую печать жертвенности, словно это есть плата за вход в „царствие духа“.

Если в дочери Сталкера мы видим продолжение мотива юродства, то в образе супруги — еще одно выражение идеи служения. Как жена того, кто служит, она вынуждена пренебречь личными интересами, подняться над бытовыми представлениями о человеческом счастье, каких бы мучений ей это ни стоило. В связи с тем, что в исследуемом фильме, словно в иконе, каждый кадр можно рассматривать как глубокое послание, то одним из самых значимых и многообъясняющих (с точки зрения поставленного вопроса в заглавии статьи) эпизодов, на наш взгляд, является монолог жены Сталкера:

[...] Вы знаете, мама была очень против. Вы ведь, наверное, уже поняли, он же блаженный. Над ним вся округа смеялась. А он растяпа был, жалкий такой... А мама говорила: он же сталкер, он же с-смертник, он жевечный арестант! И дети. Вспомни, какие дети бывают у сталкеров... А я... Я даже... Я даже и не спорила... Я и сама про все это знала: и что смертник, и что вечный арестант, и про детей... А только что я могла сделать? Я уверена была, что с ним мне будет хорошо. Я знала, что и горя будет много, но только уж лучше горькое счастье, чем... серая унылая жизнь. [...] А может быть, я все это потом придумала. А тогда он просто подошел ко мне и сказал: „Пойдем со мной“, и я пошла. И никогда потом не жалела. Никогда. И горя было много, и страшно было, и стыдно было. Но я никогда не жалела и никогда никому не завидовала. Просто такая судьба, такая жизнь, такие мы. А если бы не было в нашей жизни горя, то лучше бы не было, хуже было бы. Потому что тогда и счастья бы тоже не было, и не было бы надежды. Вот<sup>14</sup>.

Несмотря на бытовую неустроенность, болезнь ребенка, порой внутренние семейные разногласия, одним словом — горе, жена Сталкера подлинно счастлива. (Это еще одно подтверждение опыта, выстраданного Достоевским: — „человеку, как и счастье, точно так же, совершенно во столько же раз необходимо и несчастье“<sup>15</sup>, потому как страдание проясняет сознание, исцеляет душу). Следовательно, можно предположить, что в результате такого выбора неизбежно приходят скорби, именно это служение одновременно

<sup>14</sup> А. и Б. Стругацкие, А. А. Тарковский, указ. соч.

<sup>15</sup> Н. Ф. Болдырев, *Жертвоприношение Андрея Тарковского*, [в:] электронный ресурс: [http://nik-boldyrev.ucoz.ru/Ghertvoprinoshenie\\_Tark.pdf](http://nik-boldyrev.ucoz.ru/Ghertvoprinoshenie_Tark.pdf) (20.09.2014).

является залогом присутствия в жизни того, ради чего другие идут в это священное место<sup>16</sup>. Комната раскрывает суть человека, ставит его лицом к лицу с собственными грехами, со своим нутром, как исповедь и покаяние. Возможно тогда, что не без причины, после исполненного неподдельного трагизма монолога супруги Сталкера, звучит ода *К радости*. Философско-символическое окончание киноленты озвучено музыкой и пением хора из финала 9-ой симфонии Людвиг ван Бетховена. Интересным (и на наш взгляд, неслучайным) может показаться тот факт, что именно в этой симфонии, задуманной как музыкальное постижение Библии (и духовный путь человечества от мрака к свету), великий немецкий композитор выбирает оду Шиллера.

Воплощение идеи служения выражается также в подлинном милосердии, пребывающем в сердце жены Сталкера, ведь „не только за прекрасные качества мы любим супруга, а по любви прощаем ему его недостатки, а, случается, и вину перед нами“<sup>17</sup>. Жена Сталкера, столько претерпевшая, живущая в постоянной тревоге за него, принимающая и прощающая мужские своеобразия (как, например, уход мужа в очередные рейды или пребывание в тюрьме), родившая от него больного ребенка, продолжает любить своего мужа (именно это и остается загадкой, чем-то необъяснимым для Писателя и Профессора в последней сцене, когда появляется жена Сталкера в баре, забирая его и черную собаку, которую затем отпаивает белым молоком).

Со-страдать (страдать вместе), разделять горести, выпадающие на долю семьи — все эти чувства звучат в финальном монологе жены. Помогая мужу осознать смысл своего существования и предвидя в своем супруге спасителя, жена Сталкера невольно вовлечена в его миссию, когда муж лежит почти в психическом истощении и негодовании на своих путников, у которых „орган, которым верят, атрофировался за ненужностью“<sup>18</sup>, именно ее утешение, ее со-страдание страждущему мужу и, шире, страждущему в своем безверии миру, в очередной раз спасают Сталкера, примиряя его с самим собой. Такое восприятие женской темы философии Тарковского связано с темами цельности и страдания; любовь к страждущему миру есть страдание, поэтому образы женщин у великого

<sup>16</sup> Д. Багрицкий, „Сталкер“ — путь священника. Опыт богословского прочтения кинофильма Андрея Тарковского „Сталкер“, [в:] электронный ресурс: <http://www.bogoslov.ru/text/3557975.html> (27.10.2014).

<sup>17</sup> П. Н. Евдокимов, указ. соч., с. 344.

<sup>18</sup> А. и Б. Стругацкие, А. А. Тарковский, указ. соч.

мастера экрана, будучи страдательными и страждущими, являются более цельными в своей любви<sup>19</sup>.

Вышеуказанный монолог жены Сталкера и ее признание в любви к мужу (любовь и преданность) можно прочесть как последнее чудо, противопоставленное неверию, цинизму, жертвами которого стали Писатель и Ученый. Художественное воплощение идеи служения в образе жены Сталкера, как следует из вышеприведенного анализа, охватывает такие основы христианской морали, как милосердие, со-страдание и неистощимую любовь, что, в свою очередь, неизбежно выводит на новые дополнительные уровни понимания и собственно мужской природы, и человеческого вообще.

### Библиография

- Аринин Е. И., *Толерантность и проблема фундаментальности в фильме „Сталкер“ Андрея Тарковского*, [в:] *Свеча-2002. Истоки: Север-Центр. Сборник материалов международных конференций*, ред. Е. И. Аринин, Архангельск 2002.
- Багрицкий Д., *„Сталкер“ – путь священника. Опыт богословского прочтения кинофильма Андрея Тарковского „Сталкер“*, [в:] электронный ресурс: <http://www.bogoslov.ru/text/3557975.html> (27.10.2014).
- Болдырев Н. Ф., *Жертвоприношение Андрея Тарковского*, [в:] электронный ресурс: [http://nik-boldyrev.ucoz.ru/Ghertvoprinoshenie\\_Tark.pdf](http://nik-boldyrev.ucoz.ru/Ghertvoprinoshenie_Tark.pdf) (20.09.2014).
- Болдырев Н. Ф., *Ты должен измениться (вместо предисловия)*, [в:] *Жертвоприношение Андрея Тарковского*, Москва 2004.
- Евдокимов П. Н., *Православие*, Москва 2002.
- Евлампиев И. И., *Одиночество в историко-художественном опыте культуры*, [в:] электронный ресурс: [http://museum.philosophy.spbu.ru/upload/userfiles/files/Gigiena\\_Rus\\_Razworoty.pdf](http://museum.philosophy.spbu.ru/upload/userfiles/files/Gigiena_Rus_Razworoty.pdf) (24.11.2014).
- Закуренко А. Ю., *Метафизика напряжения в творчестве Андрея Тарковского*, [в:] электронный ресурс: <http://www.philosof.onu.edu.ua/elb/disser/sobolevska.pdf> (23.09.2014).
- Соловьев В. С., *Смысл любви*, Москва 1997.
- Стругацкие А. и Б., Тарковский А. А., *Сталкер. Литературная запись кинофильма*, [в:] электронный ресурс: <http://www.lib.ru/STRUGACKIE/stalker.txt> (10.09.2014).
- Тарковский А. А., *Запечатленное время*, Москва 1967.
- Тарковский А. А., *Мартиролог. Дневники 1970–1986*, Флоренция 2008.
- Флоренский П., *Сочинения: в 4 т.*, т. 3, кн. 2. Москва 2000.
- Zanussi K., *Wspominając Andrzeja Tarkowskiego...*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 10, с. 9.

<sup>19</sup> А. Ю. Закуренко, *Метафизика напряжения в творчестве Андрея Тарковского*, [в:] электронный ресурс: <http://www.philosof.onu.edu.ua/elb/disser/sobolevska.pdf> (23.09.2014).



**WŚCIEKŁY BANDEROWIEC CZY WOJOWNIK O WOLNOŚĆ?  
STEREOTYP UKRAIŃCA W POLSCE W OCZACH  
MNIJSZOSCI UKRAIŃSKIEJ**

**БЕЗУМНЫЙ БАНДЕРОВЕЦ ИЛИ БОРЕЦ ЗА СВОБОДУ?  
СТЕРЕОТИП УКРАИНЦА В ПОЛЬШЕ ГЛАЗАМИ  
УКРАИНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНЬШИНСТВА**

**A MAD RADICAL MEMBER SUPPORTING  
STEPAN BANDERA OR A FREEDOM FIGHTER?  
STEREOTYPE OF A UKRAINIAN IN POLAND  
IN THE EYES OF THE UKRAINIAN MINORITY**

**Alicja Maliszewska**

Uniwersytet Warszawski, Warszawa – Polska,  
a.maria.maliszewska@student.uw.edu.pl

**Abstract:** The aim of the article is to depict the stereotype of a Ukrainian existing in Polish society as seen by the Ukrainian minority. Not only do stereotypes play a significant role in perceiving and understanding the past but also they influence the perception of the present. The history of Polish-Ukrainian relations between the First and Second World Wars and after the Second World War was very complicated. Therefore, it is a source of negative stereotypes. Yet according to field research conducted by the author, the perception of Ukrainians by Poles has positively changed as the consequence of Polish support of the Orange Revolution and 2014 Ukrainian Revolution (the so-called Maidan Revolution). The article mentions sources of negative and positive stereotypes as well as their impact on ethnic identity of the researched group.

**Słowa kluczowe:** stereotyp, mniejszość ukraińska, stosunki polsko-ukraińskie, tożsamość etniczna.

**Ключевые слова:** стереотип, украинское меньшинство, польско-украинские отношения, этническая личность.

**Keywords:** stereotype, sources of stereotypes, Ukrainian minority, Polish-Ukrainian relations, ethnic identity.

Stereotypy odgrywają dużą rolę w rozumieniu przeszłości. Współczesność także powraca do historii, gdyż to właśnie w niej tkwią korzenie przekonań dalekich od rzeczywistości, a powszechnie przez społeczeństwo aprobowanych. Artykuł zaczyna się od wyjaśnienia tego, czym są stereotypy i w jaki sposób są one społecznie przekazywane. Następnie zostają ukazane stosunki polsko-ukraińskie, a na ich tle tworzący się stereotyp Ukraińca w Polsce. W kolejnej części artykułu czytelnik poznaje

metodologię badań terenowych, które autorka przeprowadziła wśród mniejszości ukraińskiej. Ostatnia część pracy obejmuje przedstawienie wyników badań oraz najważniejszych wniosków.

\*

Badaniem stereotypów zajmuje się wiele dyscyplin naukowych, takich jak: socjologia, psychologia, antropologia, etnografia, lingwistyka. Po raz pierwszy pojęcia stereotyp użył w 1922 roku amerykański dziennikarz Walter Lippman, określając stereotypy jako „obrazy w naszej głowie”<sup>1</sup>.

Socjologowie, psychologowie zajmują się badaniem związków stereotypów z uprzedzeniami i dyskryminacją, odnoszą się do stereotypów krytycznie, głosząc potrzebę walki ze stereotypami. Inne podejście badawcze przyjmują językoznawcy i kulturoznawcy, wcielają się oni w role obserwatorów i badaczy, podkreślając pozytywne następstwa stereotypów oraz fakt, że nie da się ich wykluczyć z języka i myślenia<sup>2</sup>.

W literaturze naukowej rozróżnia się stereotypy indywidualne i kulturowe (zbiorowe). Stereotypy indywidualne dotyczą wyobrażeń jednostki na temat danej grupy. Natomiast stereotypy kulturowe są to powszechnie, społecznie podzielane sądy i przekonania. Model indywidualny stereotypów zakłada ich nabywanie przez bezpośrednie interakcje z innymi. Podejście kulturowe koncentruje się na uczeniu się stereotypów, przekazywaniu ich oraz zmianach, jakie mogą nastąpić poprzez tzw. źródła pośrednie, informacje czerpane od rówieśników, nauczycieli oraz ze środków masowego przekazu<sup>3</sup>. W modelu kulturowym najważniejsza jest treść stereotypów, zaś w podejściu indywidualnym główny nacisk jest kładziony na sam proces ich funkcjonowania<sup>4</sup>. Stereotypy polegają na upraszczaniu rzeczywistości poprzez przypisywanie cech wszystkim członkom danej zbiorowości bez względu na różnice występujące pomiędzy nimi. Są one zabarwione wartościująco, gdyż dominuje w nich czynnik emocjonalny. Wyobrażenia i sądy, tkwiące w świadomości zbiorowej i jednostkowej są względnie trwałe, z trudem i bardzo powoli ulegają zmianom<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Cyt. wg: H. H. Hahn, *Centrum i peryferie: zmienność i podobieństwo mechanizmów generujących stereotypy*, [w:] *Akulturacyja/asymilacja na pograniczach kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i XX wieku. Stereotypy i pamięć*, red. R. Traba, t. 1, Warszawa 2009, s. 39.

<sup>2</sup> J. Bartmiński, *O stereotypach i profilowaniu słów*, [w:] *Stereotypy – walka z wiatrakami?*, red. A. Bujnowska, J. Szadura, Lublin 2011, s. 34.

<sup>3</sup> Ch. Stangor, M. Schaller, *Stereotypy jako reprezentacje indywidualne i zbiorowe*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Najnowsze ujęcie*, red. C. N. Macrae, Ch. Stangor, M. Hewstone, Gdańsk 1999, s. 20.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 26.

<sup>5</sup> M. Chodkowska, *Antyczne korzenie współczesnych stereotypów*, [w:] *Stereotypy – walka z wiatrakami?*, op. cit., s. 16.



Stereotypów uczymy się będąc członkiem konkretnej kultury, gdyż to w normach, które tworzą system społeczny zawarte są sądy, wyobrażenia na temat własnej grupy i innych zbiorowości. Pierwszym źródłem stereotypów są rodzice oraz najbliższe środowisko, w którym przebiega socjalizacja pierwotna dziecka. Już u małych dzieci zostają wykształcone stereotypy odnoszące się do roli kobiety, mężczyzny czy też do przynależności etnicznej. Po okresie dzieciństwa zwiększa się rola przekazów pośrednich w przekazywaniu stereotypów<sup>6</sup>. Głównym źródłem stereotypów stają się media, które poprzez sztukę, literaturę, film przekazują stereotypy tkwiące głęboko w danej kulturze.

Budowanie tożsamości społecznej w dużej mierze opiera się na stereotypach, bowiem to właśnie one zapewniają jej stabilność poprzez mentalne zakreślenie granic pomiędzy „naszą”, a „inną” grupą<sup>7</sup>. Podtrzymanie pozytywnej tożsamości etnicznej wpływa na dobrą samoocенę jednostek, które należą do danej społeczności. Tożsamość etniczna staje się źródłem motywacji do przypisywania pozytywnych stereotypów własnej grupie, a negatywnych cech grupie obcej<sup>8</sup>.

\*

Stereotypy polsko-ukraińskie zaczęły się kształtować w oparciu o różnice socjalne i wyznaniowe. W XIX wieku Polacy byli utożsamiani z rzymskokatolickimi ziemianami, natomiast Ukraińcy z grekokatolickimi chłopami<sup>9</sup>. W byłej Galicji Wschodniej status społeczny był przypisany do narodowości, powszechny stał się stereotyp: „Polak – ziemianin. Ukrainiec – chłop, Żyd – drobnomieszczanin”<sup>10</sup>. Stereotypy bazujące na statusie społecznym, narodowości, wyznaniu doprowadziły do narastania konfliktów między Ukraińcami a Polakami. Dla biednego, pozbawionego ziemi ukraińskiego chłopca, właściciel ziemski, który był polskim „panem” stał się wrogiem<sup>11</sup>.

Trzeba jednak wspomnieć, że pozytywny wizerunek Ukraińców, jako kochających wolność, zdolnych do poświęceń o swoją niezależność Kozaków został stworzony przez polskich poetów i pisarzy w okresie

<sup>6</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>7</sup> H. H. Hahn, op. cit., s. 42–49.

<sup>8</sup> D. M. Mackie, D. L. Hamilton, J. Susskind, F. Rosselli, *Spoleczno- psychologiczne podstawy powstawania stereotypów*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia...*, op. cit., s. 53.

<sup>9</sup> B. Wójtowicz-Huber, *Stereotypy narodowościowe na pograniczu polsko-ukraińskim od wieku XIX do czasów współczesnych*, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 4, s. 95.

<sup>10</sup> K. Karolczak, *Polski dwór – ukraińska wieś. Stereotypowe postrzeganie Ukraińców przez ziemian*, [w:] *Akulturacyja / asymilacyja na pograniczach...*, op. cit., t. 1, s. 253.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 258–259.

romantyzmu<sup>12</sup>. Jednak w drugiej połowie XIX wieku, w epoce narodzin nacjonalizmów zaczęły zacierać się przychylny obraz Ukraińca. Podkreślano, że Ukraińcy nie są zdolni do niepodległości, a ich powstania nie były przedstawiane jako narodowo-wyzwolenicze, a jako krwawe rebelie, bunty pijaków i złodziei<sup>13</sup>.

Jarosław Hrycak zaznacza, że w literaturze polskiej nie istniał jednak tylko negatywny stereotyp Ukraińca. Przeciwstawia on „Rusina” poczciwego, pracowitego, niestawiającego oporu Polakom człowieka z „Ukraińcem” będącym bandytą, walczącym o ukraiński nacjonalizm<sup>14</sup>. Ta negatywna konotacja słowa „Ukraińiec” opiera się na trudnej historii stosunków polsko-ukraińskich, odwołującej się do krwawej wojny z lat 1918–1919 o Lwów i Galicję Wschodnią. Dalsze powstawanie negatywnego stereotypu Ukraińca wiąże się z działalnością Ukraińskiej Armii Powstańczej, która w 1943 r. doprowadziła do eksterminacji społeczności polskiej na Wołyniu<sup>15</sup>. U tych Polaków, którzy przeżyli tragedię wołyńską, zdołali uciec z terenów opanowanych przez nacjonalistycznych Ukraińców, pozostała głęboka, emocjonalna rana w psychice, jaką wywołała trauma okrutnych wydarzeń, których doświadczyli. Między innymi dlatego stereotyp Ukraińca jako mordercy, rezusa bardzo szybko został zaakceptowany przez polskie społeczeństwo<sup>16</sup>.

Po II wojnie światowej celem politycznym państwa polskiego było ujednoczenie struktury narodowościowej. Polska miała przekształcić się z państwa wielonarodowego w etnicznie jednolite. Polityka narodowościowa zakładała asymilację mniejszości narodowych bądź ich Wysiedlenie<sup>17</sup>. W 1947 r. doszło do tzw. akcji „Wisła”, która polegała na wysiedleniu Ukraińców z ich ojcowizn, położonych w południowo-wschodniej Polsce na tereny Ziem Odzyskanych. Akcja „Wisła” odbywała się w atmosferze negatywnej propagandy komunistycznej, w której wysiedlani Ukraińcy byli przyjmowani przez Polaków na ziemiach północno-zachodnich jako mordercy i bandyci.

<sup>12</sup> D. Sosnowska, *Stereotyp Ukrainy i Ukraińca w literaturze polskiej*, [w:] *Narody i stereotypy*, red. T. Walas, Kraków 1995, s. 125.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 127.

<sup>14</sup> J. Hrycak, *Stereotypy o stereotypach: pogranicze ukraińsko-polskie i problemy jego prezentacji*, [w:] *Akulturacyja / asymilacyja na pograniczach...*, op. cit., s. 73.

<sup>15</sup> B. Wójtowicz-Huber, op. cit., s. 96.

<sup>16</sup> A. Purat, *Stereotyp narodowościowy Ukraińca w polskiej historiografii powojennej*, [w:] *Stereotypy narodowościowe na pograniczu*, red. W. Bonusiak, Rzeszów 2002, s. 341.

<sup>17</sup> K. Tyszka, *Wątki nacjonalistyczne w propagandzie PRL – ciągłość i zmiana*, [w:] *Między ideologią a socjotechniką. Kwestia mniejszości narodowych w działalności władz komunistycznych – doświadczenie polskie i środkowoeuropejskie*, red. M. Semczyszyn, J. Syrnyk, Warszawa-Szczecin-Wrocław 2014, s. 154–155.

Po II wojnie światowej negatywny stereotyp Ukraińca był podtrzymywany przez literaturę propagandową, ukazującą naród ukraiński w jak najgorszym świetle. Wielu Polakom w kontekście wydarzeń Wołynia, wydał się usprawiedliwiony złowrogi obraz Ukraińca jako zawziętego, okrutnego wroga Rzeczypospolitej przedstawiony w powieści Henryka Sienkiewicza *Ogniem i mieczem*<sup>18</sup>. Propaganda literacka w latach 60. miała za zadanie podtrzymywać i umacniać stereotyp Ukraińca jako rezuna wśród młodego pokolenia Polaków. Lekturami obowiązkowymi w szkole stały się takie książki, jak *Łuny w Bieszczadach* J. Gerharda czy *Ślady rysich pazurów* W. Żółkiewskiej, w których Ukraińcy są porównywani do okrutnych bestii, rządnych krwawych mordów<sup>19</sup>.

Ukraińcy w Polsce za sprawą negatywnych stereotypów aż do lat 80. traktowani byli jako ludzie niższej kategorii. Sytuacja zaczęła się poprawiać po upadku komunizmu, kiedy to w 1991 r. Ukraina została niezależnym, suwerennym państwem. W 1997 roku prezydent Ukrainy – Leonid Kuczma wraz z prezydentem Polski – Aleksandrem Kwaśniewskim podpisali deklarację, mającą na celu porozumienie i pojednanie pomiędzy dwoma narodami<sup>20</sup>. Jednak wraz z odnowieniem stosunków polsko-ukraińskich ujawniły się ponownie przemilczane resentymenty i stereotypy. Do najtrudniejszych konfliktów, dotyczących przede wszystkim obiektów symbolicznych doszło na pograniczu obu społeczeństw. Pierwszy spór miał związek z byłą świątynią ukraińską w Przemyślu tzw. Karmelem, przejętym przez władze komunistyczne w 1946 r. i przekazanym Kościołowi rzymskokatolickiemu. Sam papież – Jan Paweł II podjął decyzję o zwrocie Karmelu cerkwi greckokatolickiej, jednak wobec protestów, okupacji budynku, a nawet strajku głodowego duchowieństwa oraz polskich środowisk narodowych świątynia nadal została własnością Kościoła rzymskokatolickiego, a Ukraińcom został przekazany tak zwany kościół garnizonowy. Konflikt polsko-ukraiński wybuchł również wokół nielegalnej akcji wznoszenia przez mniejszość ukraińską pomników z napisami ku czci poległych żołnierzy walczących w UPA. Kwestią sporną dotyczącą stosunków polsko-ukraińskich była również odbudowa Cmentarza Orląt we Lwowie<sup>21</sup>.

W 2004 roku za sprawą pomarańczowej rewolucji doszło do ocieplenia stosunków polsko-ukraińskich. Współcześnie można zauważyć po-

<sup>18</sup> N. Modnicka, „*Owo monstrum-stereotyp*”. *Ukraińcy dawniej i dziś*, „Tygiel Kultury” 1991, nr 1–3, s. 29.

<sup>19</sup> D. Sosnowska, op. cit., s. 130.

<sup>20</sup> I. Iljuszyn, „*Komunistyczne*” i „*niekomunistyczne*” stereotypy dotyczące konfliktów ukraińsko-polskich XX wieku w świadomości społecznej i pamięci zbiorowej obydwu narodów, [w:] *Między ideologią a socjotechniką...*, op. cit., s. 497.

<sup>21</sup> B. Wójtowicz-Huber, op. cit., s. 98.

prawę ogólnego wizerunku Ukraińca w oczach Polaków. Według badań sondażowych CBOS przeprowadzonych w czerwcu 2006 roku 77% społeczeństwa polskiego wyraża optymizm w sprawie pojednania polsko-ukraińskiego<sup>22</sup>.

W 2013 roku odbyła się 70. rocznica rzezi wołyńskiej w Polsce. Z tej okazji 28 czerwca katoliccy biskupi obrządku rzymskiego z Polski oraz greckiego z Ukrainy podpisali wspólną deklarację, w której przepraszała za zbrodnie i wzywali do wzajemnego przebaczenia. W czerwcu Senat Rzeczypospolitej Polski przyjął uchwałę, mówiącą o zbrodni wołyńskiej jako „czystce etnicznej noszącej znamiona ludobójstwa”. Należy jeszcze wspomnieć o wizycie prezydenta Bronisława Komorowskiego w Łucku na Ukrainie, który podczas mszy świętej zwrócił się z apelem o pojednanie polsko-ukraińskie<sup>23</sup>.

W listopadzie 2013 r. na Ukrainie wybuchła kolejna rewolucja tzw. Euromajdanem lub rewolucją godnościową. Bezpośrednią przyczyną tej rewolucji było niepodpisanie przez ówczesnego prezydenta Ukrainy Wiktora Janukowycza umowy stowarzyszeniowej z Unią Europejską. O ile pomarańczowa rewolucja obyła się bez ofiar, o tyle rewolucja na Majdanie należała do brutalnych i krwawych. W samym miesiącu lutym na skutek walk protestujących na Majdanie ze specjalnymi oddziałami policji – Berkutem zginęło ok. 70 osób. Miesiąc po tym doszło do aneksji ukraińskiego Krymu przez Rosję<sup>24</sup>. Stosunek Polski do ukraińskiej rewolucji był niejednoznaczny. Z jednej strony Polska wspierała rewolucję na Majdanie, czołowi politycy wyjeżdżali na Ukrainę by pomóc w zażegnaniu konfliktu, w całym kraju były zbierane pieniądze oraz dary dla ludzi, uczestniczących w rewolucji, ciężko ranni protestujący byli leczeni w Polsce. Jednak wraz z rewolucją na Majdanie odżyły stereotypy historyczne dotyczące UPA i Banderowców. Niektóre media polskie podkreślały udział neobanderowców w rewolucji, upubliczniały zdjęcia z czarno-czerwonymi flagami i portretami Bandery, którzy trzymali podczas rewolucji protestujący Ukraińcy<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Patrz: źródło elektroniczne: [http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2006/K\\_098\\_06.PDF](http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2006/K_098_06.PDF) (18.01.2015).

<sup>23</sup> Patrz: źródło elektroniczne: [http://wyborcza.pl/1,76842,14273760,Prezydent\\_Komorowski\\_w\\_Lucku\\_\\_\\_Z\\_konfliktow\\_polsko\\_ukrainskich.html](http://wyborcza.pl/1,76842,14273760,Prezydent_Komorowski_w_Lucku___Z_konfliktow_polsko_ukrainskich.html) (18.01.2015).

<sup>24</sup> Patrz: źródło elektroniczne: <http://wpolityce.pl/swiat/227563-rewolucja-na-majdanie-aneksja-krymu-zestrzelenie-boeinga-i-wojna-na-wschodzie-tak-tworzyla-sie-historia-zobacz-niezwykłe-zdjecia-z-2014-r> (18.01.2015).

<sup>25</sup> Patrz: źródło elektroniczne: <http://gosc.pl/doc/1902082.Nacjonalizm-a-nawet-neonazizm-na-Majdanie> (18.01.2015).

\*

Poniższa część artykułu będzie dotyczyła metodologii badań terenowych, jakie autorka przeprowadziła wśród młodych ludzi<sup>26</sup>, należących do mniejszości ukraińskiej<sup>27</sup> w Polsce. Badanie, w którym posłużono się metodą biograficzną dotyczyło tożsamości narratorów, a zagadnienia związane ze stereotypem stanowiły jeden z jej wskaźników. Użyto techniki wywiadu pogłębionego, polegającego na indywidualnej rozmowie badacza z rozmówcą. Wywiad miał ustalony pewien schemat wątków tematycznych, był to tzw. scenariusz wywiadu. Respondentom m. in. zostało zadane pytanie: „Jak sądzisz, jakie w Polsce istnieją stereotypy na temat Ukraińców?”. Dzięki użyciu metody jakościowej w postaci wywiadu pogłębionego autorka miała możliwość dowiedzenia się nie tylko, jakie cechy są według rozmówców przypisywane Ukraińcom w Polsce, ale także jakie są źródła stereotypów. Przebadanych zostało 40 osób, należących do mniejszości ukraińskiej. Badania odbywały się w Warszawie, Olsztynie i Gdańsku od 2011 r. i są kontynuowane do chwili obecnej. Mniejszość ukraińska w Polsce tworzy hermetyczną grupę, trudną dostępną dla badacza Polaka, dlatego też autorka posłużyła się, jeśli chodzi o dobór próby, metodą kuli śnieżnej. Po zakończeniu każdego wywiadu badaczka prosiła respondenta o wskazanie jakiejś znajomej osoby, z którą również by mogła przeprowadzić rozmowę. Badania jakościowe nie są badaniami reprezentatywnymi, co oznacza, że ich wniosków nie można przekładać na całą mniejszość ukraińską z Polski. Jednak dzięki przeprowadzonym wywiadam pogłębionym badaczka może przedstawić pewną typologię<sup>28</sup> stereotypów, stworzoną poprzez analizę narracji rozmówców.

\*

Młodzi ludzie z mniejszości ukraińskiej na pytanie: „Jakie według Ciebie istnieją stereotypy dotyczące Ukraińców w Polsce?” zaczynali od podawania negatywnych cech przypisywanych członkom ich narodu. Stereotypy pozytywne w narracjach badanych występowały o wiele rzadziej, a w niektórych wywiadach w ogóle się nie pojawiły. Badani nie tylko wymieniali stereotypy dotyczące Ukraińców, ale również dociekali źródeł ich powstania. Analizując narracje rozmówców autorka

<sup>26</sup> Wiek rozmówców oscylował pomiędzy 23–35 rokiem życia.

<sup>27</sup> Mniejszością narodową według Ustawy z dnia 6 stycznia 2005 r. o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym jest grupa obywateli polskich, która m. in. ma świadomość własnej, historycznej wspólnoty narodowej, jej przodkowie zamieszkiwali obecne terytorium Rzeczypospolitej Polski od co najmniej 100 lat, utożsamia się ona z narodem zorganizowanym we własnym państwie.

<sup>28</sup> Typologia przedstawiona w artykule nie jest rozłączna ani wyczerpująca.

wyróżniła 3 kategorie stereotypów ze względu na źródła ich powstania, w których są zawarte zarówno wyobrażenia o Ukraińcach negatywne jak i pozytywne.

Pierwszy typ stereotypów związany jest z trudną historią polsko-ukraińską. Według narratorów stereotypy wynikające z historii są tylko negatywne, najczęściej odwołują się do mordów Polaków na Wołyniu przez Ukraińską Armię Powstańczą, przedstawiając Ukraińców jako morderców, krwawych zbrodniarzy, czyhających na Polaków z siekierami. Badani podkreślali, że do szerzenia tych negatywnych stereotypów przyczyniła się propaganda komunistyczna, która była najbardziej silna, kiedy dziadków narratorów przesiedlano w wyniku akcji „Wisła” na Ziemię Odzyskane. Rozmówcy wymienili takie stereotypy jak: banderowiec, brutalny morderca, zabójca z siekierą, bandyta, człowiek o czarnym podniebieniu. Narratorzy uważają, że źródłem tych stereotypów jest również pamięć starszego pokolenia Polaków, którzy przeżyli wojnę i nadal pamiętają krzywdy dokonane im przez Ukraińców. W umysłach tych ludzi nadal tkwi obraz Ukraińca-zbrodniarza.

Drugą kategorię stereotypów tworzy współczesny wizerunek Ukraińców przyjeżdżających do Polski. Zdaniem badanych stereotypy tworzą się również na podstawie bezpośredniej obserwacji danej grupy etnicznej. Narratorzy uznali, że Ukraińcy w Polsce są postrzegani jako: tania siła robocza, ludzie zatrudniani głównie przy pracach fizycznych (Ukraińki najczęściej są sprzątaczkami, Ukraińcy pracują na budowie „na czarno”), handlujący na bazarach, przemytnicy (tzw. mrówki), kombinatorzy.

Zdaniem rozmówców kształtowanie się stereotypu zależy od regionu Polski, gdzie Ukraińcy są obserwowani, gdyż miejsce zamieszkania wpływa na to, jaką pracą się trudnią. Jeden z narratorów urodzony i wychowany w Przemyślu, mieście usytuowanym tuż przy granicy polsko-ukraińskiej stwierdził, że tam Ukraińcy głównie są postrzegani jako „mrówki”, czyli ludzie zajmujący się przemytnictwem towarów z Ukrainy, aby sprzedać je drożej w Polsce. Natomiast rozmówca mieszkający w Warszawie kojarzy swoich rodaków z nielegalnego sprzedawania papierosów ukraińskich w niskiej cenie koło Dworca Wileńskiego na Pradze.

Według narratorów stereotypy pozytywne związane z Ukraińcami mają swoje źródło w wyjazdach Polaków na Ukrainę. Polacy, wyjeżdżający na Ukrainę na własnej skórze przekonują się o wielkiej gościnności Ukraińców. Oto fragment narracji jednej z badanych:

Mam takiego znajomego, który chodził po górach, a tam wiadomo żadnych schronisk nie ma. No może są w jakiś większych miejscowościach, ale on zawsze był przyjęty gdzieś, żeby mieć schronienie. Dostał jeść i dostał spanie, i nie by-

ło z tym problemu nigdy, tak jak mówił. No i myślę, że tym można się pochwalić<sup>29</sup>.

Badani wymieniali także inne pozytywne stereotypy Ukraińców, które Polacy mogą zaobserwować będąc na Ukrainie lub w Polsce. Według rozmówców Ukraińcy są postrzegani jako ludzie: muzycalni, roztańczeni, rozśpiewani. Co ciekawe wielu narratorów utożsamiało się z tymi pozytywnymi stereotypami. Najczęściej opierało się to na stwierdzeniu, że Ukraińcy w Polsce są odbierani jako naród szczególnie umuzykalniony, lubiący się dobrze bawić poprzez taniec i śpiew, lecz tak właściwie to nie jest żaden stereotyp tylko stan faktyczny, rzeczywisty. O ile nieuprawniona jest dla badanych generalizacja stereotypu negatywnego na cały naród ukraiński, o tyle przyjmują oni pozytywne cechy przypisywane Ukraińcom jako ich charakteryzujące i w pełni uzasadnione. Przynależność do narodu ukraińskiego wpływa na samoocenę narratorów, dlatego tak ważne jest dla nich podtrzymanie pozytywnej tożsamości społecznej poprzez przypisywanie cech korzystnych dla etniczności, do której należą.

Ostatni typ stereotypów jest tworzony przez media: telewizję, internet, film, literaturę. Zdaniem badanych to właśnie w przekazach medialnych przedstawiany jest obraz Ukraińca jako człowieka zacofanego kulturowo, bez żadnych wyższych celów. Według rozmówców w książkach, filmach, serialach Ukraińcy najczęściej grają same destrukcyjne postaci: alkoholików, gangsterów, ludzi należących do mafii, złodziei. Natomiast Ukrainki są przedstawiane wprawdzie jako bardzo ładne kobiety, ale utrzymujące się z prostytucji lub w najlepszym wypadku jako dziewczyny pracujące w branży sprzątającej.

Stereotypy są takie, jakie są powielane w telewizji i jakie są powielane w niektórych filmach polskich. Na przykład w prawie każdym filmie polskim, kiedy jest jakaś prostytutka, to ona jest z Ukrainy albo Białorusi. Wiesz i przez to, jakiś tam mniej rozgarnięty chłopak, jeżeli usłyszy, że Roksana przyjechała z Ukrainy to, co bardziej głupszy może zapytać, ile bierze za usługę. Podczas, gdy Roksana może być, no nie wiem, lekarzem. I nie potrzebuje dorabiać w taki sposób<sup>30</sup>.

Narratorzy uważają, że media przyczyniły się także w ostatnich latach do tworzenia pozytywnego wizerunku Ukraińca poprzez relacjonowanie rewolucji, które wybuchły na Ukrainie. Zdaniem badanych dzięki rewolucji pomarańczowej z 2004 roku, jak i ostatniej rewolucji na Majdanie zmienił się stereotyp Ukraińca, który już nie jest utożsamiany z człowiekiem pokornym, bojącym się wyjść poza szereg. Polskie środki ma-

<sup>29</sup> Badania własne, wywiad nr 15, kobieta, Gdańsk 2014.

<sup>30</sup> Badania własne, wywiad nr 5, kobieta, Warszawa 2011.

sowego przekazu ukazały Ukraińców jako wojowników o wolność, ludzi dumnych, wytrwałych, odważnych, silnych, potrafiących oddać życie za dobro swojej ojczyzny. Poniżej fragment narracji jednej z badanych, która opowiada o tym, jak zmieniło się postrzeganie Ukraińców przez jej kolegę Polaka:

Nawet kiedyś mi kolega powiedział, bo on jest właśnie zafascynowany historią i powiedział mi, że on zawsze myślał, że Ukraińcy to nigdy swojego zdania tam nie mają, że to co im narzucisz oni to zrobią. I takie, no ludzie do pracy. W Polsce tak myślał, że Ukraińcy to ludzie do pracy, a teraz ostatnio powiedział, że no jednak pokazali na co ich stać, że cały Kijów i cała Ukraina wyszła na ulice i po prostu walczyła o to, żeby było lepiej<sup>31</sup>.

\*

Młodzi ludzie, biorący udział w badaniu uważali, że stereotypowy odbiór i ocena Ukraińców przez Polaków zależy od wieku. Według nich każde pokolenie odwołuje się do własnych doświadczeń. Pokolenie ludzi starszych sięga w swych wspomnieniach do czasów wojny i na tej podstawie budują swój stereotyp Ukraińca. Natomiast u dzieci, wnuków tych starszych osób stereotyp kształtuje się w oparciu o kontakty „tu i teraz”, dlatego im Ukraińcy kojarzą się z handlarzami na bazarach, przemytnikami.

Rozmówcy podkreślali również, iż funkcjonowanie negatywnych stereotypów, często prowadzących do dyskryminacji Ukraińców jest odmienne w różnych regionach Polski. Badani, którzy pochodzili z terenów pogranicza polsko-ukraińskiego opowiadali o negatywnym stosunku Polaków tam mieszkających do Ukraińców. Narratorzy dużo swobodniej ze swą narodowością czuli się w Warszawie.

Te tereny przygraniczne pomiędzy Polską a Ukrainą to zarówno i po jednej i po drugiej stronie są takie bardziej antagonistyczne nastawione do siebie i tam na pewno trudniej może być w tych kwestiach polsko-ukraińskich, a w Warszawie, tutaj nie<sup>32</sup>.

Odczucia narratorów potwierdziły badania statystyczne przeprowadzone przez CBOS w 2007 roku, w których okazało się, że poziom wykluczenia bądź akceptacji obcokrajowców w Polsce zależy od tego, w którym regionie Polski mieszkają respondenci. W południowo-wschodniej Polsce akceptacja Ukraińców była znacznie mniejsza niż w zachodnich i centralnych regionach kraju<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Badania własne, wywiad nr 22, kobieta, Olsztyn, 2014

<sup>32</sup> Badania własne, wywiad nr 9, mężczyzna, Warszawa 2012.

<sup>33</sup> A. Jasińska-Kania, S. Łodziński, *Wykluczeni z narodu: mniejszości narodowe, migranci, uchodźcy*, [w:] *Wykluczeni. Wymiar społeczny, materialny i etniczny*, red. M. Jarosz, Warszawa 2008, s. 279–280.



Choć młodzi ludzie, należący do mniejszości ukraińskiej zdają sobie sprawę z istnienia wielu stereotypów negatywnych na temat Ukraińców panujących w polskim społeczeństwie, to odbierali je jako krzywdzące dla ich narodu. Rodzice badanych wpajali im przez dzieciństwo, że mają prawo czuć się dumni z bycia Ukraińcem, a stereotypy przedstawiające Ukraińców jako zbrodniarzy i ludzi potrafiący wykonywać tylko proste prace fizyczne, temu przeczą. Wielu rozmówców odczuwało potrzebę wcielania się w rolę „ambasadorów Ukrainy”, którzy upowszechniliby piękną, ciekawą kulturę i tradycję swojego narodu, prezentując w Polsce „ukraińskość” w jak najlepszym wydaniu.

\*

Problem przewyciężenia rozpowszechnionych w społeczeństwie polskim stereotypów dotyczących Ukraińców wciąż istnieje. Nic w tym dziwnego, biorąc pod uwagę fakt, że stereotypy w powolnym tempie ulegają zmianie, gdyż są z reguły trwale zakorzenione w świadomości społecznej i pamięci zbiorowej. Jednak, jeśli od stereotypów nie da się uciec, to ważne jest by człowiek zdawał sobie sprawę z tego, w jaki sposób one funkcjonują i z jakich przyczyn powstały, po to by nie ulegać medialnej, politycznej manipulacji opierającej się na uprzedzeniach.

### Bibliografia

- Bartmiński J., *O stereotypach i profilowaniu słów*, [w:] *Stereotypy – walka z wiatrakami?*, red. A. Bujnowska, J. Szadura, Lublin 2011.
- Chodkowska M., *Antyczne korzenie współczesnych stereotypów*, [w:] *Stereotypy – walka z wiatrakami?*, red. A. Bujnowska, J. Szadura, Lublin 2011.
- Hahn H. H., *Centrum i peryferie: zmienność i podobieństwo mechanizmów generujących stereotypy*, [w:] *Akulturacyja / asymilacja na pograniczach kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i XX wieku. Stereotypy i pamięć*, red. R. Traba, t. 1, Warszawa 2009.
- Hrycak J., *Stereotypy o stereotypach: pogranicze ukraińsko-polskie i problemy jego prezentacji*, [w:] *Akulturacyja / asymilacja na pograniczach kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i XX wieku. Stereotypy i pamięć*, red. R. Traba, t. 1, Warszawa 2009.
- Jasińska-Kania A., Łodziński S., *Wykluczeni z narodu: mniejszości narodowe, migranci, uchodźcy*, [w:] *Wykluczeni. Wymiar społeczny, materialny i etniczny*, red. M. Jarosz, Warszawa 2008.
- Iljuszyn I., *„Komunistyczne” i „niekomunistyczne” stereotypy dotyczące konfliktów ukraińsko-polskich XX wieku w świadomości społecznej i pamięci zbiorowej obydwu narodów*, [w:] *Między ideologią a socjotechniką. Kwestia mniejszości narodowych w działalności władz komunistycznych – doświadczenie polskie i środkowoeuropejskie*, red. M. Semczyszyn, J. Syrnyk, Warszawa-Szczecin-Wrocław 2014.

- Karolczak K., *Polski dwór – ukraińska wieś. Stereotypowe postrzeganie Ukraińców przez ziemian*, [w:] *Akulturacja / asymilacja na pograniczach kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i XX wieku. Stereotypy i pamięć*, red. R. Traba, t. 1, Warszawa 2009.
- Mackie D. M., Hamilton D. L., Susskind J., Rosselli F., *Spoleczno-psychologiczne podstawy powstawania stereotypów*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Najnowsze ujęcie*, red. C. N. Macrae, Ch. Stangor, M. Hewstone, Gdańsk 1999.
- Modnicka N., „*Owo monstrum – stereotyp*”. *Ukraińcy dawniej i dziś*, „Tygiel Kultury”, 1991, nr 1-3.
- Purat A., *Stereotyp narodowościowy Ukraińca w polskiej historiografii powojennej*, [w:] *Stereotypy narodowościowe na pograniczu*, red. W. Bonusiak, Rzeszów 2002.
- Sosnowska D., *Stereotyp Ukrainy i Ukraińca w literaturze polskiej*, [w:] *Narody i stereotypy*, red. T. Walas, Kraków 1995.
- Stangor Ch., Schaller M., *Stereotypy jako reprezentacje indywidualne i zbiorowe*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Najnowsze ujęcie*, red. C. N. Macrae, Ch. Stangor, M. Hewstone, Gdańsk 1999.
- Tyszka K., *Wątki nacjonalistyczne w propagandzie PRL – ciągłość i zmiana*, [w:] *Między ideologią a socjotechniką. Kwestia mniejszości narodowych w działalności władz komunistycznych – doświadczenie polskie i środkowoeuropejskie*, red. M. Semczyszyn, J. Syrnyk, Warszawa-Szczecin-Wrocław 2014.
- Wójtowicz-Huber B., *Stereotypy narodowościowe na pograniczu polsko-ukraińskim od wieku XIX do czasów współczesnych*, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 4.

#### Źródła internetowe

- [http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2006/K\\_098\\_06.PDF](http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2006/K_098_06.PDF) (18.01.2015).
- [http://wyborcza.pl/1,76842,14273760,Prezydent\\_Komorowski\\_w\\_Lucku\\_\\_Z\\_konfliktow\\_polsko\\_ukrainskich.html](http://wyborcza.pl/1,76842,14273760,Prezydent_Komorowski_w_Lucku__Z_konfliktow_polsko_ukrainskich.html) (18.01.2015).
- <http://wpolityce.pl/swiat/227563-rewolucja-na-majdanie-aneksja-krymu-zestrzelenie-boeinga-i-wojna-na-wschodzie-tak-tworzyla-sie-historia-zobacz-niezwykle-zdjecia-z-2014-r> (18.01.2015).
- <http://gosc.pl/doc/1902082.Nacjonalizm-a-nawet-neonazizm-na-Majdanie> (18.01.2015).

**ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЗАПРЕТА  
В СФЕРЕ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ЯЗЫКОВ)**

**JĘZYKOWE WYRAŻANIE ZAKAZU  
W SFERZE KOMUNIKACJI MASOWEJ  
(W JĘZYKU ROSYJSKIM I CZESKIM)**

**LANGUAGE EXPRESSION OF PROHIBITION IN THE SPHERE  
OF MASS COMMUNICATION  
(IN THE RUSSIAN AND CZECH LANGUAGES)**

**Jaroslava Němčáková**

Univerzita Palackého, Olomuniec – Republika Czeska,  
j.nemcakova@seznam.cz

Abstract: The article is focused on prohibition as one of illocutionary speech acts. In the beginning some definitions of prohibition are given. The prohibition is observed in the sphere of mass communication in two languages: Russian and Czech. The language expression of prohibition in the Russian language is analyzed and compared with the Czech language. At the end of the article some intercultural differences between interpretations of prohibition in both cultures are mentioned.

Ключевые слова: сфера массовой коммуникации, речевой акт, акт запрета, выражение запрета, русский язык, чешский язык, сравнение.

Słowa kluczowe: sfera komunikacji masowej, akt mowy, akt zakazu, wyrażanie zakazu, język rosyjski, język czeski, porównanie.

Keywords: sphere of mass communication, speech act, act of prohibition, expression of prohibition, Russian language, the Czech language, comparison.

В настоящей статье мы опираемся на нашу магистерскую дипломную работу, посвященную теме запрета как одного из иллокутивных коммуникативных актов. Для дипломной работы было собрано несколько сотен конкретных выражений запрета из области как интерперсональной, так и массовой коммуникации на русском и чешском языках. Собранный материал был подвергнут анализу и сравнению с точки зрения языковых средств, выражающих запрет. Мы исходим из собственных наблюдений и опираемся на личный опыт, приобретенный во время учебы в России. Настоящая статья посвящена лишь сфере массовой коммуникации (то есть, сообщениям, предназначенным для широкой публики). Материал из данной области коммуникации мы находили, прежде всего, в таких общественных местах, как вокзалы, средства общественного

транспорта, музеи, галереи, парки, библиотеки и т. п. Особым видом запрета можно считать также и другие дорожные знаки.

Между сферами массовой и интерперсональной коммуникации наблюдаются существенные различия. В области массовой коммуникации говорящий является лишь носителем определенной социальной роли и не имеет прямого отношения к адресату. Следовательно, высказывания в данной сфере коммуникации отличаются безличностью, авторитетностью, однозначностью и лаконичностью выражения.

В интерперсональной коммуникации, наоборот, предполагается наличие личного контакта и более тесной связи между партнерами коммуникации. Поскольку говорящий и адресат находятся в общей коммуникативной ситуации, с которой они ознакомлены, их высказывания часто имеют характер неполных, эллиптических предложений, отличающихся непосредственностью и импровизированностью.

Обе области коммуникации отличаются также с точки зрения возможности контролировать соблюдение запрета. В то время как в интерперсональной коммуникации вполне возможно проверить, соблюдает ли адресат запрет, массовая коммуникация такой возможности не имеет, так как контакт между участниками коммуникации лишь непрямо. В случае если адресат реагирует на запрет, реакция, как правило невербальная, осуществляется соблюдением или несоблюдением запрета. При несоблюдении запрета могут последовать санкции во форме разного вида наказания, штрафа, и т. д.

Существуют разные дефиниции запрета. Мы сосредоточились на дефинициях некоторых чешских лингвистов, которые занимались данной проблематикой. Так, например, Мирослав Чейка<sup>1</sup>, опирающийся на Джона Серля, говорит о запрете как о иллокутивном коммуникативном акте, который говорящий употребит в случае, когда он стремится предотвратить осуществление какого-либо действия адресатом. (иллокутивный акт — это акт коммуникативной интенции: говорящий оказывает влияние на адресата, стремится заставить его осуществить какую-то деятельность).

Гелена Флидрова говорит о запрете, как о „семантическом оттенке, выражающем лишь побуждение к невыполнению определенного действия“<sup>2</sup>. Однако, Флидрова одновременно подчеркивает, что нельзя отождествить запрет и любой приказ о нереализации

<sup>1</sup> M. Čejka, *Rozkaz a negace*, „Slovo a slovesnost“ 1978, ročník 39, s. 341–348.

<sup>2</sup> H. Svobodová-Flídrová, *Rozkazovací věty z hlediska sémantického*, „Slavica Lublinensia et Olomucensia“, Lublin 1977, t. 1, s. 149.

действия, так как запрет соответствует только авторитетному, лаконичному приказу о невыполнении действия, характеризующегося большей зависимостью адресата от говорящего и большей заинтересованностью говорящего в действии, чем в случае простого приказа о нереализации действия.

Ниже приводим самые основные сходства и различия в употреблении запрета запрета в русской и чешской языковых средах.

С точки зрения языковых средств, выражающих запрет, в русском языке однозначно доминируют предложения с индикативной формой глагола *запрещать*, представляющие собой эксплицитный способ выражения запрета:

*Проезд запрещен.*

*На территории зоны отдыха запрещается: купаться, оставлять мусор, купать животных, распивать спиртные напитки.*

*Запрещено слушать громкую музыку после 22 часов.*

*Проезд и проход на территорию музея запрещен.*

*Выгул собак запрещен.*

*В институте запрещается курить.*

Для выражения запрета также часто употребляются конструкции с отрицательным инфинитивом глаголов — в данных случаях имеет место категорический, лаконический запрет:

*Не курить!*

*Не прислоняться.*

*Без стука не входить.*

*На макеты не влезать!*

*При движении теплохода не выходить.*

Нередко наблюдается употребление двучленного предложения с отрицательной императивной формой глагола:

*Не выбрасывайте строительный мусор!*

*Не нарушайте правила посещения музея.*

*Не выскакивайте на ходу!*

*Не сидите на ступенях.*

*Родители! Не допускайте детей на строительную площадку.*

Довольно редко, наоборот, употребляются в русском языке в сфере массовой коммуникации конструкции с отрицательным императивом глагола, с модальным предикативом *нельзя* или с выражением *не допускается*:

*В музей нельзя проносить крупногабаритные вещи.*

*Нельзя ходить по газону.*

*Перепродажа проездных билетов не допускается.*

В чешском языке для выражения запрета в сфере массовой коммуникации полностью преобладают эксплицитные номинативные конструкции со словом *zákaz*:

*Zákaz vstupu se psy.*  
*Zákaz přecházení přes koleje.*  
*Zákaz prodeje alkoholických nápojů osobám mladším 18 let.*  
*Zákaz kouření v celém objektu.*

Вторую позицию занимают конструкции с императивом множественного числа, которые употребляются в чешском языке значительно чаще, чем в русском:

*Nepouštějte do domu cizí lidi!*  
*Nevylepujte plakáty a reklamy.*  
*Neopírejte se o dveře.*  
*Nenahýbejte se z oken.*  
*Neodkládejte odpadky pod schody.*  
*Neblokujte prostor u dveří.*

Довольно часто употребляются также предложения с индикативом глагола *je zakázáno / zakazuje se*:

*Kouření zakázáno.*  
*V interiérech hradu je zakázáno fotografování a filmování.*  
*Odnášet časopisy z čítárny se zakazuje.*  
*Krmení zakázáno.*  
*V čekárně je zakázáno požívat alkoholické nápoje.*

Кроме вышеприведенных конструкций в чешском языке можно выразить запрет с помощью конструкций с инфинитивом и, в отличие от русского языка, также при помощи императива в единственном числе (*Nenaskakuj za jízdy. Nehas vodou ani pěnovými přístroji.*) В некоторых случаях встречаются также вежливые запреты с выражениями *prosím, prosíme* или *žádáme*:

*Žádáme cestující, aby v autobuse dodržovali zákaz jíst a pít.*  
*Prosíme, neodnášejte klíče od šatních skříněk.*  
*Prosím, nerušte ostatní uživatele studovny hlasitým hovorem.*

Проанализировав примеры, приведенные из области массовой коммуникации, можно сделать некоторые общие выводы. В обоих языках запреты характеризуются эксплицитностью, точностью, однозначностью и полностью изложения, что соответствует требованиям массовой коммуникации, где сообщения предназначены для широкой публики.

Однако в русском языке наблюдается:

1) Более высокая степень эксплицитности (Ср., например, предложения *Экспонаты руками не трогать!* и *Nedotýkejte se exponátů*, где слово *руками* в чешском языке считалось бы редундантным, или предложение *У ворот машины не ставить* и *Neparkovat!*), где редундантным можно считать слово *ворота*, если табличка с данной надписью находится прямо на воротах. Кроме того, появляются целые списки запрещаемых действий, что для чешской языковой среды не очень привычно.

2) Более высокая мера категоричности (в чешском языке, наоборот, проявляется стремление к вежливости). В то время как для русского языка типичны такие выражения, как *категорически запрещается*, в чешском языке более высокая мера категоричности выражается, прежде всего, при помощи пунктуации, то есть, восклицательного знака. Вежливым оттенком запрета считаем конструкции со словами *просьба* или *просим*, которые, однако, в русском языке встречаются реже, чем в чешском (*Очень убедительная просьба: не снимайте во время спектакля. Просим вас на время спектакля отключить мобильные телефоны*), — на самом деле только в таких культурных учреждениях, как театр. Таким образом, можно сделать вывод, что русскоязычная среда нуждается в более строгом и авторитетном запрете.

3) Более высокая частота запретов.

Анализируя способы выражения запрета в сфере массовой коммуникации, нельзя не коснуться, наряду с языковой точкой зрения, культурного аспекта выражения запрета, так как, прежде всего, в сфере массовой коммуникации различия в употреблении запрета в русском и чешском языках вытекают в некоторой мере именно из культурных различий народов. Дело в том, что множество запретов исходит из реалий, обычаев или даже повседневного быта данного народа. Таким образом, в русской среде можно встретиться с такими запретами, как *Не выбрасывайте строительный мусор в мусоропровод! На унитаз ногами не вставать!* или *Убедительно просим вас не бросать бумагу в туалет*. В чешской языковой и культурной среде запреты подобного рода отсутствуют.

В заключение считаем необходимым подчеркнуть, что в каждой языковой среде, несмотря на интеркультурные различия, на удачную реализацию речевого акта запрета говорящим и его правильное восприятие адресатом оказывают решающее влияние следующие факторы: коммуникативная ситуация, в которой партнеры коммуникации находятся, коммуникативная цель говорящего и индивидуальное восприятие запрета со стороны адресата.

## Библиография

- BAUER J. – MRÁZEK R. – ŽAŽA S., *Příruční mluvnice ruštiny. Díl II – Skladba*. SPN. Praha 1979.
- ČEJKA M., *Rozkaz a negace, „Slovo a slovesnost“* 1978, ročník 39, c. 341–348.
- FLÍDROVÁ H., *Verbální výzvoové komunikáty a rozkazovací věty, „Československá rusistika XXIV“*, Academia, Praha 1979a, c. 13–18.
- FLÍDROVÁ H., *Vyjádření sémantických odstínů imperativnosti u imperativu, „Rossica Olomucensia“*, Olomouc 1979b, ročník XVII, c. 7–12.
- FLÍDROVÁ H., *Interpersonální a masová komunikace, „Slavica Olomucensia IV“*, Praha 1982, c. 7–17.
- FLÍDROVÁ H., *Sociolingvistické a psycholingvistické aspekty dialogu a polylogu v ruštině*. Praha 1989.
- Příruční mluvnice češtiny*, Praha 2003.
- FLÍDROVÁ H., *K výzvoové modalitě vyjádřené infinitivem v ruštině a češtině, „Opera Slavica“*, Brno 1995, ročník V, c. 33–37.
- FLÍDROVÁ H. – ŽAŽA S., *Синтаксис русского языка в сопоставлении с чешским*, Olomouc 2005.
- NĚMČÁKOVÁ J., *Jazykové vyjadřování zákazu v ruštině ve srovnání s češtinou* [rukopis]. Diplomová práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2013.
- SVOBODOVÁ-FLÍDROVÁ H., *Rozkazovací věty z hlediska sémantického, „Slavica Lublinsensia et Olomucensia“*, Lublin 1977, t. 1, c. 149–157.
- ŽAŽA S., *Еще раз к характеристике отрицательных конструкций в русском языке, [в:] Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada jazykovědná, A 51*, Brno 2003, c. 51–56.



**СИНТЕЗИРОВАННЫЙ ЯЗЫКОВОЙ КОНЦЕПТ  
„МЫ-ЖЕНЩИНЫ”: СТИЛИСТИЧЕСКИ СНИЖЕННАЯ  
ЛЕКСИКА В РОМАНЕ МАРИИ АРБАТОВОЙ  
МЕНЯ ЗОВУТ ЖЕНЩИНА**

**SYNTETYCZNY JĘZYKOWY KONCEPT „MY-KOBIETY”:  
LEKSYKA POTOCZNA W POWIEŚCI MARII ARBATOWEJ  
NAZYWAM SIĘ KOBIETA<sup>1</sup>**

**THE COMPLEX CONCEPT OF „WE-WOMEN”:  
COLLOQUIALISMS IN MARIA ARBATOVA'S  
MY NAME IS WOMAN**

**Anastasia Oshchepkova**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
anastasia.oshchepkova@gmail.com

Abstract: This work relates to the field of linguo-cultural studies and the area of cognitive linguistics. The purpose is to describe the concept of “WE-WOMEN” by analyzing the vocabulary extracted from the text, which is related to an informal style, and which is distributed into the lexical-thematic groups.

The paper consists of three parts. The first part provides an overview of the problem. It is aimed at familiarizing the reader with the following terminology: a concept, a complex concept, stylistically reduced vocabulary. Then we come to the practical part of the work, which includes the description of each of the selected lexical-thematic groups. In the third and final part, we describe the concept of “WE-WOMEN” as well as come to conclusions.

Ключевые слова: языковой концепт, лингвокультурология, когнитивная лингвистика, современная женская проза, лексико-тематические группы, стилистически сниженная лексика.

Słowa kluczowe: koncept językowy, lingwokulturologia, lingwistyka kognitywna, współczesna proza kobieca, grupy leksykalno-tematyczne, leksyka potoczna.

Keywords: language concept, linguo-cultural studies, cognitive linguistics, contemporary women's writing, lexical-thematic groups, informal lexis.

Данная статья посвящена изучению концепта ЖЕНЩИНА, исследуемого нами на основе прозы Марии Арбатовой (роман *Меня зовут женщина*)

---

<sup>1</sup> Название оригинала: *Меня зовут женщина*. Роман не переведен на польский язык. Соответственно перевод названия также отсутствует, но существует другой роман М. Арбаторой под очень схожим названием, переведенным на польский язык как *Na imię mi kobieta* (в оригинале: *Мне 46*). Таким образом, это два разных произведения. Перевод названия *Меня зовут женщина* на польский язык (*Nazywam się kobieta*) выполнен автором настоящей статьи.

зовут женщина). Подконцепт МЫ-ЖЕНЩИНЫ является, по нашему мнению, частью концепта ЖЕНЩИНА и сравнивается в статье с ранее проанализированным нами подконцептом Я-ЖЕНЩИНА. Такие концепты, имеющие две составляющие, мы условно назвали *синтезированными языковыми концептами* (см. часть I). Итак, в статье содержатся:

а) Теоретические предпосылки к описанию языкового концепта; описание термина *синтезированный языковой концепт* и предложение использования данного термина (см. ниже — часть I);

б) Анализ и классификация стилистически сниженной лексики — отдельных лексем и коллокаций — по так называемым *лексико-тематическим группам*<sup>2</sup> (см. часть II);

в) Сравнение концептов Я-ЖЕНЩИНА и МЫ-ЖЕНЩИНЫ (см. часть III);

г) Подтверждение следующих гипотез:

- на протяжении всего романа автором используется прием „сакрализация через пейоративизацию“;

- между подконцептами Я-ЖЕНЩИНА и МЫ-ЖЕНЩИНЫ установлена тесная взаимосвязь: все, связанное с МЫ, проходит через призму Я, на которое, в свою очередь, оказывает воздействие русский язык советской эпохи (язык, которым пользуются все представители данного общества, то есть МЫ). В связи с этим наблюдается „круговорот“, т. е. взаимозависимость, взаимопроницаемость, возможно и коэкзистенция МЫ — Я — МЫ (язык).

Тематика концепта, использованного в статье, относится к области лингвокультурологии — науке, возникшей на стыке лингвистики и культурологии, которая „занимается исследованием проявлений культуры народа, которые отразились и закрепились в языке“<sup>3</sup>, а также касается когнитивной лингвистики. Одним из ключевых понятий этих дисциплин является *концепт*, то есть сгусток культурной среды в сознании человека<sup>4</sup>. Изучением концептов, одного из наиболее перспективных и продуктивных направлений в современной лингвистике, занимается большое количество современных ученых<sup>5</sup>. Методика работы над языковым материалом относится к поверхностному семантическому анализу, в котором исследователь опирается на распределение лексики по лексико-тематическим категориям (см. часть II).

<sup>2</sup> Далее в тексте: ЛТГ.

<sup>3</sup> В. А. Маслова, *Лингвокультурология*, Москва 2001, с. 208.

<sup>4</sup> См. Ю. С. Степанов, *Константы: словарь русской культуры*, Москва 2004, с. 42–67.

<sup>5</sup> См. Е. В. Дзюба *Концепт „ум“ в русской лингвокультуре*, Екатеринбург 2011; В. Г. Зусман, *Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка*, Нижний Новгород 2011; В. А. Маслова, *Когнитивная лингвистика*, Москва 2007.

## 1. Изучение концепта ЖЕНЩИНА.

### Понятие синтезированного языкового концепта (СЯК)

Роман Марии Арбатовой — автобиографический. В нем описывается жизнь женщины в последние годы существования СССР. Повествование ведется от первого лица, что и стало основным поводом для описания концепта Я-ЖЕНЩИНА в одной из наших статей. Следующим шагом на пути к более подробному и полному изучению концепта ЖЕНЩИНА в творчестве Арбатовой является анализ концепта МЫ-ЖЕНЩИНЫ. По нашему мнению, такое исследование весьма целесообразно, так как после изучения различных концептов (Я-ЖЕНЩИНА, МЫ-ЖЕНЩИНЫ, ОНИ-ЖЕНЩИНЫ и т. п.) мы сложим из них своего рода „мозаику“ (то есть собирательный материал), что в дальнейшем будет способствовать подробному и точному описанию интересующего нас общего „надконцепта“ ЖЕНЩИНА.

По нашему мнению, концепт ЖЕНЩИНА состоит из ряда подконцептов, которые являются с одной стороны, его составляющими, но с другой, что парадоксально, более вместительными объектами, так как способны включать в себя новые сферы (пример: МЫ-ЖЕНЩИНЫ: сфера ЖЕНЩИНА, а также качественно иная и новая сфера МЫ). В связи с этим в нашей работе такие концепты мы назовем *синтезированными языковыми концептами* (СЯК). Итак, синтезированный языковой концепт, по нашему мнению, это синтез двух концептов, сложный концепт, границы которого размыты и нечетки. Такой концепт, как правило, состоит из двух составляющих, но мы не отрицаем существования более многослойных конструкций (из трех и более сфер, например: Я+ЖЕНЩИНА+МАТЬ). Особый интерес вызывает „внутреннее“ функционирование и „внешнее“ влияние такого сложного концепта, то есть то, как взаимодействуют друг на друга его ингерентные части, а также как такой концепт „сотрудничает“ с другими концептами вообще. Например, в синтезе Я+ЖЕНЩИНА можно наблюдать влияние концептуальной сферы Я на сферу ЖЕНЩИНА — и наоборот. Интересным было бы также рассмотрение взаимовлияния сфер Я и ЖЕНЩИНА на независимый концепт ЛЮБОВЬ (или, например, ДОМ, МУЖЧИНА и т. п.).

Стоит обратить внимание и на слово *языковой* в названии *синтезированный языковой концепт*. Многие ученые, изучающие специфику концепта<sup>6</sup>, согласны с мнением Ю. С. Степанова, который сооб-

<sup>6</sup> См. В. И. Карасик, *Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография*, Москва 2004; З. Д. Попова, И. А. Стернин, *Когнитивная лингвистика*, Москва 2007; В. Г. Зусман, указ. соч.

щает, что *концепт* — „это культурно-ментально-языковое образование, сгусток культуры в сознании человека [...], тот пучок представлений, понятий, знаний, ассоциаций, который сопровождает слово”<sup>7</sup>. То есть за каждым определением стоит множество элементов, таких как изображение, иллюстрации, фотографии, любые другие символы, а также лингвистические знаки, то есть слова, фразы, метафоры. Лингвистические знаки как средство реализации того, что формируется в человеческом сознании, и являются сутью языкового концепта, условно ограниченного данными знаками.

## II. Классификация и анализ экскерпированной лексики

С целью описания концепта МЫ-ЖЕНЩИНЫ из текста романа была выделена часть лексики, относящаяся к изучаемой теме и связанная с действиями женщин, в числе которых находится и главная героиня<sup>8</sup>, ведущая повествование (то есть МЫ-ЖЕНЩИНЫ = Я и ДРУГИЕ ЖЕНЩИНЫ: *мы захохотали, мы ввалились*). Далее мы проанализировали ту часть лексики, которая содержит стилистически сниженные лексические единицы, так как изначально в настоящей статье нами преследуется цель как можно подробнее описать негативно окрашенную область концепта ЖЕНЩИНА. По данным *Словаря лингвистических терминов* так называемая *сниженная лексика* делится на два разряда: *разговорная лексика, просторечная лексика*<sup>9</sup>. По словам Т. В. Жеребило,

разговорная лексика употребляется в непринужденной речи, может содержать как положительную, так и отрицательную оценку. Просторечная лексика употребляется в эмоциональных речевых ситуациях, при дружеских и фамильярных отношениях. Разговорная и просторечная лексика находится в пределах литературного словаря<sup>10</sup>.

Для нас же особый интерес представляет стилистически сниженная лексика, выражающая неодобрительную, т. е. зачастую именно пейоративно окрашенную оценку. В словарях пейоративную оценку отражают следующие эмоциональные пометы: *ирон., презр., пренебр., унижит., вульг., бран., фам., сарк.*<sup>11</sup> (ироническое, презри-

<sup>7</sup> Ю. С. Степанов, указ. соч., с. 42–67.

<sup>8</sup> Главную героиню романа зовут Мария. Она — мать двух взрослых детей, москвичка, около 40 лет. Это активная, образованная женщина, описывающая события из собственной жизни.

<sup>9</sup> Т. В. Жеребило, *Словарь лингвистических терминов*, Назрань 2010, с. 84.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> См. Е. Е. Котцова, *Лексическая семантика в системно-тематическом аспекте*, Архангельск 2002, с. 19.

тельное, пренебрежительное, унижительное, вульгарное, бранное, фамильярное, саркастическое). Некоторые из них встречаются среди исследуемой нами лексики, но чаще всего в словаре мы находили такие пометы, как *разг.* и *прост.* (разговорное, просторечное).

Выборку исследовательского материала (около 60 единиц – отдельных лексем и коллокаций) мы провели, опираясь на собственную языковую компетенцию, а также данные толкового словаря<sup>12</sup>. Например, во фрагменте произведения Арбатовой *вваливаемся в фойе* наше внимание привлекло слово *вваливаемся*. Второе лексическое значение слова *ввалиться*: „[...] о ком-нибудь грузном или шумном: войти. В дом *ввалилась* целая *ватага*”<sup>13</sup>. Вместо формулировки „мы входим в фойе” писательница использовала более сниженную, а не стилистически нейтральную лексему *входим / заходим*. Стилистический квалификатор, который можно при этом использовать – *разг.* (т. е. *разговорное*). Такой прием можно назвать приемом самоиронии: главная героиня небрежно, фамильярно говорит о женщинах, в числе которых находится и она сама. Зачастую героиня употребляет подобные выражения по отношению к самой себе. Можно предположить, что в данном случае речь идет об эффекте социально-идеологической самоидентификации с социальной группой по половому принципу: небрежное отношение к самой себе (*вваливаемся*) распространяется и к соучастнице действия (*вваливаемся*).

Большинство рассматриваемых нами лексических единиц – это глаголы, т. е. слова, выражающие процессуальность. В исследовательском материале присутствует также несколько прилагательных, существительных, но их общее число не превышает 5% от общего количества эксцерпированной лексики. В нескольких случаях нам не удалось найти в словаре искомого значения нужного слова. Например, *нас накололи* – в значении „обманули” в словаре отсутствует. Иногда искомое слово не было помечено в словаре стилистическим квалификатором, но в рассматриваемом контексте, по нашему мнению, слово приобретало определенную окраску, например, *вопим мы* (слова „воплъ” и „вопить” в словаре не отмечены стилистической пометой). По нашему мнению, в данном случае сниженное значение приобретается в рамках определенного контекста: „[...] *вопим мы с Лолой, перегруженные ужасами дня, и скатываемся с лестницы*”.

Следует заметить, что в некоторых случаях интересующее нас слово было отмечено в словаре сразу несколькими стилистически-

<sup>12</sup> С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Москва 2009.

<sup>13</sup> Там же, с. 69.

ми квалификаторами; нами были учтены и рассмотрены все предложенные варианты. Например, для лексемы *хихикать* квалификаторами являются *разг., шутл.* В подобных случаях многие искомые лексические единицы в словаре были обозначены также *перен. зн.* „переносное значение“.

После выделения лексики мы приступили к ее классификации. По нашему мнению, выделенную нами стилистически сниженную лексику, связанную с широко понимаемой темой „женщина“, следовало распределить по нескольким категориям, т. е. по *лексико-тематическим группам* – ЛТГ. По мнению Е. Е. Котцовой, „*тематические группы* объединяют слова, а точнее, обозначаемые ими понятия, связанные с общей темой, соотносимые с одним кусочком действительности, или фрагментом языковой картины мира. В значениях этих слов можно выделить общий смысловый признак, или семантему, на основе которого данные слова разных частей речи объединяются в одну тематическую группу”<sup>14</sup>. Именно таким методом классификации лексики мы пользуемся в настоящей статье.

Итак, в ходе более углубленного изучения интересующей нас лексики мы сочли необходимым разбить ее на несколько более узких ЛТГ. В процессе классификации лексики по ЛТГ мы воспользовались *Русским семантическим словарем*<sup>15</sup>). В результате мы выделили пять ЛТГ:

ЛТГ 1: ПЕРЕДВИЖЕНИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ (напр., *а потом мы прочесываем улицу*);

ЛТГ 2: МЕНТАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ (напр., *уже поняв, что влипли, мы прощаемся*);

ЛТГ 3: ФИЗИЧЕСКИЕ ДЕЙСТВИЯ (напр., *я и Лена напялили на себя*);

ЛТГ 4: ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ДЕЙСТВИЯ (напр., *мы проваливаемся в сладкое варево сна*);

ЛТГ 5: ВЕРБАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ (напр., *хихикаем мы по-русски*).

Итак, рассмотрим более подробно каждую ЛТГ в виде статей. В данной работе в пример приводятся лишь по несколько статей для каждой ЛТГ. Напомним, что всего при анализе и подсчете данных было задействовано около 60 примеров использования сниженной лексики.

При анализе отдельных объектов мы опираемся на следующую схему:

<sup>14</sup> Е. Е. Котцова, указ. соч., с. 88.

<sup>15</sup> Н. Ю. Шведова, *Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений*, т. 3, Москва 1998.

**ЛТГ номер: название ЛТГ**

*контекст с анализируемой лексемой / коллокацией*

- а) объяснение в свободной форме; нейтральный синоним;
- б) значение слова в словаре;
- в) стилистический квалификатор.

**ЛТГ 1: ПЕРЕДВИЖЕНИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ**

*и мы мчимся на вокзал*

- а) едем;
- б) мчаться – очень быстро ехать, бежать. *Мчаться на велосипеде*<sup>16</sup>;
- в) разг.

*а потом мы прочесываем улицу*

- а) обходим;
- б) прочесать – тщательно осмотреть, обследовать (пространство, участок). *Пехота прочесала лес* (там же, с. 627);
- в) перен. знач., разг.

*вваливаемся в фойе*

- а) входим;
- б) ввалиться – 2. о ком-нибудь грузном или шумном: войти. *В дом ввалилась целая ватага* (там же, с. 69);
- в) разг.

*мы тормозим возле сооружения*

- а) останавливаемся;
- б) тормозить – замедлять движение при помощи тормоза. *Машина тормозит у переезда* (там же, с. 804);
- в) перен. знач.

*носы наши утыкаются в такую серьезную решетку*

- а) останавливаемся у решётки;
- б) уткнуться – ткнувшись, опереться, воткнуться. *Уткнул голову в подушку* (там же, с. 843);
- в) разг.

**ЛТГ 2: МЕНТАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ**

*образ вбит в нас с детства*

- а) образ присутствует;
- б) вбить себе в голову – заставить усвоить, убедить. *Вбили ему в голову, что он талантлив* (там же, с. 69);
- в) разг., неодобр.

*и мы с Леной, малиновые от стыда*

- а) стыдно;
- б) дефиниция отсутствует;
- в) разг.

<sup>16</sup> С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова, указ. соч., с. 371.

*уже поняв, что влипли, мы прощаемся*

- а) попали в нехорошую историю;
- б) влипнуть – 2. попасть в неприятное положение. *Влипнуть в скверную историю* (там же, с. 86);
- в) прост.

*махнули рукой на неприкосновенный запас фунтов*

- а) стало всё равно;
- б) махать на кого-что – перестать интересоваться (там же, с. 346);
- в) разг.

*с поездом нас, конечно, накололи*

- а) обманули;
- б) дефиниция отсутствует;
- в) прост., груб.

### ЛТГ 3: ФИЗИЧЕСКИЕ ДЕЙСТВИЯ

*а мы тащим*

- а) несём;
- б) тащить – нести, двигать волоком. *Тащить бревно* (там же, с. 790);
- в) разг.

*мы набиваемся с багажом в автобусы*

- а) входим, вносим багаж;
- б) набиваться – скопиться в большом кол-ве где-нибудь. *В вагон набилось много человек* (там же, с. 374);
- в) разг.

*какого черта мы вылезли здесь*

- а) вышли;
- б) дефиниция отсутствует;
- в) груб.

*я и Лена напялили на себя*

- а) надели;
- б) напялить – 2. натянуть, одеть узкое, тесное. *Еле напялил сапог* (там же, с. 390);
- в) прост.

*пока мы не вытряхиваемся из автобуса*

- а) выходим;
- б) 2. то же что и вытряхнуть. *Вытряхнуть пепел из трубки* (там же, с. 121);
- в) прост.

### ЛТГ 4: ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ

*понимаем, что просто страшно измотались за эти дни*

- а) очень устали;
- б) измотаться – крайне утомиться, изнуриться. *Измотаться за день* (там же, с. 241);
- в) разг.



**мы проваливаемся в сладкое варево сна**

- а) засыпаем;
- б) провалиться – упасть в какое-нибудь отверстие. *Как сквозь землю провалился* (там же, с. 605);
- в) разг.

**ЛТГ 5: ВЕРБАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ****мы сцепляемся языками**

- а) начинаем ругаться, спорить;
- б) сцепиться – 2. начать спорить, драться. *Сцепиться в драке* (там же, с. 783);
- в) прост.

**вопим мы**

- а) кричим;
- б) вопль – громкий и протяжный крик, плач. *Вопль отчаяния* (там же, с. 97);
- в) груб.

**хохочем мы с Лолой**

- а) смеёмся;
- б) хохотать – громко смеяться. *Хохотать до слёз* (там же, с. 868);
- в) разг.

**устав за неделю от иностранного щебетания, переходим на чистый мат**

- а) начинаем ругаться;
- б) дефиниция отсутствует;
- в) квалификатор отсутствует.

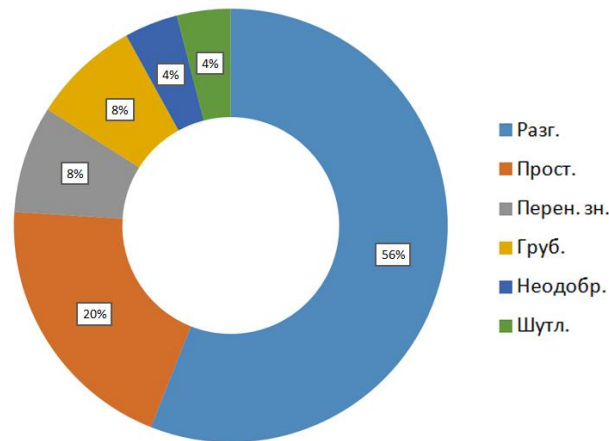
**хихикаем мы по-русски**

- а) разговариваем по-русски;
- б) хихикать – смеяться тихо или исподтишка, со злорадством (там же, с. 862);
- в) разг., шутол.

**мы вяло подхватываем**

- а) еле-еле повторяем;
- б) подхватить – 2. воспользоваться ч.-н. сделанным, пущенным в ход другим, продолжить начатое. *Подхватить чужую мысль* (там же, с. 545);
- в) разг.

После обработки эксцерпированной лексики мы сделали подсчет всех полученных помет-квалификаторов и подсчитали их процентное соотношение, что нашло отражение в нижепредставленной диаграмме:



**Диаграмма 1.** Задействованные квалификаторы

Из диаграммы видно, что самой многочисленной группой среди помет-квалификаторов является *разговорное*, включающая более половины изучаемого материала. Затем следует группа *просторечные слова*, включающая 20% материала. Оставшиеся четыре малочисленные группы составляют 24% общего числа помет-квалификаторов.

С большой долей уверенности можно утверждать, что по отношению к пейоративной стороне СЯК МЫ-ЖЕНЩИНЫ, выстраиваемого на стилистически сниженной лексике, можно выделить ряд нюансов и тенденций:

- 1) неуклюжесть совместных, коллективных действий женщин (*натыкаемся на искомое*),
- 2) бессмысленность действий (*какого чёрта мы влезли*),
- 3) фамильярное отношение к себе самим (*мы две литературные тётки; на своей битой роже*),
- 4) негативное, несколько хамоватое отношение к себе самим (*мы влипли; страшно измотались; напялили*),
- 5) небрежное отношение к предметам и к себе самим (*бросаем на стол; вытряхиваемся; набиваемся в автобус*),
- 6) совершение торопливых, стремительных действий (*бросаемся читать; мчимся; несёмся как сумасшедшие*),
- 7) использование непристойных выражений, наличие психического возбуждения (*переходим на чистый мат; носимся с дикими воплями; истерически вопим*),
- 8) присутствие чувства стыда (*мы малиновые от стыда*),
- 9) замедленность, длительность действий (*мы бредём*),
- 10) коллективность, а даже стадность (*мы вваливаемся; разбрёдаемся*),
- 11) затерянность (*мы мечемся по кабинету*),

12) наличие усталости, вялости (*вяло подхватываем; кисло говорим*),  
 13) легкомысленность, несерьёзное отношение к вещам, ситуациям (*хихикаем; хохочем как сумасшедшие; валимся от хохота*).

После анализа СЯК МЫ-ЖЕНЩИНЫ можно сделать следующий вывод: автором широко используются элементы разговорной речи предположительно для того, чтобы подчеркнуть аутентичность действий героини, указать на наличие непринужденных, расслабленных отношений между женщинами – героинями произведения. Данные лексические единицы характерны для общего текстового пласта произведения и встречались в основном в диалогах. Наличие такой лексики придает речи экспрессивный характер, передает эмоциональность героини и предоставляет читателю возможность окунуться в мир отношений женщин, сосуществующих в определенной общественной среде, а также убедиться в социально-идеологической самоидентификации героини с социальной группой. Следует заметить, что женщина-повествователь, используя стилистически сниженные выражения и коллокации, подчеркивает обыденный характер своих занятий и совершаемых действий. Стилистически сниженная лексика, используемая автором романа, указывает на некую коллективную безответственность героинь.

Подтверждаются теоретические данные I части настоящей статьи о том, что подконцепт МЫ-ЖЕНЩИНЫ является синтезированным языковым концептом, то есть сложной конструкцией, состоящей из двух элементов (МЫ+ЖЕНЩИНЫ) с неярко выраженными границами и наличием общих точек пересечения с подконцептом Я-ЖЕНЩИНА (элементы сферы МЫ частично являются элементами сферы Я).

В связи с тем, что повествование ведется от первого лица, получается, что, описывая совместные действия женщин, писательница, по сути дела, говорит о своих чувствах, переживаниях, высказывается от имени всех остальных женщин, но подразумевает себя. Тем самым, описывая главную героиню, Мария Арбатова создает собирательный образ советской женщины, ведь ее „Я” проецируется на „МЫ”, а все, что касается „МЫ”, проходит через призму „Я” главной героини, то есть самой писательницы. Итак, все то, что происходит с „МЫ”, изначально проходит через „Я”. Именно поэтому анализируемые ЛТГ из Я-ЖЕНЩИНА и МЫ-ЖЕНЩИНЫ так схожи. Для сравнения:

Я-ЖЕНЩИНА	МЫ-ЖЕНЩИНЫ
<i>напяливаю обтягивающий комбинезон</i>	<i>я и Лена напялили на себя</i>

Согласно теории, созданной учеными Сепиром и Уорфом, язык данного народа оказывает влияние на способ видения мира пред-

ставителей данной культуры<sup>17</sup>. Можно сделать вывод, что русский язык советского периода со всеми его особенностями оказывал немалое влияние на способ мироощущения советского человека, то есть как раз на „Я“ писательницы. Из этого следует, что язык (в данном случае русский язык советской эпохи) проецируется на язык писательницы, то есть на „Я“ писательницы, которое в нашем случае совпадает с СЯК Я-ЖЕНЩИНА. Развивая данную мысль, можно предположить, что язык оказывал воздействие и на других представителей и представительниц советского общества, то есть на МЫ. Ведь МЫ – это те, кто пользуется данным языком, кто его создает, отсюда следует, что язык (то есть МЫ) оказывает непосредственное воздействие на Я. Вследствие чего получается замкнутый круг: Я проецируется на МЫ, а МЫ изначально влияет на Я.

Таким образом, можно прийти к интересному выводу о том, что, исследуя авторские языковые концепты, лингвисты получают возможность приблизиться к изучению лингвоментального фона эпохи СССР.

### III. СЯК Я-ЖЕНЩИНА vs СЯК МЫ-ЖЕНЩИНЫ: различия и сходства

При попытке сравнения СЯК-ов Я-ЖЕНЩИНА и МЫ-ЖЕНЩИНЫ можно проследить следующие сходства, различия и особенности:

а) при анализе подконцепта Я-ЖЕНЩИНА можно наблюдать любопытную особенность: концепт условно делится на две области: на связанную с миром людей и на связанную с миром животных; ко второй сфере относятся следующие конструкции: *выпорхнула; выползаю; поползла; влетела; быть волком; рыкнула; замурлыкала; зашипела*. Анализируя подконцепт МЫ-ЖЕНЩИНЫ, такой тенденции мы не отметили. В связи с этим можно сделать вывод: так как роман автобиографический, то главная героиня чаще использует данные глаголы по отношению к себе самой. Чувствуя свое состояние, ей легче провести аналогию своих действий с поведением представителей животного мира;

б) в описании концепта МЫ-ЖЕНЩИНЫ часто встречается глагол „смеяться“ в разных его проявлениях: *хохотать, хихикать* и т. п. Можно предположить, что наличие данных глаголов подчеркивает отсутствие индивидуальной ответственности в группе, наличие некой коллективности, которая в свою очередь способствует редукции стресса, стыда и страха (*хочем мы с Лолой; мы валимся от хохота; никак не может понять дикого хохота; мы втроем хохочем*);

<sup>17</sup> См. Г. А. Брутян, *Гипотеза Сепира – Уорфа*, Ереван 1968.

в) в представленных ниже диаграммах (диаграммы 2, 3) нами замечено, что по численности лексических единиц для подконцепта Я-ЖЕНЩИНА самая частотная ЛТГ — *вербальные действия*. Это объясняется тем, что в ходе общения главной героини с другими героями романа ей требовалось делиться своими мыслями с другими героями, с читателем, на что указывают соответствующие глаголы (*я сказала, зарычала, заорала*;

г) для подконцепта МЫ-ЖЕНЩИНЫ лидирующую позицию занимает ЛТГ *физические действия*. Это можно объяснить тем, что автор делает акцент на описание совместной деятельности героинь, используя для этого соответствующее количество необходимых глаголов (*тащим, вытряхиваемся*);

д) второе место делят ЛТГ *передвижение в пространстве и вербальные действия* (по 24%). Объяснить данное положение можно тем, что героини сосуществуют в социальной среде, объединены общими поездками, походами, вместе отдыхают, что влечет за собой не только изменение их местоположения, но и психологический спектр событий;

е) в изучаемых концептах ЛТГ *ментальные действия* в процентном отношении (23% и 22% соответственно) идентичны, что в какой-то мере объясняется схожестью умственных способностей, воспитанностью и интеллектом советских женщин, живших в подобных условиях в одно и то же время в СССР.

Ниже приведены диаграммы процентного соотношения лексических единиц в ЛТГ (СЯК Я-ЖЕНЩИНА — см. диаграмму 2; СЯК МЫ-ЖЕНЩИНЫ — см. диаграмму 3):

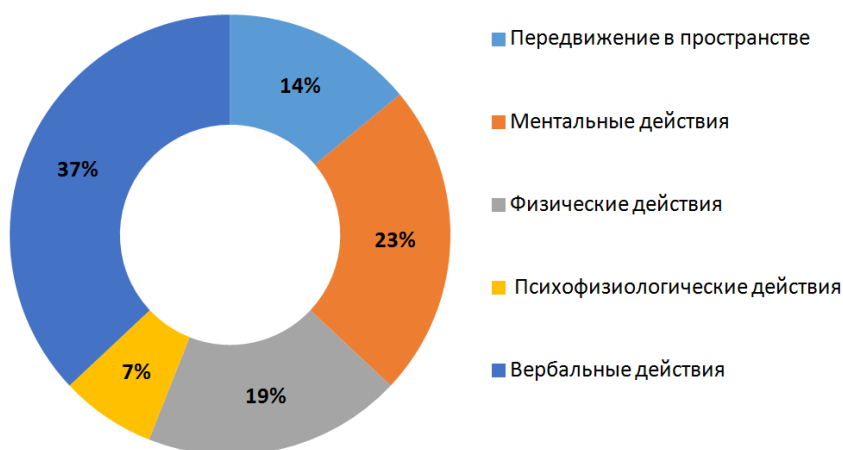


Диаграмма 2. Количество лексических единиц в ЛТГ (СЯК Я-ЖЕНЩИНА)

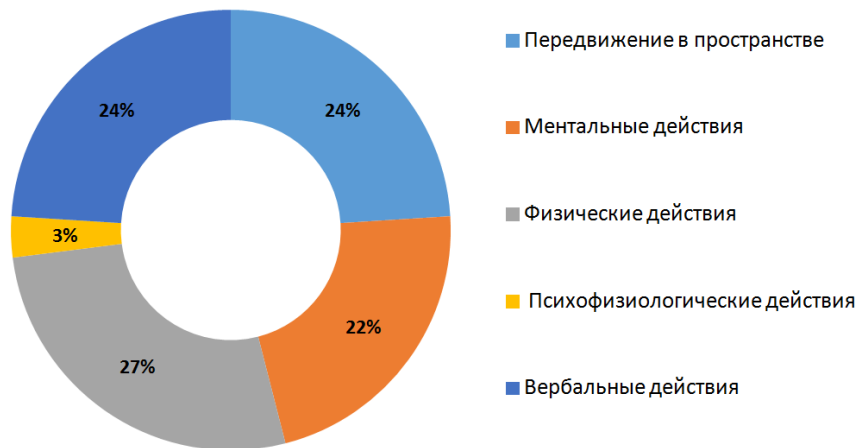


Диаграмма 3. Количество лексических единиц в ЛТГ (СЯК МЫ-ЖЕНЩИНЫ)

Комментируя диаграммы 2 и 3, следует отметить, что разница в распределении лексики по ЛТГ в двух изучаемых концептах существует, в то же время исследуемые СЯК во многом схожи. Во-первых, оба они рассматривались нами в контексте стилистически сниженной лексики; во-вторых, они связаны с самоощущением личности<sup>18</sup> — и в первом и во втором случае речь идет о действиях самой героини, которая, будучи женщиной, рассматривает эти действия, прежде всего, в контексте женского Я. Таким образом, МЫ — вторично.

Подводя итоги, следует сказать, что СЯК МЫ-ЖЕНЩИНЫ является „сгустком информации”<sup>19</sup> с нечеткими границами. Рассмотренная нами сторона концепта, базирующаяся на стилистически сниженной лексике, указывает на наличие у главной героини, а также окружающих ее женщин слабостей, присущих человеку, изображенному автором в различных жизненных ситуациях таким, какой он есть в действительности, без преувеличения и ретуши, без умаления его достоинств. После анализа СЯК Я-ЖЕНЩИНА нами была выдвинута теза о том, что на протяжении всего романа автором используется прием, который мы назвали „сакрализация через пейоративизацию”: „Я” и „МЫ” не превозносятся на пьедестал, от-

<sup>18</sup> Е. Е. Сапогова, *Анализ Я-концептов и Я-метафор в содержании индивидуальных нарративов субъекта*, [в:] *Прикладная психология: достижения и перспективы*, под ред. Л. А. Мирской, Т. Ю. Синченко, В. Г. Ромека, Ростов-на-Дону 2004, с. 50–79.

<sup>19</sup> Ю. С. Степанов, указ. соч., с. 40–76.

ношение героини к себе самой и окружающим разумное, не высокопарное. Сакрализация заключается в том, что использование сниженной лексики направлено на подчеркивание естественности и человечности действий героинь. Несмотря на слабости, оплошности, простоту, советская женщина сохранила лицо в тяжелых жизненных ситуациях, осталась Человеком. А настоящая работа по анализу концепта МЫ-ЖЕНЩИНЫ подтверждает данную идею. В дальнейшем мы планируем расширить и усовершенствовать идею о тесном взаимофункциональном взаимодействии языковых концептов, а также о влиянии на них настроения языка эпохи.

### Библиография

- Брутян Г. А., *Гипотеза Сепира – Уорфа*, Ереван 1968.
- Дзюба Е. В. *Концепт „ум“ в русской лингвокультуре*, Екатеринбург 2011.
- Жеребило Т. В., *Словарь лингвистических терминов*, Назрань 2010.
- Зусман В. Г., *Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка*, Нижний Новгород 2001.
- Карасик В. И., *Языковый круг: личность, концепты, дискурс: монография*, Москва 2004.
- Котцова Е. Е., *Лексическая семантика в системно-тематическом аспекте*, Архангельск 2002.
- Маслова В. А., *Лингвокультурология*, Москва 2001.
- Маслова В. А., *Когнитивная лингвистика*, Москва 2007.
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю., *Толковый словарь русского языка*, Москва 2009.
- Попова З. Д., Стернин И. А., *Когнитивная лингвистика*, Москва 2007.
- Сапогова Е. Е., *Анализ Я-концептов и Я-метафор в содержании индивидуальных нарративов субъекта*, [в:] *Прикладная психология: достижения и перспективы*, под ред. Л. А. Мирской, Т. Ю. Синченко, В. Г. Ромека, Ростов-на-Дону 2004.
- Степанов Ю. С., *Константы: словарь русской культуры*, Москва 2004.
- Шведова Н. Ю., *Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений*, т. 3, Москва 1998.





**TEMAT ŚMIERCI W POLSKIEJ I BIAŁORUSKIEJ KULTURZE  
I JĘZYKU – CZY ISTNIEJE JESZCZE TABU?**

**СМЕРТЬ В ПОЛЬСКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ  
И ЯЗЫКАХ – СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ЕЩЕ ТАБУ?**

**DEATH IN POLISH AND BELARUSIAN  
CULTURE AND LANGUAGE  
– DOES TABU STILL EXIST?**

**Angelika Peljak**

Uniwersytet Warszawski, Warszawa – Polska,  
angelika.peljak@student.uw.edu.pl

**Abstract:** This research analyzes the death taboo in Polish and Belarusian culture and language. The corpus-based analysis of both languages shows the most typical contexts in which words *death*, *die* and their synonyms are used. The results indicate that the death taboo in the Polish and Belarussian languages still exists in religious and philosophical contexts, or when it concerns community or the people we are not emotionally attached to.

**Słowa kluczowe:** śmierć, tabu śmierci, język białoruski, język polski, badania korpusowe.

**Ключевые слова:** смерть, табу смерти, белорусский язык, польский язык, корпусные исследования.

**Keywords:** death, death taboo, the Belarusian language, the Polish language, corpus research.

*Śmierć* słownikowo opisuje się jako „nieodwracalne ustanie wszystkich czynności życiowych organizmu”<sup>1</sup>. Zagadnienie to nurtowało ludzi na tyle, że doczekało się odrębnego działu nauki, który się nim zajmował. Eschatologia, bo o niej mowa, to „część doktryny religijnej dotycząca ostatecznego przeznaczenia świata, ludzkości i człowieka”<sup>2</sup>. Ze śmiercią są i były związane różne koncepcje. Najczęściej pojawia się kontrast pomiędzy karą (jak piekło w chrześcijaństwie, islamie czy narka w buddyzmie) i nagrodą (w chrześcijaństwie jest nią niebo, dla Indian była to kraina wiecznych łowów). W różnych religiach czy systemach wierzeń etnicznych występowały różnice związane ze sposobem pochówku i teorią przejścia do innego świata. Do dziś te różnice są widoczne, nie tylko między kontynentami, ale często również pomiędzy sąsiadującymi państwami.

---

<sup>1</sup> *Słownik języka polskiego*, oprac. E. Sobol, Warszawa 2006, s. 1016.

<sup>2</sup> *Encyklopedia*, [w:] źródło elektroniczne: <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/eschatologia;3898602.html> (19.01.2015).

Pewnym jest, że tematu śmierci nie da się uniknąć. Dotyczy ona wszystkich bez wyjątku, towarzyszy nam od zarania dziejów. Śmierć jest obecna we wszystkich dziedzinach sztuki, w każdej epoce. Analizując język, literaturę, kulturę na przestrzeni dziejów, widzimy, jak skrajne postawy przyjmowano wobec tego tematu. Postawy te były uwarunkowane nie tylko religiami i wierzeniami, ale też panującą wówczas filozofią oraz kulturą właściwą danej grupie społecznej. Chociaż śmierć od zawsze stanowiła swego rodzaju tabu, dzisiaj trudno nam tak o niej myśleć. Połowa hollywoodzkich produkcji jest nasycona, czasem wręcz przesycona scenami zabójstw, w porannej prasie możemy zobaczyć zdjęcia ofiar kolejnego konfliktu, a dzieci w grach komputerowych bawią się w zabijanie. Niniejszy artykuł stanowi próbę prześledzenia tematu śmierci w polskiej oraz białoruskiej kulturze i języku oraz odpowiedzi na pytanie – czy tabu wciąż istnieje?

Ludzie od zawsze bali się śmierci i strach ten motywował ich do ciągłego szukania zwiastunów końca, każdy chciał w jakiś sposób przygotować się na śmierć swoją czy też kogoś bliskiego – wszak Pismo Święte mówi: *Czuwajcie, bo nie znacie dnia ani godziny*. W polskiej kulturze zgon zapowiadał pies wyjący z łbem spuszczonego do ziemi, czarny duży pies albo kret kopiący koło domu, czy też sowa – pohukująca na domu, pukająca w okno czy też wlatująca do komina. Również ludzie mogli zwiastować innym śmierć, np. przynosząc w podarku białe chryzantemy, które w naszej kulturze są uważane za kwiaty na grób. W poszukiwaniu informacji o przyszłości ludzie analizowali swoje sny i tak na przykład sen o wypadaniu zębów czy owych nieszczęsnych białych chryzantemach również zapowiadał rychły zgon<sup>3</sup>.

Ponadto ze zmarłą osobą oraz z ceremonią pochówku do dziś wiąże się wiele kulturowych zasad, których niestosowanie niewątpliwie mogłoby spowodować niemały skandal w lokalnej społeczności. Dziś zasady te nie są tak rygorystyczne jak dawniej, ale wciąż regułą jest, że zmarły musi mieć zamknięte oczy (aby nie spostrzegł nikogo z grobu i tym samym nie „wciągnął” go za sobą), przed pochówkiem trzeba ubrać osobę w strój wyjściowy – nikt chyba nie wyobraża sobie umarłego w dresie – a trumnę trzyma się w kaplicy pogrzebowej (dawniej przed pogrzebem zmarły spoczywał w domu, ale konieczne było zasłanianie wszystkich okien)<sup>4</sup>.

W kulturze białoruskiej śmierć tak samo była i jest obwarowana różnorodnymi zastrzeżeniami, które realizują się w postaci przesądów. Podobnie jak w polskiej kulturze pojawiają się sny zapowiadające nieszczęście – obcy pies szczekający koło domu czy wyjący z głową spu-

<sup>3</sup> B. Żurawski, *Gdy wyje pies i pohukuje sowa*, „Wiedza i Życie” 1998, nr 11, s. 53–56.

<sup>4</sup> S. Seremet, *Magia pogrzebu*, „Kultura Pogrzebu” 2004, nr 2, s. 43–44.

szczoną w dół, stado krów zmierzających w stronę cmentarza lub po prostu czarna świnia zwiastowały czyjaś śmierć<sup>5</sup>. Coraz rzadziej praktykuje się zakrywanie luster oraz zatrzymywanie zegarów w domu zmarłego (zwyczaj ten wymiera także w Polsce), ale wciąż regułą jest, że ciało powinno zostać przygotowane do pochówku przez obcą osobę, w kondukcie żałobnym to rodzina podąża za trumną, która powinna zostać umieszczona w grobie za pomocą ludzkiej siły (a nie np. dźwigu)<sup>6</sup>.

W obu językach – polskim i białoruskim – funkcjonują liczne eufemizmy słów śmierć oraz umierać / umrzeć. *Agonia, konanie, koniec, kres życia, wieczny spoczynek, zgon* to tylko niektóre z synonimów śmierci w języku polskim. Oczywiście jest ich używanie w tekście poruszającym taką tematykę jak ten, po to, aby uniknąć powtórzeń i zachować normy stylistyczne. Warto jednak prześledzić użycie kilku z przedstawionych wyrażenia w różnych typach tekstów w obu językach, żeby sprawdzić, które cieszy się większą popularnością. W niniejszym artykule zostaną przedstawione dane zebrane przy pomocy Narodowego Korpusu Języka Polskiego (podkorpus zrównoważony<sup>7</sup> NKJP, 240 mln tokenów) oraz Białoruskiego Narodowego Korpusu Językowego (30 mln tokenów, na oficjalnej stronie nie ma informacji, czy korpus jest zrównoważony). W obu korpusach pojawiają się teksty wydane do 2010 roku, co pozwala założyć, że ilustrują współczesną sytuację językową zarówno w Polsce, jak i na Białorusi. W celu uzyskania pełniejszego obrazu sprawdzono w polskim korpusie liczbę wybranych słów nie tylko w całym korpusie, ale także w pierwszej dekadzie XXI wieku.

Badane słowo	Częstotliwość w latach 2001-2010	Częstotliwość ogółem
śmierć	38614	57647
zgon	3118	4157
agonia	445	662
ostatnia godzina	119	169
wieczny spoczynek	126	173
kres życia	39	64

<sup>5</sup> Г. Салавей, *Семантыка зоаморфных вобразаў у беларускіх народных тлумачэннях сноў*, [w:] *Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі*, вып. 9, пад нав. рэд. Р. М. Кавалевай, Т. В. Лук'янавай, Мінск 2012, s. 146–151.

<sup>6</sup> У. Я. Аўсейчык, *Традыцыйныя і новыя элементы у сучаснай пахавальнай абраднасці вясковага беларускага насельніцтва Падзвіння*, [w:] *Этнокультурное развитие Беларуси в XIX – начале XXI в.: материалы междунар. науч.-практ. конф.*, рэд. Т. А. Новогродский [i др.], Мінск 2011, s. 78–84.

<sup>7</sup> Podkorpus zrównoważony powinien reprezentować poczucie językowe przeciętnego użytkownika danego języka. Twórcy NKJP oparli się na badaniach czytelnictwa w Polsce. Literatura piękna stanowi jedynie 16% korpusu, na którym zostały wykonane badania. Reszta to literatura faktu, książki informacyjno-poradnikowe, różnego rodzaju prasa, teksty z internetu, teksty mówione i inne.

W języku polskim oprócz słowa podstawowego *śmierć*, pojawiają się *agonia*, *zgon*, natomiast formy opisowe takie jak *kres życia*, *ostatnia godzina* czy *wieczny spoczynek*<sup>8</sup> występują bardzo rzadko w porównaniu z jedno-wyrazowymi odpowiednikami. Analizując częstotliwość pojawiania się poszczególnych wariantów w latach 2001–2010 widać, że żaden z nich nie pojawiał się dużo częściej lub dużo rzadziej. Dlatego aby odpowiedzieć na postawione we wstępie pytanie, należy odnieść się do kontekstów, w których się pojawiają. Można to zrobić, używając wyszukiwarki kolokacji dla NKJP. Wzięto tutaj pod uwagę liczbę kolokacji ogółem (we wszystkich formach gramatycznych), wskaźnik istotności statystycznej został wzięty pod uwagę w drugiej kolejności (aby wykluczyć związki składniowe), nie rozpatrywano współwystąpień z przyimkami i spójnikami. Zanalizowane zostały tylko współwystąpienia, które pojawiły się przynajmniej 5 razy w latach 2001–2010 (w celu zilustrowania aktualnych tendencji).

Kolokacja	Liczba wystąpień (na 50.000 tokenów)
kara śmierci	4502
rocznica śmierci	775
ponieść śmierć	708
wyrok śmierci	636

Wśród kolokacji wśród najczęściej pojawiających się są *kara śmierci* oraz *wyrok śmierci* – pojęcia wyraźnie związane z sądownictwem, tematyką obrony praw człowieka, oficjalnymi komunikatami. *Śmierć* oznacza tutaj najczęściej suchy fakt, niełączący się z emocjami nakierowanymi na konkretną osobę. Może przez chwilę wzbudzić współczucie, ale nie pozostawi głębokiego śladu w psychice. Kolokacja *ponieść śmierć* ma charakter podniosły, jest spotykana raczej w opisach literackich, historycznych lub religijnych i najczęściej oznacza śmierć w walce lub śmierć męczeńską, w okolicznościach, które sprawiają, że zmarły zasługuje na szacunek. Również w tym przypadku *śmierć* najczęściej oznacza odejście osoby obcej czytelnikowi, kolokacja jest używana do zbudowania patetycznego nastroju. W przypadku *rocznicy śmierci* mogą pojawiać się dwa typy użycia, w informacji oficjalnej lub w wypowiedzi dotyczącej bliskiej osoby.

<sup>8</sup> *Słownik wyrazów bliskoznacznych*, red. S. Skorupko, Warszawa 1984, s. 214; W. Broniarek, *Gdy ci słowa zabraknie. Słownik synonimów*, Warszawa 2005, s. 839.

Kolokacja	Liczba wystąpień (na 50.000 tokenów)
przedłużyć, przedłużenie agonii	32
powolna agonia	20
agonia + być	21

Wyrażenie *powolna agonia* występuje najczęściej jako określenie abstrakcyjnego pojęcia zanikania czegoś (kultury, duszy) albo w przenośni: rozpad (drużyny, firmy, miasta). Podobnie *przedłużyć agonię* czy *przedłużanie agonii* odnosi się do bytów innych niż życie ludzkie, a jeśli już występuje w takim znaczeniu, to w kontekście medycznym. Natomiast dwa razy sformułowanie *agonia jest /agonia była* pojawiło się jako sformułowanie dotyczące narratora lub osoby mu bliskiej. W pozostałych przypadkach, tak jak poprzednio, połączenie miało charakter abstrakcyjny lub występowało w literaturze.

Jeśli chodzi o *wieczny spoczynek* w kolokatorze NKJP możemy znaleźć jedną kolokację spełniającą określone wcześniej warunki – *miejsce wiecznego spoczynku*. Zdecydowana większość wystąpień charakteryzuje religijny charakter – sformułowanie pojawia się przede wszystkim w nekrologach, czasami w tekstach traktujących o duchowości oraz jako przenośne określenie *cmentarza*. Podobnie *kres życia* tworzy kolokację jedynie z czasownikiem *być* i występuje wtedy jako pojęcie abstrakcyjne w tekście o charakterze filozoficznym, duchowym lub odnosi się do osoby powszechnie znanej, lecz nie bliskiej przeciętnemu czytelnikowi czy też autorowi artykułu.

Badane słowo	Częstotliwość w latach 2001-2010	Częstotliwość ogółem
umrzeć	7832	12558
zemrzeć	8986	12664
skonać	222	438
wyzionąć ducha	76	115
rozstać się z życiem	38	54
skończyć życie	17	26

Wśród synonimów słowa *umrzeć* prawie z tą samą częstotliwością co słowo wyjściowe pojawia się *zemrzeć*, rzadziej *skonać*, bardzo rzadkimi przypadkami są frazeologizmy *wyzionąć ducha*, *rozstać się z życiem*, *skończyć życie*, nie wspominając o takich sformułowaniach jak *kopnąć w kalendarz* czy *przenieść się na łono Abrahama*<sup>9</sup>. Tym razem w częstotliwo-

<sup>9</sup> Ibidem, s. 887.

ści występowania w latach 2001–2010 widać większe wahania w porównaniu z liczbą wystąpień w całym korpusie, jednak podobnie jak poprzednio nie daje to wystarczającej podstawy do wyciągania wniosków. Dlatego i tutaj zostały zbadane kolokacje oraz konteksty, w których się pojawiają.

Kolokacja	Liczba wystąpień (na 50.000 tokenów)
móc umrzeć	227
chcieć umrzeć	202
musieć umrzeć	176

Jak widać z przeprowadzonego badania czasownik *umrzeć* tworzy najwięcej kolokacji z czasownikami modalnymi. Większość z wystąpień pierwszej kolokacji przybiera formę *może umrzeć* lub *mógł umrzeć*. W tym przypadku kolokacje dotyczą już przeważnie konkretnych osób, a nie abstrakcyjnych pojęć. Jednak najczęściej są używane w stosunku do osób obcych, których historia jest opisywana w prasie w kontekście np. problemów ze służbą zdrowia. Jedynie kolokacja ze słowem *chcieć* (najczęściej *chce umrzeć* – 52 razy oraz *chcę umrzeć* – 28 wystąpień) występuje częściej niż w innych przypadkach jako sformułowanie odnoszące się do osób bliskich lub do samego wypowiadającego się i mają silne zabarwienie emocjonalne.

Kolokacja	Liczba wystąpień (na 50.000 tokenów)
rok + zemrzeć	487
obozowy + zemrzeć	225
nagle zemrzeć	150

Na pierwszy rzut oka te kolokacje mogą wydawać się niezrozumiałe, rzadko na przykład słyszymy, żeby *rok umarł*. Jeśli jednak pomyślimy o liczbie mnogiej rzeczownika, otrzymujemy sztaprowe sformułowanie „W wieku 70 lat zmarł...”. Kolokacja ze słowem *obozowy* to z kolei sztywna formuła „Według wystawionego aktu zgonu nr 3170/1941 – potwierdzonego przez lekarza obozowego, zmarł o godz...” i dotyczy więźniów obozów koncentracyjnych. *Zemrzeć nagle* to kolokacja używana głównie w prasie do przekazania informacji o śmierci osoby publicznej. Omówione kolokacje pokazują, że słowo *zemrzeć* jest używane najczęściej w tekstach oficjalnych, do przekazania suchej informacji. Pozostałe warianty czasownika *umrzeć* tworzą nieliczne kolokacje spełniające założone na początku warunki, najczęściej współwystępują z przysłówkami.

W Białoruskim Korpusie Narodowym znajduje się zdecydowanie mniejsza liczba tekstów z lat 2001–2010, która nie mogłaby posłużyć przeprowadzeniu wystarczająco dokładnej analizy, dlatego użyto tutaj wszystkich danych z korpusu. Ponadto korpus białoruski nie daje możliwości tak precyzyjnej analizy danych źródłowych, jak NKJP. Z tego powodu w tym artykule oparto się na ręcznym przejrzaniu próbki składającej się z 1000 wystąpień (lub mniejszej, w zależności od danego słowa).

Badane słowo	Częstotliwość występowania w korpusie
смерць	7205
гібель, пагібель	1009
згуба, загуба	447
скон, скананне, кананне	343
капут	93
расстанне са светам	33

W języku białoruskim największą popularnością cieszą się (oprócz słowa bazowego – *смерць*) synonimy: *гібель*, *загуба*, *згуба*, *кананне*, *пагібель*, *скон*, *скананне*. Natomiast sformułowania potoczne, jak *капут* czy opisowe jak *расстанне са светам*<sup>10</sup> pojawiają się zdecydowanie rzadziej niż pozostałe słowa.

Analiza wyników otrzymanych w białoruskim korpusie narodowym, pokazuje, że jedną z często pojawiających się kolokacji jest, podobnie jak w języku polskim, *накаранне смерцю* (118 razy w całym korpusie). Ta kolokacja pojawia się przeważnie w informacjach prasowych traktujących o bieżącej sytuacji na Białorusi oraz jej stosunkach z zagranicą, służy do przekazania suchych faktów. Pozostałe kolokacje występujące najczęściej w języku polskim nie są charakterystyczne dla języka białoruskiego, jednak słowo *смерць* często łączy się ze słowem *чалавек* (52 współwystąpienia w całym korpusie). Ta kolokacja występuje najczęściej w artykułach prasowych albo jako urywek z *Kodeksu karnego*, albo jako sucha informacja. W kilku wypadkach pojawia się w tekście literackim związanym z duchowością.

*Гібель* tworzy najczęściej kolokacje z rzeczownikiem *людзі* (84 współwystąpienia w całym korpusie), najczęściej w formie zwrotu „W związku ze śmiercią ludzi w...” – tutaj podaje się nazwę kraju czy też sposób śmierci (prawie zawsze jest to śmierć tragiczna – w wyniku katastrofy

<sup>10</sup> М. К. Клышкіа, *Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў*, Мінск 1993, s. 274.

samochodowej, kolejowej, lotniczej, naturalnej czy też aktu terrorystycznego). *Гібель* to zwrot właściwie zarezerwowany dla oficjalnych powiadomień prasowych.

Badane słowo	Częstotliwość ogólnie w korpusie
памерці	9957
сканаць	2024
згінуць	2667
зайсціся	208
не стаць	2302
развітацца з жыццем	24

Ani w języku polskim, ani w języku białoruskim określenie stanu – *śmierć*, nie ma tylu synonimów, co sama czynność – *umrzeć*. To tutaj, w opisie procesu, Polacy i Białorusini stworzyli szereg eufemizmów. W języku białoruskim oprócz bazowego słowa *памерці* niemal równie często pojawiają się synonimy *сканаць* oraz *згінуць*. W przypadku wariantu podstawowego jedną z najczęstszych kolokacji jest *хутка памерці* (90 współwystąpień w całym korpusie). Niemal połowa wypadków pochodzi z literatury pięknej, reszta z prasy. Tutaj częściej czasownik *памерці* występuje w kontekście realistycznym, jednak rzadko w odniesieniu do osób bliskich. Występuje w opisie historii osób, z którymi narrator nie jest blisko związany oraz kilkakrotnie we fragmentach dotyczących ludowych zwiastunów śmierci. Podobnie jak w języku polskim pojawiają się dość często kolokacje z czasownikami modalnymi: *магчы* (84 współwystąpień w całym korpusie) oraz *хацець* (54 współwystąpień).

Jeśli chodzi o wyrażenia przerośne, najczęściej pojawia się *зайсціся*. W przypadku form złożonych bardzo popularne jest sformułowanie *не стаць*, jednak w tym przypadku trzeba pamiętać również o innym znaczeniu tego wariantu, który może nie mieć nic wspólnego z umiowaniem. Pojawiają się także ciekawe frazeologizmy, jak *выцягнуць ногі*, *заручуцца з Богам*, *даць дуба*, *паехаць да Абрама на ніва*<sup>11</sup>, jednak są to przypadki skrajnie rzadkie, używane najczęściej dla stworzenia sytuacji komicznych w literaturze.

Warto w tym momencie zastanowić się przez chwilę nad pojęciem tabu. Interesujący nas kontekst zagadnienia *Słownik języka polskiego*<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Ibidem, s. 218.

<sup>12</sup> *Słownik języka polskiego*, op. cit., s. 1025.



opisuje jako „temat, którego nie wolno poruszać”. Jednak w przypadku poruszonego tutaj zagadnienia – *tabu śmierci*, nie można tak jednoznacznie zdefiniować obiektu rozważań. Jak zauważa Łukasz Kałużny w swoim artykule *Tabu śmierci w perspektywie socjologicznej. Problemy konceptualizacji i operacjonalizacji*, na każdym kroku natykamy się na „problem braku jednoznacznego i wyczerpującego ujęcia sensu pojęcia *tabu śmierci*”<sup>13</sup>. Wynika to z ciągłej dynamiki tego zjawiska, nie tylko w polskiej i białoruskiej kulturze. *Tabu śmierci* poprzez ciągłą ewolucję uniemożliwia dokładne jego zbadanie, a definicję aktualną w pewnym okresie dziejów czyni nieadekwatną kilkanaście lat później.

We wstępie tego artykułu pojawia się omówienie kulturowych obwarowań dotyczących śmierci. Wymieniono ich tylko kilka, ale gdyby przejrzeć dane dotyczące tego samego tematu 40–50 lat temu, można by zauważyć znaczące różnice. Z biegiem lat zbiór zasad związanych z prawidłowym stosunkiem wobec śmierci maleje. Jednak nawet ta zależność nie pozwala nam na wniosek, że śmierć przestała być tabu. Kałużny we wspomnianym już artykule pisze, że w analizie tego problemu trzeba zwrócić uwagę na

stosunek czy dystans tabuizującego wobec osoby o śmierć, której chodzi (szczególnie śmierć własna i osób bliskich), poziom abstrakcji (śmierć konkretnej osoby zdecydowanie bardziej niż sama świadomość śmiertelności, czy śmierć jako pojęcie metafizyczne, filozoficzne, demograficzne i masowe), aktualność (wspomnienie śmierci minionych, aktualnie dziejący się proces umierania, zgon przewidywany w nieokreślonej przyszłości), przyczynę (śmierć z przyczyn naturalnych – jak choroba i starość, zdecydowanie częściej niż gwałtowna i tragiczna)<sup>14</sup>.

Biorąc pod uwagę pierwsze oraz drugie kryterium wymienione przez Kałużnego, możemy wywnioskować, że im większy dystans wobec zmarłej osoby oraz poziom abstrakcji, tym bardziej znikome jest tabu śmierci. Doszło wręcz do takiej zmiany podejścia, że zaczęto mówić o *pornografii śmierci*<sup>15</sup> – nikogo już chyba nie dziwią ogólnodostępne nagrania morderstw czy zdjęcia martwych ludzi w porannej gazecie. Tutaj też nasuwa nam się wniosek, że im bardziej gwałtowna przyczyna śmierci, tym bardziej jest ona wyeksponowana w mediach. W związku z tym wszystkie dopływające do nas komunikaty o śmierci traktujemy

<sup>13</sup> Ł. Kałużny, *Tabu śmierci w perspektywie socjologicznej. Problemy konceptualizacji i operacjonalizacji*, „Zeszyty Naukowe / Wyższa Szkoła Oficerska Wojsk Lądowych im. gen. T. Kościuszki” 2011, nr 4, s. 167–179.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Więcej na ten temat w: I. Zakowicz, *Tanatyczny tryptyk ponowoczesności: kryzys, pornografia i renesans śmierci*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2011, nr 1, s. 56–67; Ł. Kałużny, *Pomiędzy tabu a pornografią. Graficzne reprezentacje śmierci w prasie*, „Kultura Popularna” 2012, nr 4, s. 140–148.

coraz bardziej powierzchownie, w potoku informacji staramy się odrzucić to, co może obciążać nasz umysł. W efekcie „człowiek nie potrafi sobie poradzić z *prawdziwą śmiercią*”<sup>16</sup>, jak mówi pani profesor Elżbieta Krajewska-Kułak. Staramy się traktować śmierć, jak coś zwyczajnego, coraz rzadziej okazujemy żalobę, co według psychologów bardzo źle wpływa na naszą psychikę. Według badań naukowych żal i jego okazanie po stracie kogoś bliskiego, jest niezbędny do osiągnięcia oczyszczenia – duchowego i umysłowego<sup>17</sup>.

Natomiast współcześnie tabuizacji podlega śmierć naturalna, spokojna. Na tę kwestię zwraca uwagę Ilona Zakowicz w swoim artykule *Tanatyczny tryptyk ponowoczesności: kryzys, pornografia i renesans śmierci*. Autorka używa tutaj sformułowania *medykalizacja śmierci*, które rozumie jako zepchnięcie tematu w ramy dyskursu medycznego i proces utożsamiania umierających z pacjentami, którzy odchodzą najczęściej w szpitalu, schowani za parawanem, niż w otoczeniu bliskich. Śmierć naturalna stała się wręcz czymś wstydliwym, czymś, co trzeba ukryć przed szerszą publicznością. Tutaj pojawia się jeszcze jeden ważny aspekt – sposób tabuizacji. Zwrócono już uwagę na to, że tabuizacja zanika w stosunku do śmierci jako konceptu abstrakcyjnego oraz tematu odległego. A co w przypadku odwrotnej sytuacji? Tutaj tabu śmierci realizuje się poprzez pominięcie tematu. Łukasz Kałużny we wspomnianym wcześniej artykule mówi o *psychologicznym wyparciu śmierci* i zwraca uwagę, że w literaturze pojawiają się wzmianki nawet o sześciu stopniach tego wyparcia<sup>18</sup>. Trudno nie zgodzić się z takim punktem widzenia, analizując współczesne teksty polskiej i białoruskiej kultury i zwracając uwagę nie tylko na ich język, ale w ogóle na stopień poruszenia tematu. Wymieniono wcześniej już kilka sytuacji, w których mogą pojawiać się słowa *śmierć* oraz jej synonimy. *Śmierć* w perspektywie czegoś bliskiego, namacalnego właściwie się nie pojawia, przypadki są znikome. Są oczywiście ludzie, którzy starają się swoją pracą przełamać to tabu – idealnym przykładem jest tutaj białoruska pisarka Świetłana Aleksijewicz – jednak wciąż spotykają się z przeszkodami, które wyrastają z uwarunkowań kulturalnych.

Wróćmy zatem do pytania wstępnego – czy tabu śmierci wciąż istnieje w polskim i białoruskim języku oraz kulturze? Wszystko wskazuje na to, że tak, ale znacznie zmieniły się zakres i forma tego zjawiska. Analizując teksty literackie, prasowe, urzędowe i inne w obu językach,

<sup>16</sup> U. Ludwiczak, *Prof. Elżbieta Krajewska-Kułak, UMB: śmierć tematem tabu*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.poranny.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130509/OBSERWATOR/130429578> (18.01.2015).

<sup>17</sup> A. Dodziuk, *Żal po stracie, czyli o przeżywaniu żałoby*, Warszawa 2007.

<sup>18</sup> Ł. Kałużny, op. cit., s. 167–179.

możemy zauważyć prawidłowości, które prowadzą nas do wniosku, że tabu właściwie już nie istnieje, w wypadku gdy *śmierć* występuje jako pojęcie abstrakcyjne, związane z religią lub filozofią oraz kiedy nie dotyczy bezpośrednio nas, a raczej osób obcych czy też jakiejś zbiorowości. Natomiast tabuizacja odbywa się w stosunku do śmierci osób bliskich, takich, z którymi jesteśmy emocjonalnie związani. Tutaj też żywe są wieloletnie obwarowania kulturowe, przesady. *Tabu śmierci* istnieje i ewoluuje razem z językiem i kulturą polską i białoruską i z całą pewnością jest to proces godny zainteresowania i obserwacji.

### Bibliografia

- Broniarek W., *Gdy ci słowa zabraknie. Słownik synonimów*, Warszawa 2005.
- Dodziuk A., *Żal po stracie, czyli o przeżywaniu żałoby*, Warszawa 2007.
- Encyklopedia*, [w:] źródło elektroniczne: <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/eschatologia;3898602.html> (19.01.2015).
- Kałużny Ł., *Tabu śmierci w perspektywie socjologicznej. Problemy konceptualizacji i operacjonalizacji*, „Zeszyty Naukowe / Wyższa Szkoła Oficerska Wojsk Lądowych im. gen. T. Kościuszki” 2011, nr 4.
- Kałużny Ł., *Pomiędzy tabu a pornografią. Graficzne reprezentacje śmierci w prasie*, „Kultura Popularna” 2012, nr 4.
- Ludwiczak U., *Prof. Elżbieta Krajewska-Kutań, UMB: śmierć tematem tabu*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.poranny.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130509/OBSERWATOR/130429578> (18.01.2015).
- Seremet S., *Magia pogrzebu*, „Kultura Pogrzebu” 2004, nr 2.
- Słownik języka polskiego*, oprac. E. Sobol, Warszawa 2006.
- Słownik wyrazów bliskoznacznych*, red. S. Skorupko, Warszawa 1984.
- Zakowicz I., *Tanatyyczny tryptyk ponowoczesności: kryzys, pornografia i renesans śmierci*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2011, nr 1.
- Żurawski B., *Gdy wyje pies i pohukuje sowa*, „Wiedza i Życie” 1998, nr 11.
- Аўсейчык У. Я., *Традыцыйныя і новыя элементы ў сучаснай пахавальнай абраднасці вясковага беларускага насельніцтва Падзвіння*, [w:] *Этнокультурное развитие Беларуси в XIX – начале XXI в.: материалы междунар. науч.-практ. конф.*, рэд. Т. А. Новогродский [i др.], Мінск 2011.
- Клышка М. К., *Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў*, Мінск 1993.
- Салавей Г., *Семантыка зоморфных вобразаў у беларускіх народных тлумачэннях слоў*, [w:] *Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі*, вып. 9, пад нав. рэд. Р. М. Кавалевай, Т. В. Лук’янавай, Мінск 2012.



**„НЕПРИЛИЧНЫЕ” ВЫРАЖЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА  
В ПОЛЬСКОМ ОФОРМЛЕНИИ**  
**„NIEPRZYŻWOITE” WYRAŻENIA JĘZYKA ROSYJSKIEGO  
W WERSJI POLSKIEJ**

**“OBSCENE” RUSSIAN EXPRESSIONS IN POLISH VERSIONS**

**Łukasz Piotrowski**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń – Polska,  
lukaszsu45@wp.pl

Abstract: Russian vulgarisms and „obscene” expressions play a very important role in studies of the relations between the Russian and Polish languages. This article examines both the expressions that are generally known, widely used and rooted in Polish language, as well as those that are used rarely, mostly in the form of quotations. Moreover, the nature of elements borrowed from Russian language as well as processes of formal and semantic adaptations within the Polish language are discussed.

Ключевые слова: языковые контакты, русский язык, польский язык, вульгаризмы, ругательства, заимствования, адаптация.

Słowa kluczowe: kontakty językowe, język rosyjski, język polski, wulgaryzmy, przekleństwa, zapożyczenia, adaptacja.

Keywords: language contact, the Russian language, the Polish language, vulgarism, profanity, borrowing, adaptation.

Русско-польские языковые контакты отражаются в польской речи во многих аспектах. Это не только собственные имена и экзотизмы, обозначающие реалии постсоветских стран. Среди заимствованных элементов выделяется также нецензурная лексика и всякого рода „неприличные” выражения. Несмотря на общеславянский характер бранной лексики, в польское языковое пространство попадают многие слова и выражения, которые сформировались или адаптировались именно на русской почве. Некоторые из них общеизвестны и уже давно закреплены в польском языке. Употребление других встречается лишь в единичных случаях, например, в цитатах героев репортажей. Задача настоящего исследования – проанализировать обе группы „неприличных” выражений. Анализ заключается в формальной характеристике (т. е. графической, грамматической и фонетической), а также в возможной семантической адаптации заимствованных элементов. Кроме того, обращается внимание на тип данной лексической единицы (ругательство – вульгаризм).

Термин „неприличная” лексика (также используется „непристойная”) в работах Валерия Мокиенко включает в себя как грубые, вульгарные выражения, так и бранные слова, ругань, не всегда считающиеся нецензурными. То, что объединяет обе группы — это эмоционально-экспрессивная реакция на неожиданные и неприятные события, слова, действия и т. п.<sup>1</sup>. По мнению польского лингвиста Мацея Гроховского, в рамках „неприличной” лексики выделяются ругательства и вульгаризмы. *Ругательство* понимается как „лексическая единица, при помощи которой говорящий может спонтанно проявлять свои эмоции по отношению к кому-либо / чему-либо, не передавая никакой информации”<sup>2</sup>. То есть, ругательства являются выражениями семантически пустыми. Вульгаризмами считаются такие лексические единицы, при помощи которых говорящий проявляет свои эмоции по отношению к кому-либо / чему-либо, одновременно нарушая языковое табу<sup>3</sup>. При этом замечается, что оба термина не исключают друг друга — ругательства могут быть вульгарными, а не каждый вульгаризм — это ругательство.

Предметом анализа в данной статье будут также *фраземы*, определяемые Войцехом Хлебдой как закрепленные языковые формы, воспроизводимые при создании текста: словосочетания, выражения и целые предложения. Как пишет польский лингвист, это элементы, приводимые из языковой памяти<sup>4</sup>.

Собранный языковой материал (прежде всего газетные тексты и литература, например, репортажи и публицистика) разделяется на основании степени закрепления в польском языке. По сферам употребления, а также фиксации данных единиц в словарях и корпусах, наблюдаются три такие степени:

1. Низкая — слова и выражения, не вошедшие ни в лексикон польского языка, ни в сферу *parole*. Это единичные случаи употребления данной лексической единицы, чаще всего в форме цитат и стилизации высказывания русскоязычных героев в литературе. Как правило, на польской почве они имеют характер индивидуализмов и вкраплений, относящихся к России и русскому языку, а единственным способом адаптации к польскому языку является графическая адаптация.

2. Средняя — слова и выражения, употребляемые в польской речи, но все еще не фиксируемые словарями (напр., заимствований

<sup>1</sup> В. Мокиенко, *Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное*, [в:] электронный ресурс: [www.philology.ru/linguistics2/mokiyenko-94.htm](http://www.philology.ru/linguistics2/mokiyenko-94.htm) (15.10. 2014).

<sup>2</sup> M. Grochowski, *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, Warszawa 2008, с. 17.

<sup>3</sup> Там же, с. 18–19.

<sup>4</sup> W. Chlebda, *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*, Łask 2003, с. 11–12.

или бранной лексики). Они остаются на уровне *parole*, их употребление подтверждают языковые корпуса, однако грамматическая характеристика в Национальном корпусе польского языка (далее: НКПЯ) отсутствует, что подтверждает их неполное освоение языком.

3. Полная – слова и выражения, закрепленные в польском языке, фиксируемые как в текстах, так и в словарях (часто с соответствующей словарной пометой, указывающей на происхождение). Они могут также создавать производные формы, подвергаются очередным адаптационным процессам. Их употребление в тексте не обязательно связано с его русской тематикой. Используются также в высказываниях лиц, не владеющих русским языком.

В свете вышесказанного, среди проанализированных примеров замечаются как выражения с низкой и средней, так и с полной степенью закрепленности в польском языке.

### НИЗКАЯ СТЕПЕНЬ ЗАКРЕПЛЕНИЯ

#### ДЕРЬМО – DIERMO

„Zwykli Rosjanie obarczają za ten upadek, za nędzę lat następnych właśnie demokratów i demokrację, którą nazywają diermokracją. «Diermo» to po rosyjsku *gówno*”<sup>5</sup>.

Данная лексическая единица, имеющая характер вульгаризма, на польской почве употребляется лишь при объяснении значения русского просторечного гибрида *дерьмократия*. Не фиксируется словарями и Национальным корпусом польского языка, ее употребление встречается в немногочисленных высказываниях, посвященных реалиям постсоветской России. В проанализированных текстах автором приводится толкование значения *diermo* путем использования польского словарного эквивалента или эвфемизма. На польской почве в большинстве случаев данная лексическая единица утратила мягкий согласный [r’], нетипичный польскому языку в позиции перед другим согласным. Его заменяет согласный [r]. Мягкий согласный отражен лишь в нескольких текстах:

Dzisiaj w Rosji „demokracja” dla zbyt wielu jest słowem nieprzyzwoitym (to dier'mokracja, a dier'mo to łajno)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> J. Hugo-Bader, *Dzienniki kołymskie*, Wołowiec 2009, s. 158.

<sup>6</sup> A. de Lazari, *Spoglądając na Moskwę*, [в:] электронный ресурс: <http://www.przegladygodnik.pl/pl/artukul/spogladajac-na-moskwe> (29.10.2014).

### СУКА – SUKA

„Wszyscy wiedzieli, że był stukaczem, suką. Donosił na kolegów”<sup>7</sup>.

Общеизвестный вульгаризм *suka*, существующий в польском языке, в своем вульгарном значении относится к лицам женского пола. В русском языке *сукой* называют также мужчин: 1) негодяй, мерзавец, подлец; 2) бывший вор, сотрудничающий с милицией, предатель, осведомитель; 3) работник милиции или КГБ<sup>8</sup>. В рассматриваемом примере имеем дело с семантическим заимствованием — к существующей в польском языке форме прибавляется новое значение. Вопрос формальной адаптации в этом случае не обсуждается, поскольку русская форма слова совпадает с польской и не было необходимости в каких-нибудь адаптационных процессах. Как и в предыдущем примере, заимствование не закрепилось в польском языке, употребление этого значения слова *suka* ограничено до единичных высказываний, которые относятся к России и русскому языку.

### СРЕДНЯЯ СТЕПЕНЬ ЗАКРЕПЛЕНИЯ

БЛЯДЬ – *VLADŹ, VLAĆ* и другие

„Ja też mam dość, kurna bladź!”<sup>9</sup>.

Как в русском, так и в польском языке данная лексическая единица может выступать в функции вульгаризма (грубо определяя женщину легкого поведения или вообще женщину), а также ругательства (как в вышеуказанном примере). Ее употребление в словарях польского языка (Dunaj, Grochowski) фиксируется только в функции вульгаризма (и в этой функции *блядь* можно считать единицей, закрепленной в польском языке). Ругательство все еще остается за пределами словарей, однако оно встречается уже в языковых корпусах (НКПЯ, Корпус польского языка „PWN”). Употребление данной лексической единицы не всегда связано с текстами, относящимися к русскому языку. Следует обратить внимание на все еще незавершенный процесс формальной адаптации этой лексической единицы. В языке закрепилась полонизированная форма *bladź* (ср. с транскрипцией, составленной согласно правилам польского языка<sup>10</sup> — *blad*^), именно такая форма отражена в словарях.

<sup>7</sup> J. Hugo-Bader, указ. соч., с. 23.

<sup>8</sup> У. Мак-Киенго, *Словарь русской брани*, Калининград 1997, с. 196.

<sup>9</sup> E. Białołęcka, *Róża Selerbergu*, Warszawa 2006, [в:] электронный ресурс: <http://nkjp.pl/> (09.11.2014).

<sup>10</sup> Электронный ресурс: <http://sjp.pwn.pl/zasady/Transkrypcja-wspolczesnego-alfabetu-rosyjskiego;629697.html> (09.11.2014).



Однако в текстах встречается употребление всех возможных способов передачи данной лексики при помощи польского алфавита: *blać, blat', blad', blic, bliadź* и т. д.:

Wczoraj jednej podarowałem kwiaty, a ona mnie, blat', tymi kwiatami po mordzie [...]!<sup>11</sup>

### ЁБ ТВОЮ МАТЬ – JOB TWOJU MAC' и другие

„Job twoju mat! – wykrzyknęła jedna z nich”<sup>12</sup>.

Данная лексическая единица встречается, в основном, в текстах, связанных с Россией и русским языком. Она фиксируется также в Национальном корпусе польского языка. В *Словаре русской брани* представлены следующие ее значения<sup>13</sup>: 1) неодобр. ругательство, выражающее крайнее недовольство, раздражение, обиду, злобу, ожесточение; 2) экспр. восклицание, выражающее недоумение, недоверие, опасение, испуг; 3) одобр. восклицание, выражающее изумление, восторг, восхищение, удовлетворение и т. п. Как видно, не все его значения в русском языке являются оскорбительными и одновременно сохраняют свой „непристойный” характер. С похожей ситуацией имеем дело в польской речи, где популярное выражение, ассоциирующееся с русским языком, заимствуется также в функции восклицания.

Za Polsz, job twoju mac!<sup>14</sup>

Несмотря на популярность данной лексической единицы, кроме графической и, частично, орфографической адаптации (согласный *ć* вместо русского *ть*, однако встречаются формы с транскрибированным *t'*), данное выражение не прошло процесса грамматического присвоения на польской почве. Сохранились русские формы (винительный падеж *твою*, форма глагола *еб*), что отражается в грамматическом анализе этих слов в НКПЯ. В случае местоимения *твой* анализ отсутствует вообще, глагольная форма *еб* анализируется как существительное мужского рода *job* в именительном падеже и единственном числе, зато анализ существительного *мать* проведен правильно благодаря устаревшей польской форме *mac': job* [*Job:subst:sg:nom:m1*] *twoju* [*twoju:ign*] *mac'* [*mac':subst:sg:nom:f*].

Как видно, анализируемое выражение все еще остается в плане *parole*, не подвергаясь полной адаптации и не находя своего места в словарях.

<sup>11</sup> I. Miecik, 14: 57 do Czyty. Reportaże z Rosji, Wołowiec 2012, с. 15.

<sup>12</sup> P. Milewski, *Transsyberyjska. Drogą żelazną przez Rosję i dalej*, Kraków 2014, с. 135.

<sup>13</sup> У. Мак-Киенго, указ. соч., с. 127.

<sup>14</sup> „Za Polsz, job twoju mac'”, [в:] электронный ресурс: <http://www.rp.pl/artukul/642349.html> (19.11.2014).

## ПОЛНАЯ СТЕПЕНЬ ЗАКРЕПЛЕНИЯ

### (ПОШЕЛ) ВОН – (PASZOŁ) WON

„Panie Boczek! Paszoł won! To nie jest pana!”<sup>15</sup>.

Неприличный приказ уйти, удалиться, в польском языке реализуется, между прочим, при помощи русского заимствования *won*. Оно фиксируется в словарях польского языка (Doroszewski, Dunaj, Anusiewicz) с пометами, указывающими на его просторечный характер, а также на русское происхождение. Это заимствование часто сопровождается транскрибированным глаголом *paszoł*. В отличие от русского, в польском языке *won* закрепилось только в рассматриваемой нами функции междометия (ср. русское *вон*: 1) нареч.: наружу, за пределы чего-л., прочь; 2) сказ.: удалить, забыть; удалиться, забыться; 3) межд.: выражает приказ, требование немедленно уйти; *вон* указывает также на отдаленное лицо или предмет<sup>16</sup>). Следует заметить, что встречаются также (не фиксируемые НКПЯ) формы женского рода и множественного числа:

A paszła won Perfekcyjna Pani Domu! – taki wpis zamieścił na swoim FACEBOOKU Maciej Nowak<sup>17</sup>.

Protest przeciwko łupkom. Wójt: Putinolodzy paszli won!<sup>18</sup>

Несмотря на устойчивую позицию данного словосочетания в польском языке, встречаются некоторые колебания в записи глагола *paszoł*, что свидетельствует о еще незавершившейся орфографической адаптации. Как правило, запись совершается путем транскрипции с отраженным аканьем, однако есть и случаи транслитерации, понимаемой как отражение записи (а не произношения) при помощи польского алфавита:

Drugi natomiast element nasuwa mi dziwnie znane „poszoł won”, stosowane wobec dzwoniących, którzy nie zgadzali się z linią<sup>19</sup>.

### СУКИН СЫН – SUKINSYN

„Który stolarz robił podest? Gdzie ten sukinsyn jest teraz, do cholery?”<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Świat według Kiepskich, odc. 382.

<sup>16</sup> С. А. Кузнецов, Большой толковый словарь русского языка, Санкт-Петербург 2000, с. 148.

<sup>17</sup> Электронный ресурс: [http://www.se.pl/rozrywka/plotki/maciej-nowak-paszla-won-perfekcyjna-pani-domu\\_279373.html](http://www.se.pl/rozrywka/plotki/maciej-nowak-paszla-won-perfekcyjna-pani-domu_279373.html) (09.11.2014).

<sup>18</sup> Электронный ресурс: [http://lublin.gazeta.pl/lublin/1,48724,16328309,Protest\\_przeciwko\\_lupkom\\_Wojt\\_Putinolodzy\\_paszli.html](http://lublin.gazeta.pl/lublin/1,48724,16328309,Protest_przeciwko_lupkom_Wojt_Putinolodzy_paszli.html) (09.11.2014).

<sup>19</sup> „Dziennik Słupski” от 07.01.2000, [в:] электронный ресурс: <http://nkjp.pl/> (09.11.2014).

<sup>20</sup> К. Mroziewicz, Święto Konia: Fidel Castro, „Polityka” nr 2686, [в:] электронный ресурс: <http://nkjp.pl/> (27.10.2014).

Этот вульгаризм прошел на польской почве сложный процесс адаптации. Он происходит от русского словосочетания *сукин сын*, т. е. сын суки (аналогично другим конструкциям с притяжательными прилагательными, таким как *мамина книга*, *сестрина дочь* и т. д.). Данное словосочетание преобразовалось в польскую лексему *sukin-syn*, теряя при этом характер прилагательного мужского рода, свойственный элементу *sukin*. Это проявляется в косвенных падежах:

[...] w normalnych warunkach ostatnią rzeczą byłoby traktowanie go jak potencjalnego sukinsyna (sukincóre?)<sup>21</sup>.

Кроме того, по аналогии с лексемой *sukinsyn* образовалась незакрепленная в языке *sukincóra*, несмотря на указывающий на мужской род формант *сукин* в русском языке. Не наблюдается уже никакой связи употребления в тексте данной лексемы ни с русским языком, ни с Россией. *Sukinsyn* фиксируется словарями польского языка (с указанием на русское происхождение), что свидетельствует о полном освоении этой лексической единицы на польской почве.

\*

Как было замечено, русские (или модифицированные на русской почве) выражения, называемые неприличными или непристойными, играют существенную роль среди широко понимаемых русизмов, обнаруженных в польском языковом пространстве. Некоторые из них общеизвестны, давно адаптированы и закреплены в польском языке и на первый взгляд (особенно среди лиц без филологического образования) не проявляют никаких признаков заимствования. Другие, часто прошедшие только графическую адаптацию и вводимые в тексты в форме транскрибированных цитат, вызывают ассоциации с Россией и используются лишь в связанных с ней текстах. Если они выступают в значениях, которые не входят в общеславянский „неприличный” лексикон, то требуют объяснения. Степень закрепления в языке подтверждается фиксацией анализируемых единиц в словарях, их адаптации к требованиям польского языка, возможностью создавать производные формы, а также сферой использования, т. е. связью с Россией и русским языком.

<sup>21</sup> „Kosmopolitan” 2000, № 8, [в:] электронный ресурс: <http://nkjp.pl/> (27.10.2014).

## Библиография

- Ковалев Г. Ф., *Русский мат – следствие уничтожения табу // Культурные табу и их влияние на результат коммуникации*, Воронеж 2005.
- Кузнецов С. А., *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 2000.
- Мак-Киенго У., *Словарь русской брани*, Калининград 1997.
- Маринова Е. В., *Теория заимствования в основных понятиях и терминах*, Москва 2013.
- Мокиенко В. Н., *Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное*, Москва 1994, [в:] электронный ресурс: [www.philology.ru/linguistics2/mokiyenko-94.htm](http://www.philology.ru/linguistics2/mokiyenko-94.htm) (15.10.2014).
- Мокиенко В. Н., *Словарь русской бранной лексики*, Берлин 1995.
- Мокиенко В. Н., *Русское сквернословие. Краткий, но выразительный словарь*, Москва 2008.
- Электронный ресурс: [http://lublin.gazeta.pl/lublin/1,48724,16328309,Protest\\_przeciwo\\_lupkom\\_Wojt\\_Putinolodzy\\_paszli.html](http://lublin.gazeta.pl/lublin/1,48724,16328309,Protest_przeciwo_lupkom_Wojt_Putinolodzy_paszli.html) (09.11.2014).
- Электронный ресурс: <http://sjp.pwn.pl/zasady/Transkrypcja-wspolczesnego-alfabetu-rosyjskiego;629697.html> (09.11.2014).
- Электронный ресурс: [http://www.se.pl/rozrywka/plotki/maciej-nowak-paszla-won-perfekcyjna-pani-domu\\_279373.html](http://www.se.pl/rozrywka/plotki/maciej-nowak-paszla-won-perfekcyjna-pani-domu_279373.html) (09.11.2014).
- Anusiewicz J., Skawiński J., *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa–Wrocław 2000.
- Białołęcka E., *Róża Selerbergu*, Warszawa 2006, [в:] электронный ресурс: <http://nkjp.pl/> (09.11.2014).
- Chlebda W., *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*, Łask 2003.
- Doroszewski W., *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1958–1969, [в:] электронный ресурс: <http://sjp.pwn.pl/> (15.10.2014).
- Dunaj B., *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa 1996.
- „Dziennik Słupski” от 07.01.2000, [в:] электронный ресурс: <http://nkjp.pl/> (09.11.2014).
- Grochowski M., *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, Warszawa 2008.
- Hugo-Bader J., *Dzienniki kołomyjskie*, Wołowiec 2009.
- „Kosmopolitan” 2000, № 8, [в:] электронный ресурс: <http://nkjp.pl/> (27.10.2014).
- Lazari A. de, *Spoglądając na Moskwę*, [в:] электронный ресурс: <http://www.przegladygodnik.pl/pl/artykul/spogladajac-na-moskwe> (29.10.2014).
- Miecik I., 14: 57 do Czyty. *Reportaże z Rosji*, Wołowiec 2012.
- Milewski P., *Transsyberyjska. Droga żelazną przez Rosję i dalej*, Kraków 2014.
- Mroziewicz M., *Święto Konia: Fidel Castro*, „Polityka” nr 2686, [в:] электронный ресурс: <http://nkjp.pl/> (27.10.2014).
- „Za Polskę, job twoju mać!”, [в:] электронный ресурс: <http://www.rp.pl/artykul/642349.html> (19.11.2014).

**SYMBOLIKA KASZY W KULTURZE I WIERZENIACH  
SŁOWIAN**  
**СИМВОЛИКА КАШИ В КУЛЬТУРЕ И ВЕРОВАНИЯХ  
СЛАВЯН**  
**SYMBOLIC OF PORRIDGE IN THE CULTURE AND BELIEFS  
OF THE SLAVS**

**Szymon Pogwizd**

Polska Akademia Nauk, Warszawa – Polska,  
szymon.pogwizd17@gmail.com

**Abstract:** This article exposes the analysis of the meaning and importance of porridge / groats (“kaša”) in Slavic culture, traditions and beliefs. The research was based on historical, literary and vernacular language dictionaries as well as on the basis of ethnographic works and cultural studies which approach Slavic nations’ folklore that is often continuation of the beliefs of Slavic reciprocity. The reflection of past meaning of this food product in nourishment of Slavs – an agricultural nation – is found in a large number of contemporary idioms. Groats as a symbol played the significant role in numbers of Slavic rituals and ceremonies, for instance in the time of weddings and harvest-home.

**Słowa kluczowe:** kasza, krupa, symbolika, wierzenia, obrzęd, potrawa obrzędowa.

**Ключевые слова:** каша, крупа, символика, верования, обряд, обрядовая пища.

**Keywords:** grits, porridge, etymology, symbols, beliefs, rite, ritual food.

Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie roli jaką odgrywała potrawa określana leksemem *kasza* w kulturze Prasłowian oraz współczesnych narodów słowiańskich. Zostanie przeprowadzona analiza symboliki *kaszy* i jej znaczenia w obrzędach, wierzeniach i folklorze Słowian.

W *Słowniku języka polskiego* W. Doroszewskiego odnajdujemy następującą definicję: „**Kasza** – ziarna zbożowe oczyszczone i łuszczone, grubo zmielone lub utłuczone, czasem całe, np. kasza gryczana; krupy; potrawa z tego produktu zbożowego”<sup>1</sup>.

Kasza była nieodłączną i podstawową potrawą wielu ludów rolniczych, zajmujących się hodowlą zbóż. Do jej produkcji najbardziej nadawały się ziarna pszenicy, jęczmienia, owsa, gryki czy prosa<sup>2</sup>. Przygoto-

---

<sup>1</sup> *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. III, Warszawa: PWN, 1961, s. 603.

<sup>2</sup> *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, pod red. B. Petrozolin-Skowrońskiej, t. III, Warszawa 1995, s. 301.

wanie ziaren często wymagało długich i żmudnych zabiegów. Technologie obróbki ziarna stosowane przez narody słowiańskie szczegółowo opisuje w swoim wiekopomnym dziele Kazimierz Moszyński. Jedną z najbardziej pierwotnych metod był proces oczyszczania ziarna przy pomocy sit i rzeszot odnotowany przez badacza na południowym Polesiu. Równie prastare wydaje się wspomniane przez autora oczyszczanie przy pomocy ognia (Chorwacja). Podczas tego procesu ziarna umieszczano się w specjalnym naczyniu nad paleniskiem, w wyniku czego plewy ulegały niemal całkowitemu spalaniu. Podobnie archaiczne znamiona nosi zabieg otłukiwania twardej łuski, plew lub ości, wykonywany najczęściej przy pomocy tzw. *stępy*. Inne bardzo stare narzędzie, umożliwiające produkcję krup, jakie wymienia Moszyński to *żarna*<sup>3</sup>.

Na początku chciałbym zwrócić uwagę na ściśle językoznawczy aspekt ogólnosłowiańskiego terminu *kaša*. W celu sprecyzowania przedmiotu badań warto zaznaczyć, że rozwój prasłowiańskiego wyrazu *\*kaša* nie jest jednorodny na obszarze całej Słowiańszczyzny, czego dowodem są rozbieżności znaczeniowe w poszczególnych językach słowiańskich. Podczas gdy kontynuant tego słowa w języku polskim oznacza zarówno 'pozbawione łusek, grubo zmielone ziarno zbóż', tj. zarówno krupy, jak i 'potrawę z nich przygotowaną'<sup>4</sup>, współczesne słowniki literackie języków czeskiego i słowackiego (czes. *kaše*, sła. *kaša*) definiują kontynuanty prasłowiańskiego leksemu *\*kaša* jako 'pólrzadki pokarm z krup lub innych podobnych produktów'<sup>5</sup>. Istnieją jednak ślady wskazujące na wcześniejsze funkcjonowanie tego wyrazu, również w znaczeniu 'krupy' lub 'całe ziarno', co zaświadcza m. in. *Historyczny słownik języka słowackiego*<sup>6</sup> czy słowniki dialektalne języka czeskiego, np. słownik dialektu morawskiego<sup>7</sup>. W językach grupy wschodniosłowiańskiej leksem *káuaa* występuje tylko w znaczeniu 'potrawy o papkowatej konsystencji przygotowanej z krup'<sup>8</sup>. Natomiast w językach południowsłowiańskich kontynuant prsl. *\*kaša* najczęściej określa 'potrawę ze zmielonego ziarna', chociaż w językach słoweńskim<sup>9</sup>, serbskim i chorwackim<sup>10</sup> funkcjonuje także w znaczeniach 'krupy', 'pozbawione łupin całe ziarno'.

<sup>3</sup> K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. I, Kraków: PWN, 1967, s. 265–274.

<sup>4</sup> *Słownik języka polskiego*, op. cit., s. 603.

<sup>5</sup> *Slovník spisovného jazyka českého*, ved. red. J. Bělič, t. I, Praha 1960, s. 849; *Slovník slovenského jazyka*, ved. red. Š. Peciar, t. I, Bratislava 1959, s. 682.

<sup>6</sup> *Historický slovník slovenského jazyka*, ved. red. M. Majtán, t. II, Bratislava 1991, s. 36.

<sup>7</sup> F. Bartoš, *Dialektický slovník moravský*, Praha 1906, s. 140.

<sup>8</sup> *Словарь русского языка*, предисл. ред. кол. А. П. Евгеньева, т. II, Москва 1958, s. 53; *Словарь русских народных говоров*, под ред. Ф. П. Филина, т. XIII, Москва–Ленинград 1978, s. 147.

<sup>9</sup> *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, preds. gl. uredn. odbora M. Klopčič, t. II, Ljubljana 1975, s. 285.

Powyższe rozbieżności powodują problem w określeniu pierwotnego znaczenia niniejszego leksemu w języku prasłowiańskim, o czym pisał m. in. O. N. Trubaczow<sup>11</sup>.

Warto zwrócić uwagę na fakt, zauważony przez M. M. Waliencową autorkę artykułu na temat kaszy w leksykonie *Славянские древности*. Pomimo ogólnosłowiańskiego zasięgu leksemu *kaša*, w poszczególnych obrzędach sam desygnat mógł być określany różnymi nazwami, np. w ukr. i brus. leksemem *кутья* ‘rytualna kasza w okresie świąt’, także ‘potrawa związana z kultem zmarłych’, w gwarze poleskiej *зуца* ‘to samo’, w pol. *pećak*, pol. kresowe *kucia* ‘bożonarodzeniowa kasza’, bułg. *коливо, куча* ‘kasza związana z kultem zmarłych’, serb. *варуца* ‘potrawa świąteczna z gotowanych ziaren różnych zbóż’<sup>12</sup>. W samym języku słowackim współcześnie funkcjonuje ponad dwadzieścia określeń potraw związanych z kaszą (*kašovité jedlá*)<sup>13</sup>.

Warto zwrócić uwagę na fakt, iż w językach zachodniosłowiańskich a także w gwarach północnorozyjskich mianem *каша* bywają określane także różne płynne potrawy, niekoniecznie przygotowane na bazie krup, takie jak zupy mączne, zupy z ziemniaków czy grochu<sup>14</sup>.

Zdawać by się mogło, iż powyższe rozbieżności semantyczne leksemu nasuwają pewne wątpliwości w interpretacji poszczególnych świadectw językowych. Jednakże głębsze przyjrzenie się materiałowi pozwala stwierdzić, że owe znaczenia mają charakter sekundarny. Wynika on z podobieństwa potraw o zbliżonej do kaszy konsystencji (w pierwotnym znaczeniu ‘potrawy z całego lub grubo zmielonego ziarna’).

Na kartach historii ludzkości Słowianie pojawili się stosunkowo późno. Ten tajemniczy etnos szybko jednak w oczach swych sąsiadów zyskał status ludu rolniczego. Wszystko to dzięki wrodzonym umiejętnościom i wciąż doskonałej technice pozyskiwania terenów pod uprawę kultur rolnych<sup>15</sup>. Produkty otrzymywane ze zboża stanowiły podstawowy składnik ich diety. Zamożność i poziom życia poszczególnych wspólnot rodowych często był uwarunkowany możliwościami uprawy

<sup>10</sup> *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, т. IX, Београд: Институт за српскохрватски језик, 1975, s. 373.

<sup>11</sup> О. Н. Трубачев, *Заметки по этимологии и сравнительной грамматике*, „Этимология 1968”, Москва: Наука, 1971, s. 63–64.

<sup>12</sup> *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти тт.*, под ред. Н. И. Толстого, т. II, Москва 1995, s. 483.

<sup>13</sup> *Slovensko Lud*, ved. red. J. Sloboda, časť II, Bratislava II, 1975, s. 851.

<sup>14</sup> *Славянские древности*, op. cit., s. 484.

<sup>15</sup> Szerzej o tym w pracach: W. Sędzik, *Prasłowiańska terminologia rolnicza: rośliny uprawne, użytki rolne*, Wrocław: Ossolineum, 1977; Л. В. Куркина, *Культура подсечно-огневого земледелия в зеркале языка*, Москва: Издательский центр „Азбуковник”, 2011.

zboża, w zależności od ilości i jakości posiadanej ziemi, a także urodzajem w czasie żniw. Nie dziwi zatem fakt, iż kasza, posiłek o dużych walorach odżywczych, zajmowała znaczące miejsce w kulturze Słowian. Wystarczy przytoczyć fakt, że np. na Słowacji jeszcze do połowy XIX w. chleb nie stanowił codziennego pożywienia mniej zasobnych warstw społeczeństwa. Funkcje tę spełniała właśnie kasza<sup>16</sup>. Ogromne znaczenie tego produktu spożywczego w życiu Słowian odzwierciedlają liczne zachowane w językach słowiańskich frazeologizmy, takie jak chociażby:

ros. *щи да каша — пища наша (мать наша)*<sup>17</sup>;

pol. *kasza nasza, pański groch lub kasza wystuga nasza*<sup>18</sup>;

pol. *kasza pociecha nasza*<sup>19</sup>;

słowac. *kašou sa týždeň začína — kašou sa týždeň končí lub po kaši po mede poznať Slováka všade*<sup>20</sup>.

Biorąc pod uwagę znaczącą rolę w życiu codziennym, nie dziwi częste wykorzystanie kaszy, jako potrawy obrzędowej, związanej z ważnymi przełomowymi wydarzeniami w życiu społecznym. Poniżej zostaną zaprezentowane zwyczaje, praktykowane na Słowiańszczyźnie, w których kluczową rolę odgrywała kasza i jej symbolika.

W dziele *Славянские древности* kasza jest określana jako:

[...]одно из главных обрядовых блюд славян, приготавливаемых во время важнейших событий в жизни индивидуума и коллектива и обладающих символикой плодородия, обилия, роста, приумножения достатка. Кашу готовили из целых или дробленых зерен (реже — из муки) пшеницы, ячменя, проса, гречихи<sup>21</sup>.

Kasza w sposób naturalny była łączona z obrzędami związanymi z pracą na roli. Zgodnie z pradawnym obyczajem, ofiarę złożoną z pierwocin (mniemano bowiem, że to co jest pierwsze uchodzi za najlepsze) należy złożyć, jako dobrowolną daninę w podziękę bóstwu odpowiedzialnemu za plony. Stąd pierwszy snop zebranego zboża lub kasza przyrządzona z niego miała charakter rytualny, np. na Rusi przygotowywano obrzędową *zażynkową kaszę*<sup>22</sup>. O randze kaszy, jako potrawy związanej z poszczególnymi ceremoniami, świadczy częsta praktyka określa-

<sup>16</sup> *Slovensko Ľud*, op. cit.

<sup>17</sup> R. Stypuła, *Słownik przysłów rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974, s. 255.

<sup>18</sup> O. Kolberg, *Przysłowia*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1977, s. 187.

<sup>19</sup> J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. II, Kraków 1901, s. 320.

<sup>20</sup> *Slovensko Ľud*, op. cit.

<sup>21</sup> *Славянские древности*, op. cit., s. 483.

<sup>22</sup> K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, cz. 1, Kraków 1967, s. 245.



nia samych obrzędów mianem *kaša*. Śladem tego jest m. in. archangielski ceremoniał związany z końcem żniw<sup>23</sup>.

Kasza spełniała także pewną funkcję w obrzędach mających na celu zjednanie sobie przychylności sił przyrody, zjawisk atmosferycznych, np. w religijnym kulcie wiatru. K. Moszyński wspomina o zaklęciu chłopów północnorosyjskich, mającym na celu przywołanie sprzyjających wiatrów i jednocześnie powstrzymanie tych niepożądanych. W zaklęciu pada obietnica uwarzenia kaszy w celu zachęty wiatrów do przybycia. Warto porównać ten zwyczaj z rzucaniem mąki w czasie niesprzyjających warunków atmosferycznych, np. silnego wiatru, gradu. Była to bardzo stara praktyka rozpowszechniona wśród wielu ludów np. u polskich górali, Rusinów karpaccich, a nawet na Bliskim Wschodzie (Armenia)<sup>24</sup>. Jednym z ciekawszych zastosowań kaszy w kulcie antropomorficznej przyrody jest opisany przez K. Moszyńskiego rytuał przeprosin matki ziemi. Autor powołuje się na dzieło Afanasjewa, w którym opisuje obrzęd, gdzie chorzy na febrę, wierząc, że owa przypadłość została na nich zesłana przez matkę ziemię, sypali dookoła siebie krupy jęczmienne, modląc się słowami: „Przebacz, strono-matko, ziemio wilgotna! Oto masz krupy na kaszę”<sup>25</sup>.

Dość wyraźnie rysuje się znaczenie kaszy w obrzędach inicjacji, np. w XVI-wiecznym świadectwie z Rusi, kobiety podczas obrzędu postrzyżyn przygotowywały kaszę dla *rodzanic* (rozumianych jako dusze zmarłych kobiet z danego rodu)<sup>26</sup>. O obrzędzie tym wspomina również A. Brückner<sup>27</sup>. Wspomniany wyżej badacz w *Słowniku etymologicznym języka polskiego* wspomina o prasłowiańskim zwyczaju gotowania kaszy w związku z narodzinami. Potrawa ta miała zjednać przychylność *rodzanic* (*fej*) i zapewnić dziecku pomyślność<sup>28</sup>.

W wielu regionach Rosji popularna była *каша*, czyli przyjęcie organizowane po chrzcinach<sup>29</sup>. Najprawdopodobniej było ono echem jakiegoś dawnego obrzędu związanego z narodzinami dziecka, w którym *kasza* jako potrawa obrzędowa, mająca zapewnić pomyślność nowonarodzonemu, zajmowała znaczące miejsce. Być może powyższy obrzęd ma pewien związek znaczeniowy z ciekawą tradycją, poświadczoną w obwodzie kurskim. Mianowicie 26 grudnia odbywały się tzw. *Бабы каши*,

<sup>23</sup> *Словарь русских народных говоров*, op. cit., t. XIII, s. 148.

<sup>24</sup> K. Moszyński, op. cit., t. II, cz. 1, s. 484.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 183.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 697.

<sup>27</sup> A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa: PWN, 1980, s. 171, 272.

<sup>28</sup> A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927, s. 222.

<sup>29</sup> *Словарь русских народных говоров*, op. cit.

podczas których odwiedzano kobiety pomagające przy narodzinach dzieci. Ówczesne akuszerki określano mianem: *повитухи* lub *повивальные бабки*<sup>30</sup>. A. Brückner wspomina o zwyczaju „wkładania groszy w kaszę dla babki” praktykowanym na Rusi i w Czechach<sup>31</sup>. W Czechach dzieci i młodzież zapraszano na pierwszą kąpiel niemowlęcia zwaną *smejvanky*, gdzie byli oni karmieni rytualną kaszą, co miało na celu zapewnienie dziecku szybkiego wzrostu. Rodzice chrzestni dawali *babce* (kobiecie odbierającej poród) pieniądze na kaszę. Podobny zwyczaj podejmowania gości kaszą na chrzcinach i dawania pieniędzy akuszerce występował również w Polsce<sup>32</sup>. Bułgarzy przygotowywali kaszę z prosa zwaną *захрани дете* (‘pokarm dla dziecka’), wierząc iż potrawa ta zapewni potomkowi sytość przez całe życie<sup>33</sup>. S. Mladenov w eksplikacyjnym słowniku języka bułgarskiego odnotowuje regionalną potrawę ze zboża, podawaną podczas przyjęcia weselnego i chrzcin, określaną mianem *каша*<sup>34</sup>. Na Polesiu istniała tradycja rozbijania garnka z kaszą, co miało zapewnić szczęście noworodkowi<sup>35</sup>.

Analogiczne obrzędy miały miejsce w czasie cielenia się krów. Zwyczaj te nazywane były wśród ludu rosyjskiego różnie, np. *привить новотёл, молитъ корову* lub *молитъ кашу*. Ceremoniał był opatrzony magicznymi praktykami. *Kasza* była zjadana, a jej część dawano krowie razem z sianem. Miało to zapewnić cielęciu szybki wzrost, zdrowie, ochronę przed zagrożeniami, np. ze strony wilków<sup>36</sup>. W obwodzie kurskim przy pomocy kaszy, dokonywano, również wróżb przepowiadających rezultat cielenia się krów w przyszłym roku<sup>37</sup>.

Kasza było nieodłącznym elementem przyjęcia weselnego. W leksykonie *Славянские древности* podkreśla się fakt, iż nawet w regionach Rosji położonych nad Morzem Białym, gdzie warunki klimatyczne ograniczały dostępność tej potrawy, zawsze przygotowywano na tę uroczystość kaszę jaglaną<sup>38</sup>. W obwodzie archangielskim, uroczysty obiad, który był organizowany po weselu, w domu nowożeńców był nazywany *каша*<sup>39</sup>. Na szerszy zasięg oraz archaiczny charakter tego obrzędu wskazują wzmianki, jakie znajdujemy również w słownikach historycznych

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, op. cit., s. 272.

<sup>32</sup> *Славянские древности*, op. cit., s. 484.

<sup>33</sup> Ibidem.,

<sup>34</sup> С. Младенов, *Български тълковен речник*, т. I, София 1951, s. 1012.

<sup>35</sup> *Славянские древности*, op. cit.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 485.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> *Словарь русских народных говоров*, op. cit.

np. w *Słowniku języka rosyjskiego XI–XVII wv.* pierwsza informacja o tym obrzędzie pochodzi z XIII w.<sup>40</sup> W słowniku dialektu języka słowackiego regionu novohradzkiego jest zamieszczona informacja o zwyczaju weselnym, określanym słowem *kaša*<sup>41</sup>. Podobnie w słowniku Kálala analizowany leksem jest związany z polem semantycznym taniec / zabawa weselna<sup>42</sup>. Inną praktykowaną przez Słowaków tradycją było ofiarowanie nowożeńcom wracającym ze ślubu kaszy jaglanej. Zabieg taki miał na celu zagwarantowanie młodej parze sił witalnych i płodności, którą tradycja ludowa przypisuje prosu<sup>43</sup>. Poszczególne narody słowiańskie na przestrzeni wieków wzbogacały odziedziczoną po wspólnych przodkach ogólnosłowiańską symbolikę tej weselnej potrawy. Np. na Polesiu były praktykowane obrzędy w jakich kasza miała symbolizować niewinność panny młodej<sup>44</sup>.

Słowianie wschodni na pogrzebach i stypach częstowali gości *kutią* (*кутья, коливо, канун*) – ‘potrawą z gotowanego jęczmienia lub pszenicy z dodatkiem miodu’<sup>45</sup>. W okolicach Żytomierza na Ukrainie na stypie podawano słodką potrawę z ziaren ryżu, określano nazwą *каша*. Przykład ten znakomicie ilustruje połączenie dawnych słowiańskich tradycji z innowacjami takimi jak ryż – zboże pochodzące z Azji<sup>46</sup>. Podobne praktyki stosowali również Polacy podając na stypie kaszę (zwykle jaglaną) razem z potrawami mięsnymi. Bułgarzy podawali gościom na pogrzebie posłodzone gotowane ziarna pszenicy (*куча*). Serbowie z terenów Macedonii w czasie świąt, podczas których modlono się za zmarłych zanosili do cerkwi produkty spożywcze, a wśród nich kaszę<sup>47</sup>. Kaszę częstowano także duszę zmarłych. Na Białorusi w tym celu stawiano *kutię* w oknie. W Polsce w Dzień Zaduszny zostawiano dla zmarłych kaszę gryczaną. Różne gatunki kasz oraz chleb były rozdawane tego dnia ubogim na cmentarzu<sup>48</sup>.

W dziele *Славянские древности* przytaczane są, również poświadczania o zwyczajach wróżenia przy pomocy kaszy, np. z *kutii bożonarodzeniowej*. Zabiegi te miały na celu przewidzenie przyszłości w kwestiach takich jak przyszłoroczny urodzaj, zamążpójście, a nawet śmierć

<sup>40</sup> *Словарь русского языка XI–XVII вв.*, т. VII, Москва 1980, s. 97.

<sup>41</sup> J. Matejík, *Lexika Novohradu. Vecný slovník*, Martin 1975, s. 235.

<sup>42</sup> M. Kálal, *Slovenský slovník z literatúry aj nářečí*, Banská Bystrica 1924, s. 233.

<sup>43</sup> *Славянские древности*, op. cit., s. 485.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 486.

<sup>46</sup> А. С. Лысенко, *Словарь диалектной лексики северной Житомирщины*, [w:] *Славянская лексикография и лексикология*, Москва: Издательство „Наука”, 1966, s. 26.

<sup>47</sup> *Славянские древности*, op. cit.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

(np. u Serbów). Ciekawy zwyczaj nazywany *разгонная каша* funkcjonował na Polesiu i Homelszczyźnie. Polegał on na tym, że na zakończenie kobiecych prac w czasie zimy gotowano kaszę, w której umieszczano różne przedmioty, np. pierścień, krzyżyk, monetę. Odnaleziony w kaszy przedmiot był wskazówką dotyczącą przyszłości<sup>49</sup>.

Niezwykle zajmujące jest zastosowanie kaszy w obrzędach związanych z budową domu, gdzie potrawa ta spełniała symboliczną rolę substratu życia rodzinnego. Umożliwiała bowiem przeniesienie życia codziennego ze starego domu i jego kontynuację w nowym. Na niniejszą interpretację wskazuje następujący obrzęd. W Rosji gospodyni, przed przeprowadzką, gotowała kaszę po raz ostatni na starym piecu, zawiąawszy ją później w czyste ręczniki, przywoływała opiekuńcze duchy (np. *домової*). Potem przenosiła garnek do nowego domu, gdzie kończyła proces gotowania kaszy<sup>50</sup>.

W związku z powszechnością użycia kaszy w różnego typu słowiańskich obrzędach warto zastanowić się nad jej symboliką w wymienionych ceremoniach.

Przede wszystkim jest ona pierwotnym, naturalnym pokarmem, którego produkcja jest możliwa przy wykorzystaniu prymitywnych metod i narzędzi<sup>51</sup>, zespalałym dzięki tym atrybutom człowieka ze światem przyrody. Kasza była nierozłącznie związana z kultem zmarłych. Częstowano nią dusze w celu zapewniania sobie ich przychylności. Składający tę ofiarę miał na celu uchronienie siebie i swoich bliskich od nieszczęść i chorób<sup>52</sup>. Ponadto gatunek zboża oraz mnogość jego ziaren nadawały tej potrawie symboliki bogactwa, płodności, urodzaju. Znaczenie to uaktualniało się najczęściej podczas ceremonii weselnej i w zimowych obrzędach<sup>53</sup>. Nie bez znaczenia dla ogólnej symboliki kaszy w słowiańskich obrzędach jest ta jej właściwość, która ujawnia się podczas obróbki termicznej – w trakcie gotowania potrawa znacznie zwiększa swoją objętość, a to implikuje skojarzenie szybkiego wzrostu, rozwoju i płodności i prokreacji. Asocjacja ta najczęściej była odzwierciedlona w obrzędach związanych z narodzinami dziecka. Kasza odgrywała również ważną rolę w zabiegach magicznych towarzyszących cieleniu się bydła<sup>54</sup>. W leksykonie *Славянские древности* wspomina się także o związku kaszy z „ogniskiem domowym”, utożsamianym z piecem, jako integralną częścią gospodarstwa domowego, na którym (przy którym) od-

<sup>49</sup> Ibidem, s. 487.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 484.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem.

bywa się zasadniczy proces obróbki termicznej produktu, wytworu pracy rąk ludzkich. To skojarzenie znajduje odzwierciedlenie w licznych wróżbach i przepowiedniach związanych z życiem rodzinnym<sup>55</sup>.

Przedstawiony w artykule bogaty materiał faktograficzny miał na celu z jednej strony zaprezentowanie możliwie pełnego słowiańskiego materiału językowego i wyznaczenie ścieżek ewolucji semantycznej na przestrzeni wieków, z drugiej – wychwycenie niebagatelnej w kulturze Słowian roli *kaszy* i związanej z nią symboliki. Obecność tej potrawy w wierzeniach i obrzędach, co udokumentowane jest zwłaszcza w frazeologii i paremiologii, uzmysławia ogromną wagę, nieodzowność tego produktu w jadłospisie naszych przodków oraz stosunku do niego, jako środka stanowiącego podstawę egzystencji<sup>56</sup>.

### Bibliografia

- Bartoš F., *Dialektický slovník moravský*, Praha 1906.
- Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa: PWN, 1980.
- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927.
- Historický slovník slovenského jazyka*, ved. red. M. Majtán [z zespołem autorów], t. I-VII, Bratislava 1991–2008.
- Kálal M., *Slovenský slovník z literatury aj nářečí*, Banská Bystrica 1924.
- Karłowicz J., *Słownik gwar polskich*, t. I-VI, Kraków 1900–1911.
- Kolberg O., *Przysłowia*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1977.
- Matejčík J., *Lexika Novohradu. Vecný slovník*, Martin 1975.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. I-II (cz. 1-2), wyd. 2, Kraków 1967–1968.
- Nowa encyklopedia powszechna PWN*, pod red. B. Petrozolin-Skowrońskiej, t. I-VI, Warszawa 1995–1996.
- Sędzik W., *Prastowiańska terminologia rolnicza: rośliny uprawne, użytki rolne*, Wrocław: Ossolineum, 1977.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*, preds. gl. uredn. odbora M. Klopčič, t. I-V, Ljubljana 1970–1991.
- Slovensko Ľud*, ved. red. J. Sloboda, část II, Bratislava 1975.
- Slovník slovenského jazyka*, ved. red. Š. Peciar, t. I-VI, Bratislava 1959–1968.
- Slovník spisovného jazyka českého*, ved. red. J. Bělič, t. I-IV, Praha 1960–1971.
- Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. I-XI, Warszawa: PWN, 1958–1969.
- Stypuła R., *Słownik przysłów rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Praca naukowa finansowana w latach 2012–2016 w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”.

- Куркина Л. В., *Культура подсечно-огневого земледелия в зеркале языка*, Москва: Издательский центр „Азбуковник”, 2011.
- Лысенко А. С., *Словарь диалектной лексики северной Житомирщины*, [w:] *Славянская лексикография и лексикология*, Москва: Издательство „Наука”, 1966.
- Младенов С., *Български тълковен речник*, т. I, София 1951.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд: Институт за српскохрватски језик, 1959 гг.
- Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти тт.*, под ред. Н. И. Толстого, т. II, Москва 1999.
- Словарь русских народных говоров*, сост. (од т. II: гл. ред.) Ф. П. Филин, т. I–XLII, Москва–Ленинград 1965–2012.
- Словарь русского языка*, предисл. и ред. кол. С. Г. Бархударов (I), А. П. Евгеньева (II–IV), т. I–IV, Москва 1957–1961.
- Словарь русского языка XI–XVII вв.*, Москва 1975 гг.
- Трубачев О. Н., *Заметки по этимологии и сравнительной грамматике*, „Этимология 1968”, отв. ред. О. Н. Трубачев, Москва: Издательство „Наука”, 1971, s. 24–67.

**SYMULAKRYCZNA RZECZYWISTOŚĆ WSPÓŁCZESNEJ  
ROSJI OCZAMI ВОНАТЕРÓВ INNEGO  
JURIJA MAMLEJEWA<sup>1</sup>**

**СИМУЛЯКРИЧЕСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ  
СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ ГЛАЗАМИ ГЕРОЕВ ДРУГОГО  
ЮРИЯ ВИТАЛЬЕВИЧА МАМЛЕЕВА**

**SIMULACRIC REALITY OF MODERN RUSSIA  
IN THE SIGHT OF THE CHARACTERS OF *THE OTHER*  
BY YURI MAMLEEV**

**Anna Katarzyna Przybysz**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
przybysz\_anna@o2.pl

Abstract: The aim of this article is to make an attempt to interpret the new Russians' marble tombstones as simulacra, whose task is to design the hyperreality. By bringing the main characteristics of this postmodern concept we try to show that in both the current social situation in Russia and the behavior of its citizens we can see some elements reflecting the postcolonial discourse. We put the main emphasis on the changes associated with the change of power that occurred in the mentality of the Russians in the 90's.

Słowa kluczowe: symulakrum, hiperrzeczywistość, postmodernizm, fotografia, ikona, władza, lata 90-te, „nowi Ruscy”, duchowość, materia.

Ключевые слова: симулякр, гиперреальность, постмодернизм, фотография, икона, власть, 90-е, „новые русские”, духовность, материя.

Keywords: simulacrum, hyperreality, postmodernism, photography, icon, power, 90's, 'new Russians', spirituality, material.

Zapytałem pewnego razu na cmentarzu jednego autorytetu, a dokładniej „nowego Ruskiego”: dlaczego u was a grobach macie fotografie „Mercedesów”, a twarze samych nieboszczyków prawie nie widać? A on odpowiedział: dlatego, że „Mercedes” jest ważniejszy. Pytam: ważniejszy od kogo? Odpowiada: człowieka. Jeśli na przykład rąbnąć mnie siekierą – nic ze mnie nie zostanie, koniec ze mną. A jeśli rąbnąć siekierą w „Mercedesa” – nic mu nie będzie. „Merc” jest ważniejszy. Zaczerwieniłem się, ale zapytałem: w takim razie lodówka też jest ważniejsza? Kiwnął głową i powiedział „oczywiście, że ważniejsza” i poszedł na grób swojego zamordowanego brata<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł jest oparty na fragmentach mojej pracy doktorskiej pisanej pod opieką naukową prof. zw. dr hab. Haliny Chałacińskiej.

<sup>2</sup> Ю. В. Мамлеев, *Другой*, Шелково 2007, s. 143. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie moje – A. K. P.

Aby zrozumieć istotę tego kulturowego (anty-)fenomeny, bo, jak się wydaje, tak już wypada nazywać ogromne marmurowe nagrobki na rosyjskich cmentarzach, należy wspomnieć o genezie ich powstania. Pierwsze tego typu dzieła sztuki sepulkralnej zaczęły pojawiać się na prestiżowych rosyjskich nekropoliach w latach 90-tych XX wieku – okresie, który w Rosji zyskał niechlubne miano *лихие девяностые*. To właśnie wydarzenia tej dekady dały początek diametralnym zmianom w państwie i sposobie myślenia ich mieszkańców, a także były przyczyną mentalnego kryzysu społeczeństwa<sup>3</sup>. Impulsem wprowadzającym nowy porządek w życiu społeczno-politycznym był upadek Związku Radzieckiego (25.12.1991), natomiast koniec tego okresu formalnie przypada na rezygnację ze sprawowania urzędu prezydenta złożoną przez Borysa Jelcyna (31.12.1999), jednak zdaniem wielu jeszcze na początku nowego milenium pobrzmiwało silne echo, zdawałoby się, minionej epoki. Czymże zatem charakteryzował się ten okres? Naczelną antywartością owej dekady okazało się bezprawie, co spowodowało, iż sytuacja w państwie gruntownie się zmieniła. Nieformalną władzę w większych miastach zaczęły sprawować kryminalne ugrupowania, które siłą podporządkowywały sobie terytorium. Próba odnalezienia się w nowych postimperialnych warunkach zaowocowała walkami formacji przestępczych o panowanie na ustalonym obszarze. Grupy te sformułowały swoje własne zasady, a nawet proklamowały nieformalny kodeks, tworząc w ten sposób osobliwe mini-państwa, w których sami byli sobie siłą stanowiącą władzę ustawodawczą, wykonawczą i sądowniczą. W zarysowanej perspektywie próby zaanektowania terytorium miasta jawiły się jako przejaw postkolonialnej swobody, gdzie kolonizowany naród wyzwolony spod ciężkich pęt kolonizatora, sam począł przejmować jego rolę i powielać strategię działania. Na takim tle nierzadko dochodziło do mafijnych porachunków. Kradzieże, rozboje, szalbierstwo stały się powszedniością w rosyjskich miastach, nad którą zwykli obywatele niemalże przeszli do porządku dziennego. O masowej skali owego zjawiska świadczy zresztą rosyjska kinematografia: reżyserowie tacy jak Aleksiej Bałabanow czy Piotr Busłow, podejmowali tematykę związaną z życiem lat 90-tych, którego immanentną część stanowiła przestępczość zorganizowana. Filmy, które zrealizowane zostały z zamiarem łatwego przyswojenia przez odbiorcę prezentowanego obrazu, jednocześnie stwarzały szerokie możliwości interpretacji, dotykając istotnych mitów współczesnej kultury<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Ю. В. Мамлеев, *Россия. Ключи к будущему*, [w:] źródło elektroniczne: <http://mamleew.ru/stati/yurij-mamleev-rossiya-klyuchi-k-budushhemu> (14.10.2013).

<sup>4</sup> Г. Иоцефавичус, И. Алексеев, *Брат, „Матадор”* 1997, nr 4, [w:] *Энциклопедия отечественного кино*, [w:] źródło elektroniczne: [http://old.russiancinema.ru/template.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=2&e\\_movie\\_id=596](http://old.russiancinema.ru/template.php?dept_id=15&e_dept_id=2&e_movie_id=596) (20.01.2015).



Popularność, jaką cieszyły się produkcje poświęcone tymże zagadnieniom, sympatyzowanie odbiorcy z bohaterem będącym reprezentantem wyżej wspomnianej grupy, a także przychylna optyka, w jakiej został on ukazany, świadczyły o częściowej akceptacji tego typu zachowań przez społeczeństwo. Odbiorca zachwycił się odważnym bohaterem, który nie tylko ładnie strzelał, ale i udawało mu się przy tym nie wchodzić w konwencję złoczyńcy<sup>5</sup>. Realność jednak bezlitośnie weryfikowała utrwalony przez dziesiątą muzę wzorzec śmiałka, którego nie mają się kule. W rzeczywistości bowiem, wielu członków formacji przestępczych biorących udział w pojedynkach o strefy wpływów, nie wychodziło z tych potyczek obronną ręką. To właśnie nagrobki między innymi tych osób stanowią przedmiot dyskusji w *Innym* Jurija Mamlejewa.

Wydaje się, iż nieprzypadkowo przytoczone w motcie słowa mówiące o znaczącej przewadze mercedesa nad człowiekiem, padają z ust właśnie ‘nowego Ruskiego’<sup>6</sup>. Zresztą samochód tej marki był znakiem rozpoznawczym ludzi, którzy w nielegalny sposób zbili majątek w latach 90-tych<sup>7</sup>. Jego posiadanie świadczyło bowiem o określonym statusie i władzy, nie utożsamianej z, jak postulował Foucault<sup>8</sup>, wiedzą, lecz z siłą. Pojazd ten urasta zatem do rangi kodu kulturowego<sup>9</sup> – tak jak niegdyś czarna marusia (ros. черная маруся) była zmotoryzowaną metonimią terroru<sup>10</sup>, tak w latach 90-tych mercedes stał się swoistym kodem kulturowym, znakiem nielegalnie zdobytego luksusu. Konstatacja poczy-

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Zob. В. В. Кочетков, *Психология межкультурных различий*, Moskwa 2002, s. 104–113; M. Żakowska, „Nowi Ruscy”, „nowi biedni”, [w:] źródło elektroniczne: <http://recyklingidei.pl/zakowska-nowi-ruscy-nowi-biedni> (14.10.2013).

<sup>7</sup> Atrybut ten jest mocno zespolony z wizerunkiem ‘nowego Ruskiego’, co w chwili obecnej znajduje odzwierciedlenie nawet w popularnych żartach: kierowcom samochodów tej marki przypisuje się konkretne cechy, charakterystyczne właśnie dla ‘nowych Ruskich’. Informacja ta jest dostępna nawet na odpowiedniej stronie rosyjskiej wikipedii, co niejako potwierdza skalę tegoż zjawiska, a także nakreśla kierunek jego odczytań, [w:] źródło elektroniczne: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9\\_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9) (20.01.2015).

<sup>8</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1993, s. 34.

<sup>9</sup> В. С. Мартынов, *Символический характер культурных кодов*, [w:] źródło elektroniczne: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2008web4/yaz/Martynov.pdf> (20.01.2015).

<sup>10</sup> Czarna marusia była modelem samochodu, z którego korzystali funkcjonariusze służb bezpieczeństwa; А. Ахматова, *Реквием, Эпиграма, Часть 2: „Затем, что и в смерти блаженной боюсь Забыть громохание черных марусь”*, [w:] źródło elektroniczne: [http://soulivre.ru/%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B5%D0%BC/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B3\\_\(%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0\\_%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0\)](http://soulivre.ru/%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B5%D0%BC/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B3_(%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0)) (20.01.2015).

niona przez jednego z bohaterów *Innego*, w której ten stwierdza, że na fotografiach (czy też płytach nagrobnych) przedstawiających zmarłych „samych nieboszczyków prawie nie widać”, w doskonały sposób podkreśla przesunięcie płaszczyzny systemu wartości oraz zmianę paradygmatu myślenia ludzi końca XX i początku XXI wieku. Ustanie wiary w wielkie narracje<sup>11</sup> spowodowało wykształcenie nowych priorytetów, zgodnych tym razem z oczekiwaniami indywidualnych jednostek – dobro ogółu, czy też powszechnie obowiązujące zasady przestały mieć znaczenie – wszystko stało się dozwolone<sup>12</sup> w imię osiągnięcia indywidualnych korzyści<sup>13</sup>. Przyjęty konsumpcyjny paradygmat rzeczywistości zmusza zatem do afirmacji materii, niejako ‘spychając’ pierwiastek duchowy na dalszy plan. Następuje wyraźne odejście od kolektywizmu, czy też *soborowości*<sup>14</sup> ku indywidualizmowi. Jeśli zatem potraktować przytoczony przez bohatera dialog, jako trzeźwy komentarz do obecnej kondycji mentalnej społeczeństwa rosyjskiego, to tę próbę apoteozy materii, której przejaw stanowią m. in. ogromne płyty nagrobne, odczytać można nie tylko jako gloryfikację konsumpcyjnego paradygmatu percypowania otaczającej przestrzeni, lecz także jako próby jej legitymizacji jako swego rodzaju wartości najwyższej. Jeśli posunąć się o krok dalej i przyjąć za Nietzschem, że ‘Bóg umarł’<sup>15</sup>, a co za tym idzie kodeks moralny się zdewaluował i należy szukać nowego oparcia, np. w postulowanym przez filozofa „przewartościowaniu wszystkich wartości”, to mimo wszystko pozostaje pytanie: kto lub co zajmie miejsce wspomnianego Boga? I tu z pomocą przychodzi Heidegger, zdaniem którego, ratunkiem może być intronizacja nowych wartości<sup>16</sup>. Skoro ‘śmierć Boga’

<sup>11</sup> Zob. J-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.

<sup>12</sup> Dostojewski Iwan Karamazow twierdził, że jeśli Boga nie ma, to „wszystko jest dozwolone” (F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, tłum. A. Wat, Warszawa 1928, s. 486); upadek Związku Radzieckiego był postrzegany właśnie jako upadek wszechmocnego bóstwa, co potwierdzają znamienne słowa prezydenta Władimira Putina, który mówiąc o upadku ZSRR stwierdził, iż była to „największa katastrofa geopolityczna XX w. Putin: rozpad ZSRR to katastrofa, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.wprost.pl/ar/?O=75943> (14.10.2013).

<sup>13</sup> Indywidualizm w takiej perspektywie obnażył jego zdecydowanie negatywne oblicze: nie pojmowano go jako możliwość samodoskonalenia czy też przejaw upragnionej wolności poszczególnych jednostek, a zwykłą dominację ‘ja’ przy jednoczesnym braku poszanowania podmiotowości i praw pozostałych. Taka interpretacja bliższa była zatem pojęciu *egoizmu*.

<sup>14</sup> Zob. И. А. Есаулов, *Категория соборности в русской литературе*, [w:] źródło elektroniczne: [http://jesaulov.narod.ru/Code/sobornost\\_text\\_0.html](http://jesaulov.narod.ru/Code/sobornost_text_0.html) (14.10.2013).

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Warszawa 1907, s. 168 (sekcja 125).

<sup>16</sup> M. Heidegger, *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*, przeł. J. Gierasimiuk, [w:] idem, *Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 171–216.

staje się swego rodzaju oznaką czasów w jakich żyjemy, to adekwatną wartością zarówno ‘godną’ sukcesji takiej spuścizny, ale i radykalnie zrywającą z dotychczasowym charakterem funkcjonowania w otaczającym świecie, jawi się walor o charakterze wymiernym, utylitarnym, namacalnym, dostępnym, jednym słowem – materia. Taka gloryfikacja substancjalności doprowadza w efekcie do symulacji, tj. generowania nie-rzeczywistej i pozbawionej realności rzeczywistości-hiperrealności<sup>17</sup>, a zatem i wytworzenia symulakrum: „W miejsce ikony – dawnego wyobrażenia Boga – wchodzi ikonka, czyli znaczek oznaczający sam siebie”<sup>18</sup>. Powyższe słowa ilustrują zatem zmianę sposobu myślenia: zamiast na tym co metafizyczne, skupiamy się na tym co jest uchwytnie tu i teraz. Duchowość zostaje ‘zepchnięta’ na dalszy plan, okazując się mało przydatną w świecie rządzącym się prawami konsumpcjonizmu – świecie, który według Hannah Arendt, dokonując przewartościowania priorytetów rządzących w Antyku, zaprzepaścił to, co starożytność wypracowała jako czysto ludzkie<sup>19</sup>. Tak więc stwierdzenie, że „ikona staje się ikonką”, w doskonały sposób oddaje zmiany zachodzące w mentalności społeczeństwa rosyjskiego.

Ikona bowiem od stuleci była symbolem niezmiennej wiary wyznawców prawosławia, obiektem kultu, który zajmował poczesne miejsce w każdej rosyjskiej izbie. Traktowano ją z najwyższym szacunkiem i przekazywano z pokolenia na pokolenie, jako dziedzictwo rodowe. Nikt nie śmiał w niej widzieć jedynie funkcji dekoracyjnej – takie podejście zostałooby uznane za obrazoburcze i świętokradcze. Nowe znaczenie tego słowa, spopularyzowane wraz z postępującym procesem technicyzacji, odarło go z duchowej głębi i sprowadziło jedynie do nominatywnej funkcji znaku ikonicznego pozbawionego metafizyki. W obecnych czasach sakralny charakter obrazu ulega zdewaluowaniu, zanika również jego funkcja nośnika fundamentalnych wartości. Zmiana sposobu recepcji samego słowa „ikona” w sposób szczególny akcentuje kierunek zmian zachodzących na terytorium Rosji – wszak „obraz” w kulturze prawosławnej zajmował miejsce szczególne – to właśnie dzięki niemu Rosja mogła dojść do tego, co dla innych krajów było dostępne za sprawą „słowa”<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> J. Baudrillard, *Precesja symulakrów*, przeł. T. Komendant, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 176.

<sup>18</sup> P. Czaplinski, J. Baudrillard. *Symulakry i symulacja*, [w:] źródło elektroniczne: <http://wyborcza.pl/1,75517,3158406.html> (12. 10.2014).

<sup>19</sup> K. Gurczyńska-Sady, *Problem ciała i przyszłość ludzkości, czyli na co komu dwudziestowieczna filozofia*, „Analiza i Egzystencja”, Szczecin 2011, nr 15, s. 127.

<sup>20</sup> А. С. Кучумова, *Красный угол. Положение в пространстве (location) как семантический признак вещи*, [w:] źródło elektroniczne: [http://www.folk.ru/Research/kuchumova\\_krasny\\_ugol.php](http://www.folk.ru/Research/kuchumova_krasny_ugol.php) (10.07.2014).

Biblijny Logos, jako prazasada został zastąpiony przez imago, dlatego też doceniono doniosłą rolę sztuki, jako dziedziny, w której idee krystalizują się jako obrazy czy symbole obrazowe, zanim zostaną ujęte w słowa<sup>21</sup>. Zdaje się jednak, iż w dzisiejszych czasach ta anagogiczna cecha ikony została utracona, natomiast jej swoistą anty-rolę przejęła fotografia, będąca dowodem na zajęcie przez człowieka miejsca zarezerwowanego dotychczas dla Boga. Ikona, przede wszystkim ze względu na swój głęboko teologiczny charakter nierozzerwalnie związana jest z wieczną transcendencją, podczas gdy fotografia staje się apoteozą doczesności, zatracając tym samym duchowy wymiar pierwowzoru. Jak zauważa Jean Baudrillard:

Obrazy niczego nie kryją, nie są one w gruncie rzeczy nawet obrazami stworzonymi na wzór pierwotnego modelu, lecz doskonałymi symulakrami, na zawsze promieniującymi jedynie własnym urokiem<sup>22</sup>.

Fotografia jest zatem jedynie obrazem, który już z założenia jest tylko powierzchownym przedstawieniem pewnych treści, a co za tym idzie, niemiarodajnym źródłem informacji, które pod pozorami odwzorowania (odbicia) rzeczywistości (chęć oszukania widza, manipulowanie nim) przedstawia tylko jej fragment, namiastkę. W świetle powyższego, fotografii umieszczane na płytach nagrobnych, o których mówi bohater *Innego*, mają za zadanie implikowanie pewnego przekazu dotyczącego statusu danych osób. Podkreślają ich majętność, a tym samym władzę, albowiem *Pecunia una regimen est rerum omnium*. Jest to znaczące przesunięcie, jeśli brać pod uwagę dominujące na Rusi przez setki lat przekonanie, iż władza pochodzi od Boga<sup>23</sup> (na co często powoływali się sprawujący rządy<sup>24</sup>), natomiast sam car jest jego przedstawicielem na ziemi, jego *żywą ikoną*. Takie zorientowanie wynikać mogło z przeświadczenia Rosjan o misyjnym charakterze ich narodu, który jako jedyny potrafił zachować obraz prawdziwego Boga, z czym korespondowała popularna na Rusi teoria *Moskwa – Trzeci Rzym*<sup>25</sup>. W obecnych czasach można zaobserwować wyraźne odejście od sakralnego charakteru postrzegania władzy – teza o supremacji tych, którzy potrafią w szybki i elastyczny

<sup>21</sup> H. Pead, *Icon and Idea*, Londyn 1955, [za:] J. Białostocki, *Idee i obrazy*, [w:] idem, *Teoria i twórczość. O tradycji i konwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 11.

<sup>22</sup> J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 10.

<sup>23</sup> B. A. Uspenski, W. M. Żywow, *Car i Bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchii w Rosji*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 1992, s. 21, 25.

<sup>24</sup> Przytoczyć wystarczy chociażby korespondencję Iwana IV Groźnego z księciem Andriejem Kurbskim.

<sup>25</sup> Д. Н. Стремоухов, *Москва – Третий Рим: источник доктрины*, [w:] źródło elektroniczne: [http://ec-dejavu.ru/m-2/Moskow\\_Third\\_Rome.html](http://ec-dejavu.ru/m-2/Moskow_Third_Rome.html) (01.02.2014).

sposób dostosowywać się do zmieniających warunków, a także czerpać z tych zmian korzyści, w świetle kanonu zdobywania strefy wpływów przyjętego w ostatnim dwudziestolecu, wydaje się zasadną. Rosja, z całym jej dorobkiem kulturowym, bezsprzecznie pozycjonuje się jako obszar, na który Prawosławie<sup>26</sup> odcisnęło swoje piętno. Postępujące w ostatnich latach konsekwentne odejście od *paschalnego*<sup>27</sup> typu kultury (o charakterze wertykalnym) charakterystycznego dla kultury prawosławnej, ku typowi *bożonarodzeniowemu*, ukierunkowanemu na wartości doczesne, materialne, typowi reprezentującemu kulturę zachodnioeuropejską, pozwala na konstatację, iż tradycyjne wartości prawosławne, będące emblematem Rosji na przestrzeni wieków, zostają wyparte przez namacalnych reprezentantów postępu technologicznego Zachodu, np. mercedesa. Człowiek przestaje funkcjonować jako odbicie Boga, ponieważ takie przekonanie zakłada uznanie obecności pierwiastka duchowego, na co nie można sobie pozwolić w świecie zdominowanym przez materię. Ważniejsze staje się zaspokojenie atawistycznych potrzeb – piramida Masłowa<sup>28</sup> zostaje pozbawiona wierzchołka, albowiem potrzeby wyższego rzędu przestają mieć rację bytu. W związku z powyższym, monumentalne nagrobki, o których wspomina bohater *Innego*, postrzegać można jako próbę projektowania hiperrzeczywistości (będącej efektem „zastąpienia rzeczywistości znakami rzeczywistości”<sup>29</sup>), w obrębie której (w mniemaniu Baudrillarda) funkcjonujemy, a zatem rzeczona płyta nagrobna pozwala na jej odczytanie li tylko na poziomie denotacji. Właśnie z taką dosłowną interpretacją, podkreślającą zmiany w paradygmacie myślenia współczesnych Rosjan, mamy do czynienia we wspomnianej powieści. Mamlejew, będący wnikliwym obserwatorem życia społeczno-politycznego swego kraju, a także twórcą doktryny filozoficznej *Вечная Россия*, w jednym ze swoich artykułów, w następujący sposób komentuje zmiany, jakie zaszły w Rosji:

Z historycznego punktu widzenia Rosja zawsze opierała się na wielkiej idei, na podwalinach moralnych prawosławnej cywilizacji, na traktowaniu człowieka jako obrazu i podobieństwa Bożego i nie wiązała godności człowieka z jego, na przy-

<sup>26</sup> W danym kontekście używam tego słowa w szerszym znaczeniu: mam na myśli *Prawosławie* nie tyle jako konfesję, co fenomen o charakterze duchowo-kulturowym.

<sup>27</sup> И. А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности*, Москва 2004, [w:] idem, *Мистика в русской литературе советского периода* (Блок, Горький, Есенин, Пастернак), Тверь 2002, s. 52–53.

<sup>28</sup> Termin z zakresu psychologii i socjologii, zgodnie z którym człowiek jest skłonny zaspokajać potrzeby wyższego rzędu, np. uznania społecznego, dopiero po zaspokojeniu potrzeb niższego rzędu, np. snu. Zob. np. A. H. Maslow, *A theory of human motivation*, [w:] źródło elektroniczne: <http://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm> (20.01.2015).

<sup>29</sup> J. Baudrillard, op. cit., s. 7.

kład, społecznym sukcesem itd. Dlatego gwałtowne przejście w latach 90-tych do hulanki i propagandy dzikiego indywidualizmu (wyróżnienie moje – A. K. P.), nawet nie indywidualizmu, a po prostu zwierzęcego egoizmu, kultu zachłannego bogacenia się, praktycznie za wszelką cenę, zadało cios psychicznej kondycji społeczeństwa, którego skutki trudno będzie naprawić [...]. Młodzieży była wyrządzona ogromna duchowa krzywda. [...] Niestety, współczesny świat pozbawiony jest wielkich idei. [...] Ta okropna proliferacja niemoralności, przestępczości, oszustw i przemocy, z którą mamy obecnie do czynienia w społeczeństwie, całkowicie podważa normalne relacje międzyludzkie, podważa zaufanie do władzy i doprowadza do wybuchu najgorszych cech i wad w człowieku. Człowiek nie może żyć w społeczeństwie, gdzie człowiek człowiekowi wrogiem. Oczywiście do tego jeszcze nie doszło, ale cios wymierzony w podstawy ludzkiego istnienia, a dokładniej w miłość do człowieka jako bliźniego, był bardzo mocny<sup>30</sup>.

Pisarz przejęty duchową degradacją swojego kraju, zarówno w esejach o charakterze filozoficznym, jak i w opowiadaniach i powieściach, w tym w *Innym*, stawia w centrum swej literackiej optyki problemy natury nie tylko socjalnej, ale i metafizycznej. Autor *Imperium ducha* kontynuuje zatem rosyjską, literacką tradycję poszukiwań *Prawdy*, nadaje jej jednak charakterystyczny rys: na równi z infernalną stroną życia przedstawia poszukiwania rzeczywistości mistycznej. W swej twórczości Mamlejew wnikliwie analizuje realia współczesnej Rosji i trafnie konstatuje odejście przez jej mieszkańców od wiary w Boga-człowieka na rzecz człowieka-Boga. Konstatacja, do jakiej dochodzi autor *Imperium ducha* nie sprawia jednak, iż w swej twórczości hołduje on idei defetyzmu. Wręcz przeciwnie – będąc przekonany o duchowym potencjale swego kraju i jego mieszkańców, pisarz stara się rozbić pozornie zakrzepłą skorupę amoralności Rosjan i uwypuklić absurdalność niektórych sądów. Zamysł ten Mamlejew zdaje się realizować, licząc na intelektualną partycypację zaangażowanego czytelnika, poprzez odwołanie do poetyki topora<sup>31</sup> i jej konotacji na gruncie literatury rosyjskiej<sup>32</sup>.

Warto nadmienić, iż całościowa lektura powieści pozwala żywić przekonanie, iż Rosja nadal jest krajem z wielkim, choć aktualnie pograżonym w letargu, duchowym potencjałem. W związku z powyższym,

<sup>30</sup> Ю. В. Мамлеев, *Россия. Ключи...*, op. cit.

<sup>31</sup> Rosyjskie słowo *топор* w języku polskim tłumaczone jest dwojako: jako *siekiera* bądź *topór*. Jeśli specyfika przedmiotu zostaje pominięta przez rosyjskiego autora, na język polski słowo to może zostać przetłumaczone zarówno jako jedno bądź drugie, bez różnicowania wielkości i funkcji tegoż narzędzia.

<sup>32</sup> By jedynie zasygnalizować wagę tychże konotacji, wystarczy przywołać najbardziej bodaj znany przykład, w którym topór (siekiera) staje się niemalże bohaterem osobowym (ros. тенево́й персона́ж). Mowa oczywiście o *Zbrodni i karze* F. Dostojewskiego.

nawet dominujące obecnie w społeczeństwie rosyjskim zainteresowanie dobrami materialnymi, nie jest w stanie wypełnić duchowego pierwiastka (niekoniecznie utożsamianego z wartościami religijnymi) stanowiącego immanentną wszakże składową tężej nacji. Co więcej, odpowiedzią na tę panującą w dzisiejszych czasach pozorną despiritualizację, staje się, w planie fabularnym dzieła, przemieszanie niejako dwóch porządków: materialnego i duchowego, by na skutek ich fuzji otrzymać nową *jakość*, z której być może, wyłoni się odpowiedź na pytania dotyczące sensu bycia.

### Bibliografia

- Baudrillard J., *Precesja symulaków*, przeł. T. Komendant, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
- Czapliński P., J. Baudrillard. *Symulakry i symulacja*, [w:] źródło elektroniczne: <http://wyborcza.pl/1,75517,3158406.html> (12. 10.2014).
- Dostojewski F., *Bracia Karamazow*, tłum. A. Wat, Warszawa 1928.
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1993.
- Gurczyńska-Sady K., *Problem ciała i przyszłość ludzkości, czyli na co komu dwudziestowieczna filozofia*, „Analiza i Egzystencja”, Szczecin 2011, nr 15.
- Heidegger M., *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*, przeł. J. Gierasimiuk, [w:] idem, *Drogi lasu*, Warszawa 1997.
- Liotard J-F., *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.
- Maslow A. H., *A theory of human motivation*, [w:] źródło elektroniczne: <http://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm> (20.01.2015).
- Nietzsche F., *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Warszawa 1907.
- Pead H., *Icon and Idea*, Londyn 1955, [za:] J. Białostocki, *Idee i obrazy*, [w:] idem, *Teoria i twórczość. O tradycji i konwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961.
- Putin: *rozpad ZSRR to katastrofa*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.wprost.pl/ar/?O=5943> (14.10.2013).
- Uspenski B. A., Żywow W. M., *Car i Bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchy w Rosji*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 1992.
- Żakowska M., „Nowi Ruscy”, „nowi biedni”, [w:] źródło elektroniczne: <http://recyklingidei.pl/zakowska-nowi-ruscy-nowi-biedni> (14.10.2013).
- Ахматова А., *Реквием, Эпиграмм, часть 2*, [w:] źródło elektroniczne: [http://soulibre.ru/%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B5%D0%BC/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B3\\_\(%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0\\_%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0\)](http://soulibre.ru/%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B5%D0%BC/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B3_(%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0)) (20.01.2015).

- Иозефавичус Г., Алексеев И., *Брат, „Магадор”* 1997, nr 4, [w:] *Энциклопедия отечественного кино*, [w:] źródło elektroniczne: [http://old.russiancinema.ru/template.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=2&e\\_movie\\_id=596](http://old.russiancinema.ru/template.php?dept_id=15&e_dept_id=2&e_movie_id=596) (20.01.2015).
- Есаулов И. А., *Категория соборности в русской литературе*, [w:] źródło elektroniczne: [http://jesaulov.narod.ru/Code/sobornost\\_text\\_0.html](http://jesaulov.narod.ru/Code/sobornost_text_0.html) (14.10.2013).
- Есаулов И. А., *Пасхальность русской словесности*. Москва 2004, [w:] idem, *Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак)*, Тверь 2002.
- Кочетков В. В., *Психология межкультурных различий*, Moskwa 2002.
- Кучумова А. С., *Красный угол. Положение в пространстве (location) как семантический признак вещи*, [w:] źródło elektroniczne: [http://www.folk.ru/Research/kuchumova\\_krasny\\_ugol.php](http://www.folk.ru/Research/kuchumova_krasny_ugol.php) (10.07.2014).
- Мамлеев Ю. В., *Другой*, Щелково 2007.
- Мамлеев Ю. В., *Россия. Ключи к будущему*, [w:] źródło elektroniczne: <http://mamleev.ru/stati/yurij-mamleev-rossiya-klyuchi-k-budushhemu> (14.10.2013).
- Мартынов В. С., *Символический характер культурных кодов*, [w:] źródło elektroniczne: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2008web4/yaz/Martynov.pdf> (20.01.2015).
- Новый русский*, [w:] źródło elektroniczne: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9\\_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9) (20.01.2015).
- Стремоухов Д. Н., *Москва – Третий Рим: источник доктрины*, [w:] źródło elektroniczne: [http://ec-dejavu.ru/m-2/Moskow\\_Third\\_Rome.html](http://ec-dejavu.ru/m-2/Moskow_Third_Rome.html) (01. 02. 2014).



**РОЗПРАВА З МИНУЛИМ: ТОТАЛІТАРНА ТРАВМА  
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ  
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ЛЕОНІДА КОНОНОВИЧА  
ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ)**

**KONFRONTACJA Z PRZESZŁOŚCIĄ: TRAUMA TOTALITARNA  
W NAJNOWSZEJ LITERATURZE UKRAIŃSKIEJ  
(NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI LEONIDA KONONOWICZA  
TEMAT DLA MEDYTACJI)**

**A TRIAL OVER THE PAST: THE TOTALITARIAN TRAUMA  
IN THE MODERN UKRAINIAN LITERATURE  
(IN LEONID KONONOVYCH'S NOVEL  
THE TOPIC FOR MEDITATION)**

**Oksana Puchońska**

Kijowski Uniwersytet im. Bohdana Grinczenki, Kijów – Ukraina,  
oksone4ko@ukr.net

Abstract: The author of the article makes efforts to research a new stream in the humanistic science – the post-totalitarian trauma – based on the cultural changes of humanity reflected in modern literature. The main topic of the research is to find the roots of psychological damages of the Soviet history in the outlook of the hero of the modern Ukrainian novel. The object of the analysis is the novel entitled *Topic for Meditation* of a modern Ukrainian author Leonid Kononovych. This novel is not remembering, but trying to understand what is happening with Ukrainian society today in light of the recent past.

Ключові слова: сучасна література, тоталітаризм, ідеологія, травма, постзалежне суспільство, перехідна культура, деколонізація, терапія, пам'ять.

Słowa kluczowe: literatura najnowsza, totalitaryzm, ideologia, trauma, społeczeństwo postzależnościowe, kultura przejściowa, dekolonizacja, terapia, pamięć.

Keywords: modern literature, totalitarianism, ideology, trauma, post-dependent society, transitional culture, decolonization, therapy, memory.

Проблеми історичної травми постзалежних суспільств, які набувають все більшої актуальності, особливо у культурних дослідженнях пострадянського простору останнім часом займають провідні позиції у літературознавчих студіях. Психоаналітичні, соціологічні, історичні, культурні аспекти *memory studies* все частіше намагаються проникнути в особливості розвитку та функціонування того чи іншого постзалежного суспільства, котре зазнало на собі найбрутальніших впливів недавнього минулого, перейшовши досвід голо-

косту, репресій, голодоморів, ГУЛАГівських таборів, війни тощо. Художня література у контексті досліджуваної проблематики постає своєрідним дзеркалом трансформації суспільної свідомості. Окрім оприявлення історичних фактів, літературний текст бере на себе важливий обов'язок терапії над травмованою свідомістю тої чи іншої нації, що зазнала на собі репресивного впливу і врешті дійшла до розуміння непосильності ноші такого досвіду і відсутності перспективи майбутнього в умовах залежності від страху, закладеного тоталітарною системою.

Цікаво, що в умовах глобалізації світу, коли швидкість, багатоманітність і змінність інформаційних потоків спонукає до відмежування від ґрунтовних рефлексій над минулим та спричинює своєрідну кризу культурної пам'яті, інтерес до цього минулого, спроба відшукати у ньому причини людської поведінки сьогодні стає доволі інтенсивним. Дослідниця питань культурної пам'яті Аляйда Ассман зауважує, що передусім "мистецтво одразу ж починає щосили опікуватися проблемами пам'яті, тільки-но суспільство опиняється перед загрозою її втрати або ж має бажання її позбутися"<sup>1</sup>.

Із настанням після упадку комуністичної системи „кінця історії“, за висловленням Френсіса Фукуяма, суспільство щонайглибше занурюється у процес витіснення недавнього травматичного досвіду, а відтак прагне сформуванню нові культурні канони і моральні принципи функціонування у світі, який би аж ніяк не асоціювався із будь-якою залежністю: починаючи від індивідуальної — до власне колективної, національної. Так, за спостереженнями Валтера Бена Міхаельса, коли „в 1989 році в Москві закінчилась історія“, світове суспільство вступило в нову хронологічну епоху<sup>2</sup>, або, як вважає Фукуяма, змінилася інтелектуальна атмосфера найбільших комуністичних держав<sup>3</sup>.

Як і в багатьох радянських республіках та країнах соцтабору, в Україні на той час уже визрівали важливі культурні трансформації, особливо в літературній сфері. Вони передбачали радикальне зривання з соцреалістичною дійсністю. Однак остаточні зміни суспільної свідомості українців, як не дивно, спостерігаються не після здобуття у 1991 році Незалежності, а лише на початку нового XXI століття. Однозначно цьому передували певні суспільно-політичні,

<sup>1</sup> А. Ассман, *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*, Київ 2012, с. 31.

<sup>2</sup> W. B. Michaels, *Kształt znaczącego od roku 1967 do końca historii*, Kraków 2011, с. 33.

<sup>3</sup> Ф. Фукуяма, *Кінець історії та остання людина*, [в:] електронний ресурс: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/307/40.pdf>.

економічні та культурні чинники. Проте 1990-ті роки після розпаду радянської системи, що тривала для українців щонайменше 70 років, були періодом самопошуків, спробою знайти власну нішу у геокультурному просторі нової Європи і всієї постколоніальної цивілізації.

Очевидно, що розпад Радянського Союзу, падіння так званої залізної завіси збіглися із невідворотними процесами глобалізації світу, стрімким розвитком мас-медіа, інформаційних технологій, що призвело до нівелювання культурних кордонів і можливостей необмеженої комунікації. Безумовно, такі зміни не могли не позначитися на літературних текстах, спраглих на той час нових, незвіданих ідей, візій, експериментів. Появляється численна кількість літературних текстів, зосереджених на зміні соцреалістичних канонів художнього письма, на їх тотальному поваленні. Окрім того, старше покоління письменників, що прийшло в літературу в період „відлигових” шістдесятих, бере на себе не зовсім актуальний на той час обов’язок відродження патріотичної традиції в літературі, що певною мірою теж сприяло розправі з одноманітною, партійно-заангажованою ідеологією комунізму. На думку Олександри Гнатюк, молоді українські письменники початку 1990-х виступають в літературі як Інші супроти будь-якої національної чи суспільної традиції<sup>4</sup>. Однак на той час публікується кілька досить актуальних літературних творів, що цілком логічно вкладаються у річище деколонізаційних процесів української культури, порушуючи проблему прощання з СРСР. Ідеться, зокрема, про прозові твори Юрія Андруховича (*Рекреації*<sup>1</sup>, *Перверзія*<sup>3</sup>, *Московіада*<sup>2</sup>), *Польові дослідження з українського сексу* Оксани Забужко тощо. Все ж у 1990-ті роки українському суспільству не вдалося вийти із глибокої культурної кризи, маючи за основні завдання вловити літературний *mean stream*, оснований на пошуках нового героя — так званої людини успіху, для якої існує життя тут і тепер. Спроби ревізії історії, як правило, зводилися до сентиментального апелювання до героїчного минулого, зміни літературного канону тощо. Успіхом на цьому шляху стала реабілітація імен і текстів *Розстріляного Відродження*, а також забороненої діаспорної літератури, що завчасу в Україні існувала лише в підпільному самвидаві, оскільки порушувала проблеми голодомору, нищення української інтелігенції тощо. Ідеться тут про твори Василя Барки, Уласа Самчука, Івана Багряного та інших.

Остаточне і якісно інше переосмислення наслідків тоталітарного терору приходить в українську літературу із початком нового

<sup>4</sup> О. Гнатюк, *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003, с. 69.

тисячоліття, коли спостерігаються також численні радикальні настрої в суспільно-політичній сфері. Особливого поштовху культурним трансформаціям надають політично-суспільні акції протесту *Україна без Кучми* (2000–2001) та *Помаранчева революція* 2004 року. Як слушно зауважує Ярослав Поліщук, трансформується саме суспільство, „відбуваються драматичні зміни у світогляді та ментальності сучасних українців, у їхніх морально-етичних настановах”<sup>5</sup>. Публікується ряд літературних творів, що відображають цілком сміливу, ґрунтовну і трагічну візію радянського минулого. Однак ідеться не про історичний екскурс, а саме про спробу самоаналізу, світоглядну ревізію національної пам’яті.

Тут варто звернути увагу передусім на такі твори, як *Тема для медитації* (2006) Леоніда Кононовича, *Музей покинутих секретів* (2009) Оксани Забужко, *Століття Якова* (2010) Володимира Лиса, *Ворошиловград* (2010) Сергія Жадана, *Записки українського самашедшого* (2010) Ліни Костенко. Автори цих творів намагаються показати своє, знане, досвідчене бачення травматичного минулого у поколіннєвому розрізі. На прикладі кількох генерацій, в тому числі і сучасної, порушують проблему дозаного болю, втрат, репресій і національного гноблення. Найактуальнішим у цьому плані видається становище сучасного українця, що робить цілком сміливі спроби зрозуміти, емпатично відчувати травму предків, закладену в генетичному коді, і, очевидно, відкривши, позбутися її, врешті дійти до осягнення національної ідентичності.

*Тема для медитації* Леоніда Кононовича видається цілком актуальним романом у контексті розправи з травматичним минулим в сучасній українській літературі. Покоління української інтелігенції, народженої в пост-сталінський період, а саме в 60-ті рр. ХХ ст. відчуло на собі усі складнощі часу активності, занепаду і постсиндрому репресивної соціалістичної дійсності. Передусім ідеться про виховання в умовах ще не пережитих наслідків недавньої на той час війни, родинних історій живих свідків масових репресій та нищень українців режимом 20–30-х років, голодомору тощо. Окрім того тотальна цензура, обмеженість будь-якої можливості розвитку свідомої національної позиції, повсюдні переслідування національних ідейників досить часто заганяли основний фронт української культурної думки у підпілля у так званий *underground*. Представником саме того покоління і є герой роману Кононовича.

Юр — молодий чоловік, що на власному досвіді зазнав найбрутальніших утисків тоталітарного режиму комуністичної влади. Він

<sup>5</sup> Я. Поліщук, *Із дискурсів і дискусій*, Харків 2008, с. 165.

повертається додому із війни у Боснії зі смертельною хворобою, що розвинулася на ґрунті бойового поранення. Своїм останнім обов'язком герой вважає помсту за власні страждання та смерть своїх рідних під час радянської окупації. Його особиста та родинна історія – не що інше, як дзеркальне відображення радянської історії українського народу.

Юр виховувався бабцею, рано втратив батьків, у школі вважався неблагополучною дитиною, оскільки ніяк не піддавався „соціалістичному вихованню” радянської молоді, починаючи від того, що „знущався” над відбитою головою у погруддя Леніна та писав націоналістичні вірші. В університеті, навчаючись на філологічному факультеті, захопився творчістю „заборонених письменників”, співпрацював із таємною підпільною організацією, що поширювала самвидавні матеріали, за що був затриманий КГБ, відрахований з вузу і примусово відправлений із рідного села без права проживання навіть поблизу. Після здобуття Україною незалежності герой зрозумів, що метастази „совка” глибоко вкорінилися не тільки у системі правління, а й у свідомості людей, навіть тих, хто колись активно протистояв йому. Все це змусило Юра піти на найрадикальніший вчинок – на війну. Прагнення заступити власні розчарування, біль, втрату досвідом чужої війни не позбавило його відчуття непримиренності із тим, що на його ж землі і далі спокійно живуть „кати його народу”<sup>6</sup>. Помста на порозі смерті лишається єдиною можливістю перемогти і здолати цю систему в собі, викоринити її із генів індивіда, роду, нації.

Цікавим видається той факт, що тлом романного сюжету Леонід Кононович обирає саме літературу (Юр – молодий поет, що живе у світі і світом художнього слова) – простір, де спогад може набрати найглибшої інтерпретації та психоаналітичної ревізії через його проговорювання, оскільки, на думку Зофії Поднесінської, „мовлення, виговорення стає рівнозначне з життям, життєвим обов'язком. А стагнація і мовчання – зі смертю”<sup>7</sup>. За Аляйдою Ассман, „спогади, пов'язані з індивідуальними або колективними носіями, формуються принципово перспективно; у певний момент теперішнього висвітлюється відрізок із минулого таким чином, що він звільняє горизонт майбутнього”<sup>8</sup>. Отже, усвідомлюючи свою близьку смерть,

<sup>6</sup> Йдеться про цитату із вірша шістдесятника Василя Симоненка *Де зараз ви, кати мого народу?*...

<sup>7</sup> Z. Podniesieńska, *(Re)konstrukcja dzieciństwa traumatycznego*, [в:] *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, Kraków 2011, с. 66. Тут і далі переклад і переказ з польської мій – О. П.

<sup>8</sup> А. Ассман, *Простори спогаду...*, зазнач. джерело, с. 426.

Юр розуміє, що вона є невідворотним переходом у небуття. Однак розправа із минулим цілком може перетворити небуття у буття. Тобто, зведення рахунків із минулим — не що інше, як боротьба за життя, за майбутнє. Репрезентуючи свого героя поетом із загостреним відчуттям справедливості і власної українськості, автор *a priori* позиціонує його як *Іншого* супроти будь-яких норм, особливо супроти комуністичної ідеології. Більше того, мистецькі тенденції шістдесятників, літературний андеграунд 70–80-х, — все це стає спробою ревізії літературно-мистецької революції того часу, яка, власне, стала чи не найтвердішим фундаментом для культурного переусвідомлення радянської дійсності сьогодні.

Закорінений у минулому біль стає тим чинником, який визначає подальше життя індивіда. А у випадку героя роману Леоніда Кононовича цей біль провокує його незвичну поведінку супроти суспільства, для якого він назавжди залишається *Іншим*, тобто незрозумілим, дивним, навіть небезпечним. Вимушене рішення покинути рідний дім, так звана мандрівка „по цілому СРСР”, зрештою добровільна участь у війні в Боснії є наслідками непохитної національної позиції Юра. Він знає одне, що за ті жахливі жертви минулого хтось має заплатити, бо „кров і муки цих людей вимагають помсти. Хто їх убив? Комуністи. Хто мусить за це платити? Комуністи і тільки вони...”<sup>9</sup>.

Фізичне повернення до дому відбувається разом з метафізичним поверненням в дитинство. Але те повернення не було ностальгією, а радше спробою знайти джерело власних терпінь. Герой пригадує собі такий епізод:

Як я був малий, то в нас на вигоні повісили гучномовця. То була епоха, коли в космос полетіли перші ракети, коли всі чекали, що ось-ось і на Марсі зацвітуть яблуні, — тож радіо без кінця горлало й горлало пісню, яка починалася словами: „Главное, ребята, сердцем не стареть!” та ін. А я ніяк не міг уторопати: що ж це за главние ребята і чого їм не можна старіти? От якось ідемо через вигін, то я й кажу: „Бабцю!” — „А що, сину?” — „А хто такі главние ребята?” — вона довго мовчала. Аж врешті зиркнула на теє радіо, котре висіло на кривому дерев'яному стовпі, зітхнула та й каже: „Не слухай їх, дитино... то недобрі люде — активісти всякі там, комсомольці... одне слово, паразити!”<sup>10</sup>.

Вже з перших сторінок повісті пам'ять стає визначальним чинником, рушієм розвитку сюжетної напруги. Непоодинокі звертання до минулого засвідчують безсумнівну психологічну готовність ге-

<sup>9</sup> Л. Кононович, *Тема для медитації*, Львів 2006, с. 184.

<sup>10</sup> Там само, с. 17.

роя до подолання власної травми. Якби зауважила Юстина Табашевська, що ніколи не виражена і не усвідомлена травма немає жодного шансу, аби загоїтись, вона існує якби поза часом, на перетині минулого і сьогодення<sup>11</sup>. Травма минулого, що визначила безкомпромісний стійкий протест героя, його радикальну життєву позицію супроти тоталітарної системи, котра, як виявилось, не закінчилася з розпадом Радянського союзу, а залишається існувати в свідомості цілої нації, допоки не будуть зведені порахунки з усіма її служителями.

Для розуміння та інтерпретації тоталітарної травми та власне її посттоталітарного виміру в аналізованому романі, мусимо звернути увагу на особливості реконструкції пам'яті в образі та поведінці головного героя. Так, Юр виступає щонайменше в трьох іпостасях:

- як носій пам'яті народної;
- постпам'яті;
- власне індивідуальної пам'яті.

Вихований бабою-відункою (чи, як називали її у селі — відьмою), в містично-реалістичній атмосфері народних вірувань, Юра все життя супроводжують образи повсюдної Отхлані, тієї незнанної пропасті, у якій врешті опиняється кожен, після смерті. Тією отхланню, в художньому просторі роману є не що інше, як ціла Радянська система, однак розуміти її дано власне тим, хто пройшов не одне коло тоталітарного пекла. Не дивно, що відункою є саме баба героя, жінка, в особі якої чи не найгрунтовніше відбився образ нищеної України. Втративши під час голоду дітей, потім чоловіка, якого замордували за опір системі, останнього сина (батька героя), що помер у Челябінську „від зриву атома”, не можна було не бачити того, що ця система запрограмована на самознищення. Жінка, яка віч-на-віч зустрілась із смертю і вижила, коли

...люди мерли [...] Гордій трупар забирати їх не встигав ото в бур'янах умре та й лежить тиждень а коти да їжаки геть лице пообгризають не Собаки ні собак усіх половили та ше взимку поїли то люде шоб їх Звірота не жвакувала та білее тіло не поневірляла до Кагатів ідуть та лягають коло ями та й ждуть поки Смерть прийде живцем Сину йшли на Цвинтар<sup>12</sup>,

не могла не стати провісницею, знаючи, що Морена (у слов'янській міфології богиня долі або смерті) завжди чатує поруч.

Наявність у сюжетній канві роману глосарію народних вірувань засвідчує усвідомлення необхідності української культури нового

<sup>11</sup> J. Tabaszewska, *Trauma — kategoria estetyczna?*, [в:] *Trauma, pamięć, wyobrażenia*, Kraków 2011, с. 18.

<sup>12</sup> Л. Кононович, зазнач. джерело, с. 170.

часу до повернення глибокої національної пам'яті, аби реконструювати перервану культурну традицію, коріння якої значною мірою сягає фольклору. Однак автор багатозначно апелює саме до апокаліптичних мотивів смерті, пропасті, час від часу занурюючи у них свідомість свого персонажа, аби підкреслити той факт, що українське суспільство переживає час невідворотного зведення поррахунків із тоталітарним минулим, тривалістю в 70 років. Розвиток цих мотивів найчастіше відбувається в оніричному просторі, занурюючи в себе героя, що перебуває на межі життя і смерті. Сон з різними маревами, однак з незмінним відчуттям „гострої пульсуючої тривоги, яка все наростає”<sup>13</sup> і незмінним бажанням — здолати страшну істоту з невидимим обличчям і страшною силою — є не чим іншим як усвідомлення необхідності розправитися із минулим, бо тільки тоді життя буде сповненим. Такий сон може бути зінтерпретований як проекція героєвої реальності, сповненої відчуття глобальної несправедливості, однак межа між простором наяву і оніричним видається доволі розмитою.

Глибока травма минулого переслідує Юра все життя, тепер, як виявляється, особливо гостро. Як зауважує Юстина Табашевська, в такому стані не тільки особа не може розрізнити, де сон, а де реальність, а їй неможливим видається доконечне окреслення цього явища<sup>14</sup>. Так, Юр, повернувшись в дідівську хату, наштовхується на лейтмотивні вижива і з минулого, ретроспективні випадки у власні і не тільки спогади, які витворюють ілюзорну реальність. Це той випадок, який, за Ассман, можна назвати „реанімацією, коли місце оживлює спогад, а спогад — місце”<sup>15</sup>. На думку вищезгаданої дослідниці, „заново повернений пережитий досвід є досвідом межовим, досвідом смерті. Хоч він і відреальнений оніричною завісою, все ж його зв'язок із реальністю є безсумнівним”<sup>16</sup>. Пробуджена національна свідомість шукає опори для росту в майбутнє, однак без подолання травми минулого, без його психоаналітичного самоаналізу саме завдяки культурі це не було б доконечно можливо.

Проблема постпам'яті зосереджена в романі в основному на рівні спогадів баби та сусідів про геноцид українців у 30-х роках минулого століття. Проблема голодомору в Україні залишається однією з центральних тем, невід'ємно пов'язаних із жорстокою колонізаторською політикою тоталітарної системи Радянського Союзу. Тра-

<sup>13</sup> Там само, с. 29.

<sup>14</sup> J. Tabaszewska, *ззнач. джерело*, с. 22.

<sup>15</sup> А. Ассман, *Простори спогаду...*, *ззнач. джерело*, с. 30.

<sup>16</sup> J. Tabaszewska, *ззнач. джерело*.



гедія, жертвами якої, за свідченнями істориків, стало понад 5–7 мільйонів українців, на сьогодні залишається до кінця не розкритою, як і немає остаточної версії кількості жертв. Як не дивно, однак світ про ці страшні події дізнався із праць американського історика Джеймса Мейса<sup>17</sup> та британського дослідника Роберта Конквеста<sup>18</sup>. Як слушно звертає увагу Оксана Забужко в одному зі своїх інтерв'ю для Бостонського літературного журналу „AGNI”, якщо

голокошт для чотирьох поколінь був предметом відкритого публічного обговорення, то про радянський геноцид аж до розпаду Радянського Союзу й словом не можна було згадати, тож один Бог відає, скільки ще часу нам видужувати<sup>19</sup>.

Оскільки в період СРСР не могло бути й мови про жоден геноцид супроти націй, то лише зі здобуттям Україною незалежності голодомор 1932–1933 рр. стає однією з найважливіших проблем у контексті національного відродження. Однак, варто зауважити, що важливим чинником у контексті подолання травми тоталітарного минулого пострадянських суспільств є не лише відкриття, але й глибинне усвідомлення будь-якої форми і масштабів геноциду націй, іншими словами, подолання культурної амнезії щодо минулого. Та, на думку авторки статті про *Постколоніальне відшукування пам'яті... Дороги Колодзейчик*,

глобальна практика пам'яті повинна стати своєрідною діалоговою ареною, де б реалізувалися динамічні транскультурні з'єднання пам'ятей локальних в багатоголосому різносторонньому процесі відшукування втрат, досвідчених людством у травмах історії<sup>20</sup>.

Українська література нового тисячоліття, як уже зазначалось, бере на себе обов'язок не тільки відновлення перерваної тяглості національної і культурної традиції, а й пробує повернути часто забуту батьками трагедію минулого уже через призму свідомості

<sup>17</sup> Джеймс Ернест Мейс (1952–2004) – американський історик, політолог, дослідник голодомору в Україні, працював викладачем університету „Кієво-Могилянська академія”.

<sup>18</sup> Роберт Конквест (1917) – британський історик, літератор, автор численних публікацій з історії Радянського Союзу та фундаментальної праці про голодомор в Україні *Жнива скорботи: радянська колективізація і голодомор (The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine)*, 1986.

<sup>19</sup> Г. Гринь, *Розмова з Оксаною Забужко*, [в:] О. Забужко, *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2009, с. 160.

<sup>20</sup> D. Kołodziejczyk, *Postkolonialne odzyskiwanie pamięci: zawłaszczenia, fabulacje, niesamowite odpominięcie*, [в:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod red. T. Szostek, R. Sendyki i R. Nycza, Warszawa 2013, с. 287.

внуків. Травма голодомору у контексті аналізованого роману Кононовича постає у світлі проблеми постпам'яті, яка, за визначенням американської дослідниці Маріанни Гірш, є пам'яттю тих, хто прийшов „опісля”, тобто пам'яттю дітей, внуків тих, хто досвідчив цієї травми безпосередньо. Як зауважує Александра Щепан,

*постпам'ять* – то передусім досвід тих, хто виростав у тіні розповідей про події, що передували їх народженню, чия свідомість формувалася травматичними подіями, яких вони не можуть до кінця ані зрозуміти, ані відтворити<sup>21</sup>.

Герой Кононовича не намагається розуміти. Для нього ця трагедія стала вирішальним стимулом, життєвою позицією супроти будь-якого зазіхання на людську, а тим більше національну гідність, про що йтиметься далі. Однак постпам'ять, як спогади чужого досвіду, не виключає переживання його як власної травми, закладеної у генах, у способі поведінки і мислення, а також власне травми, котра вплинула на культурний код нації, на думку Юра, досі спаралізованої наслідками радянської системи, оскільки на всіх рівнях державного правління (від малого райцентру до столиці) залишилися колишні служителі тоталітарної ідеології. Так, у своїх рефлексіях головний герой роману доходить висновку, що його життя не могло скластися саме собою, а було невід'ємно пов'язане з долею тих людей,

котрі вже пішли на той світ... тому що все на цьому світі пов'язане! І життя мого діда якось перехрещується з моїм життям... хоч я й народився через двадцять п'ять років після його смерті! [...] <sup>22</sup>.

Через розповіді баби, Юр мимоволі зростається з трагедією голодомору, маючи за основу не лише родинну історію, а й історію села, в якому виріс і де кожен його мешканець так чи інакше є носієм генотипу цієї пам'яті, не залежно від того, з якого боку рубікону він є: з боку жертви чи з боку виконавця. Безпосередню участь у подіях того часу заступають її наслідки, важкого репресивного впливу яких герой зазнає уже на собі. Такий вимір засвідчує наукове обґрунтування соціолога Анни Вилегали, яка вважає, що досвід історії стає основою творення ідентичності<sup>23</sup> як індивідуальної, так і власне національної. Індивідуальна травма Юра досить виразно репрезентує травму національну, що залишає за собою можливість

<sup>21</sup> A. Szczepan, *Rozrachunki z postpamięcią*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej...*, Warszawa 2013, s. 318.

<sup>22</sup> Л. Кононович, *ззнач. джерело*, с. 41.

<sup>23</sup> A. Wylegała, *Przesiedlenia a pamięć*, Toruń 2014, s. 67.

глибокого впливу на ментальну поведінку сучасних українців та процес творення власного майбутнього. Так, за дослідницею Астрід Ерл, жодна пам'ять, що стосується спільного минулого, не може бути виключно індивідуальною, а завжди формується спільнотою<sup>24</sup>.

Основою спогаду про винищення голодом рідні та близьких, безперечно, стають розповіді та листи Юрової баби. Однак після повернення додому з боснійської війни закоріненню героя в ці спогади слугують також розповіді односельців, зокрема, сусідки баби Лепестини, що навідує героя:

...у тім году, — нарешті заговорила вона, — люде наче з цепа зірвалися... Ті комнезами що їм хтілося, те й чинили!... [...] Тато мій опухли [...] й лежали на печі... Прийшла Дзякунка з комсомольцями шукати хліб. Це був лютець, остатня заготівля — тоді вимітали все, що восени не здужали вигребти... щоб у них душу одібрало! А в нас же ж у хаті хоч запали... То Дзякунка вхопила макогона, стягла батька на піл... та як увалила по голові — тут він і Богу душу оддав! [...]<sup>25</sup>.

Власний життєвий досвід, власна пам'ять Юра є репрезентацією долі покоління, що зазнало як і бруталних утисків тоталітарного режиму в дитинстві, що припало на 60–70-ті роки ХХ століття, так і власне розпаду „тюрми народів”. Сирітське безбатьківське виховання, жива народна традиція, культ родинної пам'яті дали змогу героєві уникнути процесу штучного клонування ідеологічно заангажованих обмежених особин під назвою „совецкій человек”. Маючи генетично закладену ідентичність українця, Юр з раннього дитинства не надається до виховання в системі радянських ідеалів. Так чи інакше позиціонує себе *Іншим* супроти системи. Проте практично все свідоме життя супроводжується не тільки протестним характером, а й нараженням на постійне травмування.

Наївна дитяча свідомість героя, яку автор часто протиставляє зідеологізованій інфантильній свідомості комуністів, зберігає чисте і невинне бачення світу, однак має переконливе бачення несправедливої реальності, оскільки, коли вчителька на уроці запитує, хто що знає про Леніна, Юр несміливо звідує те, що колись чув від дорослих: „Ну, цей Ленін... він... він хліб у людей забирав”<sup>26</sup>. Тим самим навіть стилістично позиціонує себе з протилежного боку пропагованої ідеології, мислячи себе відособлено, бо не просто

---

<sup>24</sup> A. Erll, A. Nünning, *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin–New York 2008, с. 5.

<sup>25</sup> Л. Кононович, *знач.* джерело, с. 60.

<sup>26</sup> Там само, с. 27.

„Ленін”, а „цей Ленін”, тобто чужий, ворожий. І то за тих умов, коли його однолітки свято вірили в те, що „Ленін — вождь світового пролетаріату”. То було одне з перших зіткнень дитини з нерозумінням того, навіщо правда є підмінена брехнею. Як наслідок, покарання за правду не тільки не навчило його „любити радянську владу”, але й остаточно відвернуло від існуючої ідеології назавжди.

Одним із важливих аспектів твору є те, що, як уже згадувалось вище, герой постає перед нами передусім як представник творчої інтелігенції, змушеної функціонувати в підпіллі, оскільки наслідувани нею ідеали, прагнення розбудовувати і відроджувати національну культуру, ідею були проявами найрадикальнішого націоналізму, за що грозило ув'язнення або й навіть фізичне знищення. Маючи за взірць творчість переслідуваних шістдесятників, які в період так званої хрущовської відлиги порушили чи не найактуальніші проблеми національної історії, культури, пам'яті, юний поет Юр розуміє, що українська ідея — це аж ніяк не прославляння вождя і партії, це передусім героїчні сторінки історії, що свідчать про те, *Хто ми є і що ми Є*.

Пам'ять предків і власний досвід героя спричинили до створення в його свідомості іншої візії України, а також українськості. Це надихало до нав'язування контактів з інакомислячими людьми на університетських студіях. Важливу роль у свідомості Юра відіграла теж опублікована у підпільному самвидаві праця Івана Дзюби *Інтернаціоналізм чи русифікація*, з якою він познайомився ще у школі. Писання віршів, захоплення забороненою лектурою, спілкування з однодумцями дають героєві можливість усвідомлення як власної, так і національної травми, не витіснити болючі спогади, а трансформувати їх у творчість, в енергію ідейного і ментального протистояння. Цікавим у контексті психоаналітичної теорії видається той факт, що герой не втікає від травматичного досвіду, а навпаки — власними пошуками пояснення і реабілітації минулого притягує його. Таке явище Адам Ліпшиц характеризує у контексті того, що,

по-перше, пізніше враження надає травматичного характеру і сили враженню попередньому, а, по-друге, те пізніше враження надає образу враженню попередньому, хоча само є його відлунням<sup>27</sup>.

Тобто, пережита раніше травма не завершується, вона триває і поглиблюється з кожною можливістю, доки не зазнає ґрунтовної терапії за можливих на це умов. Автор наділяє свого персонажа не так

<sup>27</sup> A. Lipszyc, W. G. Sebald: *w noktoramie niepamięci*, [в:] *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*, Warszawa 2011, с. 145.

смівливістю, як непохитним переконанням у тому, що краще фізична смерть аніж моральне падіння. Тому Юр і не зраджує своїх приятелів під час допиту у КГБ і навіть під страхом ув'язнення не зраджує ідеалів вільної, відкритої особистості. Актуальною у цьому випадку видається цитата, що якнайдокладніше засвідчує усвідомлення героєм не тільки власної травми, а й травми тих народів, що мають досвід тоталітарного минулого:

Я не маю жодних ілюзій щодо свого майбутнього. Мене посадять, і станеться воно протягом найближчого часу. Їм байдуже, веду я пропаганду чи ні – біда в тому, що такі, як я, відрізняються на тлі загальної маси. Головна заповідь радянської людини: будь таким, як усі. Всякі відхилення розглядаються як патологія [...]. Таланти, математичні здібності, феноменальна пам'ять, допитливість, відраза до спиртного чи навіть замилювання поезією або есепранто [...] загрозові для держави<sup>28</sup>.

Таким чином, *Тема для медитації* Леоніда Кононовича цілком вкладається у річище літературних спроб ХХІ століття проаналізувати тоталітарну травму українського суспільства, зокрема, її вплив на розвиток національної культури та інтелігенції. Актуалізація тем голодомору, репресій, насадження позірних та штучних комуністичних ідеалів відіграє важливу роль у процесах усвідомлення українцями власної трагедії. Такий підхід до минулого дає можливість відшукати відповіді на численні питання, які ставить перед суспільством сучасність. Позбутися тягаря минулого через терапію художнім словом та заново висвітлити білі плями історії з часової дистанції і в умовах абсолютно нових культурних цінностей є доконечно важливим для утвердження національної ідентичності та усвідомлення національної гідності українців, аби зайняти відповідне місце у культурному просторі цивілізованого демократичного світу.

#### Бібліографія

- Erlл A., Nünning A., *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin–New York 2008.
- Hnatiuk O., *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.
- Lipszyc A., W. G. Sebald: *w noktoramie niepamięci*, [в:] *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*, Warszawa 2011.
- Michaels W. B., *Kształt znaczącego od roku 1967 do końca historii*, Kraków 2011.
- Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod red. T. Szostek, R. Sendyki i R. Nycza, Warszawa 2013.

---

<sup>28</sup> Л. Кононович, зазнач. джерело, с. 169.

*Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*, Warszawa 2011.

*Trauma, pamięć, wyobrażenia*, red. Z. Podniesińska, J. Wróbel, Kraków 2011.

Wylegała A., *Przesiedlenia a pamięć*, Toruń 2014.

Ассман А., *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*, Київ 2012.

Забужко О., *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2009.

Кононович Л., *Тема для медитації*, Львів 2006.

Поліщук Я., *Із дискурсів і дискусій*, Харків 2008.

Фукуяма Ф., *Кінець історії та остання людина*, [в:] електронний ресурс: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/307/40.pdf>.

**IMPLICITNOŚĆ INTENCJI AUTORSKIEJ W ONOMASTYCE  
LITERACKIEJ Z PERSPEKTYWY TŁUMACZENIA NA JĘZYK  
POLSKI I ROSYJSKI. NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH  
Z SAGI O HARRYM POTTERZE**

**ИМПЛИЦИТНОСТЬ АВТОРСКОЙ ИНТЕНЦИИ  
В ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКЕ В ПЕРСПЕКТИВЕ  
ПЕРЕВОДА НА ПОЛЬСКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ.  
НА ИЗБРАННЫХ ПРИМЕРАХ ИЗ САГИ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ**

**IMPLICITNESS OF THE AUTHOR'S INTENTION WITHIN  
LITERARY ONOMASTICS FROM THE PERSPECTIVE  
OF TRANSLATION INTO POLISH AND RUSSIAN.  
ON THE BASIS OF CHOSEN EXAMPLES FROM  
THE HARRY POTTER SAGA**

**Konrad Rachut**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
konrad.rachut@gmail.com

**Abstract:** In the present paper the author examines the issue of translating proper names in a literary work. Assuming that the creative act is inherently intentional, he proceeds with pondering on the complexity of the process of naming elements of the fictional universe. Since a text is always deeply rooted in the cultural context of its origin, there are numerous potential connotations encapsulated in a proper name. A translator is eventually forced to choose its primary meaning, leaving out these less significant ones – this process relies, apart from the limitations of the target linguistic and cultural systems, on their individual decisions. Bearing in mind these fundamental premises, the author analyzes three examples of proper names from the Harry Potter saga.

**Słowa kluczowe:** onomastyka literacka, intencyjność aktu twórczego, funkcje onimów, przekład nazw własnych.

**Ключевые слова:** литературная ономастика, интенциональность творческого акта, функции онимов, перевод имен собственных.

**Keywords:** literary onomastics, intentionality of a creative act, functions of proper names, translation of proper names.

Mając na uwadze powiedzenie „to nie ludzie mówią językiem, tylko język mówi ludźmi” można stwierdzić, że przedstawiciele rodzaju ludzkiego postrzegają rzeczywistość przez pryzmat jednostek leksykalnych, którymi posługują się na co dzień. Nie inaczej jest w przypadku dzieła literackiego, gdyż wówczas uniwersum przestrzeni fikcjonalnej budo-

wane jest dzięki użyciu określonych środków językowych<sup>1</sup>, a zatem również i w tej sytuacji ma miejsce zawężenie horyzontu postrzegania. Czytelnik poznaje zatem świat przedstawiony dzięki tym słowom, które autor do tego celu wykorzystał. Sformułowanie to nie jest tutaj przypadkowe, bowiem tekst literacki jest rezultatem niczego innego, jak świadomego manipulowania dostępnymi w danym języku sformułowaniami. Działanie to nakierowane jest mianowicie na ukazanie rzeczywistości dzieła literackiego z pewnej perspektywy, którą autor obiera zgodnie z własnymi zamierzeniami. Nie bez kozery postuluje się przecież stwierdzenie o tym, że żadne słowo w literaturze nie jest przypadkowe.

Świat przedstawiony dzieła literackiego konstruowany jest za pomocą struktur językowych dobranych przez autora z zamysłem w celu wywołania pewnych reakcji w umyśle czytelnika. Innymi słowy, pisarzom w procesie ich pracy twórczej przyświeca dewiza o intencyjności i jej zawoalowanej niejednoznaczności<sup>2</sup>, będącej nierzadko przyczyną pojawiania się rozbieżności w interpretacji tekstu. Sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej w momencie, gdy przyjrzymy się specyfice semantyczności i funkcji nazw własnych zawartych w obrębie utworu prozatorskiego. Głębia znaczeniowa nazw własnych sprawia, że będziemy je uznawać za tekst, czyli szeroki koncept kulturowy danego wycinka rzeczywistości, który został wyrażony w skondensowanej formie onimu, odkrywający pełnię swego znaczenia w przestrzeni dzieła literackiego<sup>3</sup>. Właśnie z tego względu podejmowanie prób przełożenia ich na inny język jest nie lada wyzwaniem – wykoncypowanie nacechowania intencyjnego procesów poznawczych, zachodzących w umyśle autora, wymaga dogłębnej analizy struktur znaczeniowych tekstu oraz zdania sobie sprawy z hierarchii potencjału konotacyjnego, zawartego jego poszczególnych wycinkach, nie wspominając już o ograniczeniach systemu języka i kultury tłumaczenia.

Jak by nie patrzeć, to właśnie całość literackiej płaszczyzny onomastycznej wraz z jej pojedynczymi elementami stanowi podstawę rozumienia wypowiedzi autora; w szczególności postacie i ich imiona są motorem napędowym akcji<sup>4</sup>. Relacje występujące pomiędzy nazwami własnymi przyrównać można do konstelacji gwiazdnych, bowiem wspól-

<sup>1</sup> M. Cyzmann, *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń 2009, s. 137.

<sup>2</sup> М. М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, s. 300.

<sup>3</sup> M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Nazwa własna jako tekst*, „Polonica” 2006, t. 26–27, s. 301.

<sup>4</sup> М. В. Соколова, *Функционально-стилистическая нагрузка имени собственного в художественном тексте*, „Вестник Челябинского государственного университета” 2011, т. 248, № 60, s. 182.



nie składają się one na jednolity obraz<sup>5</sup>. Tekstowi jako takiemu nadane są wszak dwie płaszczyzny: eksplicytna werbalna oraz implicytna kulturowa, bez której język byłby jedynie pustym bytem. Słowa osadzone w kontekście świata przedstawionego odsyłają odbiorcę do konceptów odautorskich, kryjących się za warstwą językową.

Mając to na uwadze, proponujemy dualistyczną typologizację wspomnianych zależności pomiędzy jednostkami nazewniczymi, które z jednej strony prowadzą się do **zaszeregowania** konkretnego wycinka rzeczywistości, denotowanego przez nazwę własną, **do opowiadających się po stronie dobra lub zła**, a z drugiej strony do **nadania** jemu **prymarnych cech charakteru**, wyróżniających go spośród pozostałych. Dostrzegamy w tej opozycji swego rodzaju sprzeczność, a ma to miejsce przez to, że nazwa własna jednocześnie służy unifikowaniu i indywidualizowaniu. Do tego dodamy klasyfikację znaczenia zawartego w nazwach własnych, przedstawioną przez L. Fernandes<sup>6</sup>, który wyróżnia ich trzy: znaczenie **semantyczne**, nadające cechę, znaczenie **semiotyczne**, wskazujące na przynależność do jakiejś szeroko rozumianej grupy, oraz znaczenie **symboliczne w brzmieniu**, wywołujące skojarzenia z dźwiękami. Nie da się więc ukryć, że głębia przekazu nazw własnych jest wielowarstwowa.

Warto w tym miejscu zauważyć, że w tekście literackim nazwa własna jawi się zazwyczaj unikatową etykietką fragmentu świata przedstawionego, niepowtarzającą się więcej w odniesieniu do pozostałych. W rzeczywistości pozaliterackiej nazwa własna służy pragmatycznemu ułatwieniu odnoszenia się do osób i miejsc, będąc zatem nakierowaną wyłącznie na denotowanie, natomiast w uniwersum fikcyjnym ma ona na celu przede wszystkim konotowanie<sup>7</sup>. Aby takie skojarzenia mogły być w ogóle wywołane, czytelnicy muszą posiadać niezbędną wiedzę. W związku z powyższym, wydźwięk nazw własnych może być wyeksplikowany przez czytelnika dopiero po zaznajomieniu się z całością utworu, gdyż jedynie poznanie całości kontekstu umożliwia ostateczne odkrycie pełni ich znaczenia. Oznacza to, że ukryte w nich przesłanie należy rozszyfrować, posiłkując się możliwie najszerszą wiedzą.

Powołując się na postulaty gramatyki kognitywnej, odniesiemy się do kwestii wyrażenia desygnujących. W rzeczywistości pozaliterackiej

---

<sup>5</sup> G. Floros, *Cultural constellations and translation*, [w:] *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: LSP Translation Scenarios*, red. H. Gerzymisch-Arbogast, G. Budin, Wiedeń 2007.

<sup>6</sup> L. Fernandes, *Translation of names in children's fantasy literature: Bringing the young reader into play*, „New Voices in Translation Studies” 2006, t. 2, s. 46–48.

<sup>7</sup> Л. М. Буштян, *К проблеме фонетической коннотации собственных имен в поэзии. Русская ономастика*, Одесса 1984, s. 119.

mamy do czynienia z sytuacją, gdzie w polu semantycznym konkretnego słowa umieszczane są poszczególne wariacje denotatu, mające wszak w dalszym ciągu na tyle wspólnego ze sobą, by być zaszeregowanymi do tej samej grupy<sup>8</sup>. Zasada ta tyczy się zarówno nazw w ogóle, jak i konkretnych nazw własnych, bowiem w obu przypadkach istnieje wiele elementów świata realnego, które się tymi słowami nazywa. Dla przykładu, imię Jan obiektywnie nawiązuje do wszystkich żyjących (jak również i nieżyjących) mężczyzn o tym imieniu, a zawężenie intencji do konkretnego osobnika staje się możliwe dzięki odpowiedniemu kontekstowi i faktowi bycia zaznajomionym z tą osobą. W dziele literackim natomiast obserwujemy relację jeden do jednego w kwestii nazw własnych, gdyż stanowią one niezbywalną etykietkę konotacyjną, a w wyniku tego mają one nieustannie wywoływać zamierzone reakcje u odbiorcy. Nie ulega wątpliwości, że ich potencjał impresywności i asocjacyjności maleje wraz ze zwiększeniem częstotliwości występowania nazwy własnej w tekście, ale jednocześnie czytelnik, snując odpowiednią refleksję, podprogowo przyswaja konkretne skojarzenia i podświadomie je aktywizuje w momencie kolejnego napotkania danej nazwy własnej.

W obliczu na tyle nieewidentnego wydźwięku nazwy własnej w literaturze, a w szczególności imion i nazwisk postaci, warto się przyjrzeć procesowi tworzenia takiej etykietki językowej. W tym celu obierzemy perspektywę pojmowania nazwy własnej jako metafory. Droga do wypracowania ostatecznego brzmienia elementu płaszczyzny onomastycznej prowadzi po tzw. **onomazjologicznej ścieżce wymiany słów**, prowadzącej się do zastępowania jednego wyrażenia następnym na podstawie podobieństwa<sup>9</sup>. Rezultat ów otrzymujemy się wskutek odnajdywania części wspólnych między polami semantycznymi kolejnych wyrażen, gdzie krok po kroku dochodzi się od wyjściowej cechy, którą chce się przekazać w nazwie, do końcowego brzmienia onimu. Oznacza to, że przeskakowanie jednostki sensu pomiędzy następującymi po sobie w ścieżce onomazjologicznej sformułowaniami prowadzi do zaktualizowania znaczenia słowa względem kontekstu. Jednakowoż, możliwość odszukania faktycznego łańcucha tej semantycznej następczości uzyskuje się wyłącznie wtedy, kiedy poprawnie zinterpretuje się wszystkie opisy konkretnego obiektu, które autor zawarł w tekście zasadniczym utworu.

Dla zobrazowania niniejszych postulatów odniemiemy się do postaci księdza Robaka w *Panu Tadeuszu*, który z buńczucznej hulaki, Jacka

<sup>8</sup> H. Kardela, *Onomazjologiczny aspekt semantyki kognitywnej*, [w:] *Język a kultura*, red. I. Nowakowska-Kempna, t. 8: *Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej*, Wrocław 1992, s. 45.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 46.

Soplicy, przeistoczył się w pokornego duchownego. Słowo *robak* w tym rozumieniu kojarzy się zatem z małością i poniżeniem, którymi to bohater świadomie się piętnuje poprzez nadanie sobie samemu właśnie takiego imienia, bowiem pragnie odpokutować swe winy. Innym przykładem efektu takiego onomazjologicznego łańcucha pojęciowego jest nazwisko Obłomowa z powieści Iwana Gonczarowa. W tym wypadku użycie rosyjskiego słowa *обломов* uznaje się za formę zwrócenia uwagi na to, że tytułowy bohater ze względu na swój skrajnie leniwy tryb życia zatracił pełnię człowieczeństwa, pozostawiając w sobie jedynie jej „ułamek”. Można w tym miejscu zasugerować nazwę „Ułomow” jako alternatywną wersję tłumaczenia jego nazwiska.

Oczywistym jest fakt, że wydobycie z nazw własnych całości ich przekazu jest celem trudnym do osiągnięcia, gdyż w grę wchodzi tu problem subiektywnego podejścia do przestrzeni słownej. Postulat ów odnosi się zarówno do interpretowania tekstu przez przedstawicieli narodowości autora, jak również procesu tłumaczenia artystycznego, które to, będąc aktem komunikacji międzykulturowej, sprowadza się również do interpretacji. Przede wszystkim mamy na myśli teorię pozycjonowania R. Langackera<sup>10</sup>, zgodnie z którą lokalizacja przestrzenna podmiotu postrzegającego niejako zmusza go do skupienia swojej uwagi na którymś z aspektów, sprowadzając pozostałe na plan dalszy. I pomimo tego, że taka entymematyczność percepcji czyni z niej zjawisko niebywale subiektywne, to w rozumieniu filozofii tekstu istnieje możliwość przechylenia szali w stronę obiektywności z pomocą kontekstu.

Wymaga to wszak posiadania odpowiedniej kompetencji światowogłądowej, a w szczególności tej, związanej ze znajomością okoliczności powstania dzieła, gdyż interpretator uzyskuje wówczas sposobności zbliżenia swojej perspektywy do tej przyjętej przez pisarza. Należy podkreślić, że działania takowe prowadzą do odkrycia wyłącznie subiektywnego sensu komunikatu, bowiem, zgodnie z propozycją E. Hirsha, w tekście zawarte jest również obiektywne znaczenie, wykreowane przez nadawcę w momencie werbalizowania swoich myśli. To ostatnie pozostaje wszakże poza zasięgiem poznawczym odbiorców w związku z dzielącym ich od nadawcy nierzadko znacznym dystansem czasu i przestrzeni. Wyłuskanie zawartej w przestrzeni słownej intencji twórcy zależy wobec tego od ustalenia jego horyzontu poznawczego, który określa prawdopodobne „normy i granice [wiązące znaczenie] przedstawiane przez tekst<sup>11</sup>”. Nadawca ubiera przecież swoje niezwerbalizowane myśli w słowa, poddając je ramom narzucanym przez system kodu języko-

---

<sup>10</sup> R. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford 1987, s. 123.

<sup>11</sup> E. Hirsch, *Interpretacja obiektywna*, „Pamiętnik Literacki” 1977, t. 68, nr 3, s. 295.

wego. W związku z tym procesowi interpretacji podlega nie autor, tylko tekst, który został utworzony pod wpływem procesów myślowych autora i jego zamierzeń. Rekonstrukcja znaczenia przestrzeni słownej opiera się więc na wiedzy pozajęzykowej, w szczególności odnoszącej się do kontekstu utworzenia danego komunikatu – przede wszystkim skupia się uwagę na faktach z biografii autora, jeśli mowa o dziele literackim, jako że w nich zawarty jest ówczesny horyzont autora, rozumiany jako charakterystyczne postawy kulturowe i osobiste. Niepisaną zasadą jest to, iż tekst literacki jest głęboko zakorzeniony w kulturze społeczności autora, przez co nawiązuje on do realiów tam panujących bez zbędnych wyjaśnień, presuponując adekwatną kompetencję czytelników.

Sytuacja pojmowania uniwersum literackiego ulega diametralnej zmianie w tłumaczeniu, gdyż wówczas ma miejsce utworzenie tekstu przekładu na podstawie oryginału utworzonego w innym języku. Z natury rzeczy przekład jest tworem pochodnym względem tłumaczenia, a taka poddańcza pozycja tekstu docelowego powoduje spłylenie warstwy semantycznej. Niemniej jednak, działania tłumaczeniowe urzeczywistniają się poprzez pośredniczenie tłumacza, będącego w ideale ambasadorem obu kultur i języków. Nazwy własne jawią się jako wybitnie skondensowane wyrażenia kulturowe, będące emblematem umiejscowienia konceptualnego jakiegoś fragmentu świata przedstawionego wśród wszystkich pozostałych, czyli wymagają jednoczesnego zasygnalizowania przynależności do konkretnej kultury i określenia jego specyfiki.

Przypiera to tłumacza do muru i wymusza na nim podjęcie decyzji odnośnie tego, co stanowi nadrzędną warstwę znaczenia oraz co musi być oddane w tłumaczeniu – ową informację kluczową w komunikacie określa się mianem **inwariantu**, czyli wartości niezmiennej<sup>12</sup>. Tak czy inaczej, w momencie przełożenia każdy tekst w jakimś stopniu traci swój walor poznawczy, gdyż sam fakt wyrażenia intencji za pomocą innych środków językowych niż oryginalne pozbawia go inicjalnego kolorytu. Ogólna tendencja względem nazw własnych, w szczególności antroponomów, jest taka, że w ich odpowiednikach w języku przekładu nie wprowadza się istotnych zmian, co realizuje się w zabiegach transliteracji oraz transkrypcji, lub ewentualne w dostosowaniu formy do reguł ortograficznych języka przekładu. Nie będziemy jednak wyszczególniać w tym artykule wszystkich strategii translatorskich, tylko dopasujemy konkretną do każdego z przykładów.

Przechodząc bezpośrednio do analizy płaszczyzny onomastycznej w sadze o Harrym Potterze zaznaczymy, iż autorka stworzyła rozległe uniwersum w niezwykle przemyślany sposób. Magiczność tego świata

<sup>12</sup> K. Lipiński, *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000, s. 86.

i wręcz mityczne motywy przewodnie są wyrażone i dodatkowo podkreślone właśnie przez nasemantyzowane nazwy własne, odgrywające fundamentalną dla przedstawionej historii rolę – nadają jej ton. Postaramy się zwrócić na to uwagę podczas rozbierania onimów na części pierwsze. Niniejszym przystąpimy do samego eksplikowania intencji, którą autor prawdopodobnie chciał przekazać w danym onimie, dodatkowo wykazując rozbieżności znaczeniowe w przekładach rosyjskim i polskim w porównaniu z oryginałem, jak również starając się uzasadnić przyjętą strategię translatorską. Jeśli chodzi o egzemplifikację, to poruszymy problematykę tylko dwóch antroponimów i jednego toponimu, bowiem ograniczenia formalne nie dają nam możliwości posłużenia się większą ilością przykładów. W przypadku obu tłumaczeń będziemy, starali się wyłuskać **dominantę semantyczną**, wybraną przez każdego z tłumaczy, a oprócz tego będziemy chcieli odnaleźć **pole inwariancji semantycznej** dla wszystkich trzech onimów.

#### Przykład 1.

*Język angielski: Scabbers. Język polski: Parszywek. Język rosyjski: Cmpynuk.*

W obrębie świata przedstawionego sagi panuje zasada, że każdy z uczniów szkoły Hogwart zobowiązany jest do posiadania swego pupila. W tym wypadku Parszywkciem nazywa się szczura Ronalda Wesleya'a – jest on najbliższym przyjacielem głównego bohatera powieści. Zgodnie z definicją słownikową, angielskie słowo *scabby* oznacza po polsku zarówno *parszywy*, jak i *strupowaty*. A zatem, sformułowanie to użyte zostaje przez autorkę metaforycznie w celu oddania faktu, że szczurów ostatecznie okazał się być szpiegiem, wykazując się brakiem dobrych intencji względem trójki protagonistów, odgrywając jednocześnie swą rolę w niesłychanie uciążliwy dla nich sposób. W rzeczywistości był to animag, czyli czarodziej posiadający zdolność zmieniania się w zwierzę, – Peter Pettigrew, będący sługusem przeciwnika Harry'ego Pottera – Lorda Voldemorta.

Jego „parszywość” przejawia się nie tylko w pełnieniu unижonej funkcji, gdyż nawiązuje ona również do przebiegłości opisywanego osobnika, odbieranej z punktu widzenia osób ze środowiska Harry'ego. W latach swojej młodości wydawał się opowiadać po stronie dobra, jednak w ciągu niedługiego czasu przekabacony został do przejścia na stronę przeciwną. Do tego dochodzi jeszcze jego wygląd i cechy charakteru, w szczególności dwulicowość i poddańczość, które wszystkich bohaterów pozytywnych momentalnie mierzyły<sup>13</sup>. Godnym podkreślenia jest

<sup>13</sup> A. Standowicz, *Chosen aspects of the Polish translation of J. K. Rowling's Harry Potter and the Philosopher's Stone by Andrzej Polkowski: Translating proper names*, „Translation Journal” 2009, t. 13, no. 3.

fakt, że Parszywek miał w zwyczaju niejednokrotnie gryźć swojego właściciela, szczególnie w sytuacjach presji zewnętrznej, co dodaje mu jeszcze bardziej tej nadrzędnej cechy. W porównaniu do pozostałych pupili czarodziejów, które miały za zadanie pomagać im, staje się on wobec tego istotą iście szemraną. Oryginalna wersja jego imienia zawiera w sobie nie tylko skompresowany opis jego postawy wobec pozostałych postaci, ale też podkreśla jego cechy zewnętrzne. Dlatego też nieprzypadkowym jest tutaj sam fakt, że Parszywek był szczurem, bowiem gryzoń ten we wszystkich trzech przestrzeniach kulturowych generalnie konotuje negatywnie.

Jeśli porównać natomiast tłumaczenie polskie i rosyjskie tegoż imienia, to momentalnie można zauważyć, że każde z nich skupia się na innym aspekcie, w dalszym ciągu rekreując zasadniczy wydzźwięk oryginału, a mianowicie pejoratywne nacechowanie. Andrzej Polkowski poprzez nadanie imienia „Parszywek” podkreślił cechę wyróżniającą opisywaną postać, dodając do tego w zgrabny sposób cząstkę deminutywującą *-ek*, dzięki czemu oddał fakt, że szczur był zwierzęciem rozmiarów względnie niewielkich. Rosyjska tłumaczka, Maria Spiwak, podjęła decyzję o skupieniu się na jego natarczywości. Poprzez użycie wyrazu *cmpyn* implikuje ona ogólnoludzką tendencję do zdrapywania strupów, czyli pozbywania się rzeczy nieprzyjemnych. Do takiego wniosku bezwzględnie doszli bohaterowie po odkryciu tajemnicy związanej z prawdziwą naturą szczuro-człowieka. Nie da się nie zauważyć, iż zarówno jedna, jak i druga konotacja obecna jest w sformułowaniu oryginalnym, wszak w przekładzie nie było najwyraźniej możliwości ich jednoczesnego przekazania. W związku z tym tłumacze musieli wybrać jedno, w ich mniemaniu, prymarne znaczenie.

#### Przykład 2.

*Język angielski: Hedwig. Język polski: Hedwiga. Język rosyjski: Букля.*

Dla kontrastu poświęcimy w tym miejscu nieco uwagi pupilowi, który towarzyszył na co dzień głównemu protagoniście powieści. Chodzi zatem o Hedwigę – sowę śnieżną, pełniącą przede wszystkim funkcję strażniczki spokoju Harry’ego. Wspierała go ona w trudnych chwilach samą swoją obecnością oraz była jego jedynym łącznikiem ze światem zewnętrznym w czasie wakacji, kiedy to bohater był odcięty od swych magicznych przyjaciół. Cały ten opis zawiera się w oryginalnym sformułowaniu *Hedwig*, ponieważ odnosi się ono do, co zaskakujące, polskiej świętej – Jadwigi Śląskiej, żony króla Henryka Brodatego. Nawiązanie to jawi się nam niezwykle przemyślanym zagranem, gdyż święta ta po śmierci swego męża postanowiła utworzyć zakon w celu pomagania ludziom pokaranym przez los – uznawana jest za opiekun-

kę sierot, ludzi biednych i starych<sup>14</sup>. Harry Potter już w momencie związania się akcji rzeczywiście sierotą jest, gdyż jego wróg, Lord Voldemort, w bestialski sposób pozbawił jego rodziców życia. W tym ujęciu imię sowy jest więc swego rodzaju emblematem, nadającym jej jednoznacznego charakteru opiekunki.

Co więcej, w kulturach zarówno krajów anglojęzycznych, jak i słowiańskich sowa kojarzy się z mądrością, a cechą tą postać Hedwigi niezaprzeczalnie się legitymuje. Dodatkowo, sowa może się kojarzyć ze wewnętrznym zrównoważeniem emocjonalnym, co niejednokrotnie wyrażało się w powieści w tym, że Hedwiga spoglądała współczująco na Harry'ego, kojąc go swym spojrzeniem. Można też doszukiwać się relacji intralingwalnej pomiędzy częściami składowymi słowa *Hedwig*, a mianowicie bliskości fonetycznej części *hed-* ze słowem *head*, oznaczającym głowę, do czego dodane jest słowo *wig*, oznaczające perukę. Dany kontekst pozwala na interpretowanie peruki na głowie jako swego rodzaju ochrony i kamuflażu, a sowa taką rolę w życiu Harry'ego wyraźnie odgrywała. Była ona dla chłopca opoką i nieustrudzoną towarzyszką, która nigdy go nie zawiodła, ostatecznie potwierdzając to poprzez oddanie za niego życia w ostatniej części sagi.

W tłumaczeniu polskim *Hedwiga* Andrzej Polkowski nawiązuje w sposób bezpośredni do wariantu oryginalnego imienia sowy, dostosowując jedynie tę transliterację do konwencji ortograficznych języka polskiego, czyli dodaje na końcu słowa sufiks *-a* dla wyrażenia rodzaju żeńskiego onimu. Przez taki zabieg dochodzi wszak do zatracenia nacechowania kulturowego niniejszego wyrażenia, które jest jego wartością nadrzędną – sowa przecież faktycznie trzyma pieczę nad sierotą. Ogólnie rzecz biorąc, postać świętej Jadwigi Śląskiej umiejscowiona jest na peryferiach świadomości kulturowej Polaków, dlatego też uzasadnionym byłoby zawarcie w *Poradniku dla dociekliwych* – zamieszczonego na końcu każdego z tomów – notki na temat pochodzenia imienia Hedwigi. Taka sytuacja nie ma miejsca, w wyniku czego zdecydowanej większości polskich czytelników nie jest dane odkrycie głębi semantycznej tego imienia.

Odnosząc się natomiast do rosyjskiej wersji poruszanej nazwy własnej, *Букля*, należy wyjaśnić znaczenie encyklopedyczne tego słowa. Zgodnie ze słownikiem Ефремовой, *букли* to przede wszystkim „завитые крупными кольцами пряжи волос; локоны”. Oprócz tego, koncept pukli oznacza też „парик с такими прядями волос или с локонами как элемент прически (в XVIII–XIX вв.)<sup>15</sup>”. Wynika z tego, że tłumaczka rosyj-

<sup>14</sup> A. Standowicz, op. cit.

<sup>15</sup> Т. Ф. Ефремова, *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, Москва 2000.

ska skupiła swą uwagę na wspomianej wyżej części *wig*, denotującej perukę. Z jednej strony, do pewnego stopnia sprawia to, że relacja z wersją oryginalną zostaje przemycona w rosyjskim odpowiedniku, lecz, z drugiej strony, ów wybór translatorski odcina sformułowanie rosyjskie od odniesienia do świętej Jadwigi Śląskiej. Tłumaczka najprawdopodobniej wyszła z założenia, że rosyjski czytelnik nie będzie posiadał presuponowanej kompetencji kulturowej i, zamiast rozwlekle opisywać postać świętej, zaadaptowała onim na grunt rosyjski. Skierowanie uwagi w stronę osiemnastowiecznego zwyczaju noszenia peruk może oznaczać chęć nadania sobie cech dystyngowania i szlacheckości, co jest typowe dla jej sposobu bycia. Jednakowoż, istnieje możliwość konotowania negatywnego, bowiem ówczesne zwyczaje mogą się kojarzyć ze sztucznością i fałszywością. Z pomocą wnikliwemu odbiorcy przychodzi tu kontekst, który pomaga rozwiązać wątpliwości.

### Przykład 3.

*Język angielski: Leaky Cauldron. Język polski: Dziurawy Kocioł.*

*Język rosyjski: Дырявый котёл.*

W tym wypadku mowa jest o miejscu – barze, który stanowił zarówno miejsce schadzek osobników głównie spod ciemnej gwiazdy, jak również i terminal, przez który można było dostać się na Ulicę Pokątną. Obie te instytucje są ze sobą ciasno powiązane skojarzeniowo, ponieważ nazwa ulicy odnosi się do powiedzenia „kryć się po kątach”. Powracając do rozpatrywanego przykładu wypada zaznaczyć, że w oryginalnej nazwie baru *Leaky Cauldron* oba człony użyte są w celu podkreśleniu charakteru karczmy. W języku angielskim słowo *leaky* wyraża nie tylko fakt fizycznego przeciekania, gdyż tyczy się również niedyskrecji. Oba te znaczenia słownikowe wzajemnie się więc uzupełniają, tworząc harmonijną całość ze względu na to, że w miejscu tym można było dowiedzieć się wiele. Wycieki informacji były tu na porządku dziennym, gdyż był to lokal popularny i przewijali się przez niego przedstawiciele wszystkich kast magicznych, a rozluźnienie poalkoholowe równało się zdradzaniu wszelkich sekretów. Z kolei słowo *cauldron* nawiązuje do dopiero co wspomnianego przemieszania reprezentantów wszystkich szczebli społeczeństwa magicznego, czyli skojarzenie z przenośnym sensem kotła, wyrażającym nieokrzesany nieład, jest tu całkowicie na miejscu. Jednocześnie, znaczenie dosłowne kotła nie jest przypadkowe przez to, że podkreśla ono bezpośrednie powiązanie miejsca z czarodziejstwem.

Andrzej Polkowski w swojej propozycji przekładu bezbłędnie spostrzega przyczyny użycia słowa *kocioł*, przemycając przesłanie dosłowne i metaforyczne, ugruntowując je dzięki stosownym wyjaśnieniom w tekście głównym, aczkolwiek jednocześnie gubi odniesienie do przecieków



informacyjnych. Przeformułowanie wyjściowego „przeciekającego” na „dziurawy” określimy jako ekwiwalent funkcjonalny, ponieważ przenosi ono nacisk semantyczny ze skutku na przyczynę. Użycie „dziurawego” uzasadnimy dążeniem tłumacza do pokreślenia swoistego „wyświechtania moralnego”, zepsucia panujących w lokalu obyczajów. Nie jest więc tak, że przekład całkowicie pozbawiony jest sensu wariantu angielskiego – Andrzej Polkowski uznał, że *Dziurawy Kocioł* brzmi naturalniej niż *Przeciekający Kocioł*, kompensując utratę intencji podkreślającej tendencję do wyciekania informacji poprzez uwydatnienie nieprzestrzegania norm zachowania w karczmie.

W zasadzie z identyczną sytuacją mamy do czynienia w tłumaczeniu rosyjskim, oprócz faktu, że *комѐл* w języku rosyjskim nie jest kojarzony z nieporządkiem. Ze względu na to ów onim przestaje odzwierciedlać nacechowanie metaforyczne oryginału odnośnie przemieszania kast. Pomimo tego, sam fakt bycia dziurawym może w dalszym ciągu zmusić dociekliwego czytelnika do zastanowienia się nad relacją z usku-tecznianymi tam zachowaniami.

Uogólniając, jeśli weźmie się wszystkie wyżej wymienione spostrzeżenia pod uwagę, to nie można nie zauważyć, że warianty tłumaczeniowe oryginalnych nazw własnych są znacznie uboższe tak pod względem denotacyjnym, jak i konotacyjnym. Wynika to najprawdopodobniej z faktu, że tekst oryginalny został utworzony właśnie w języku angielskim. Nie jest to dziełem przypadku, że określone dzieło literackie powstaje w określonej kulturze – bytujące w jej obrębie szeroko rozumiane tradycje mogą predestynować przedstawiciela konkretnego tła lingwokulturowego do poruszenia w swoim dziele określonego tematu. Tłumaczenie jest wobec tego niczym innym jak reinterpretacją sensów inicjalnych, sprowadzoną do słów w języku przekładu, który nie był do tych celów przystosowany. System każdego języka (i towarzyszących mu konstelacji kulturowych) nie daje możliwości pełnego oddania intencji autora tekstu wyjściowego. Tłumacz, będąc mediatorem i pośrednikiem, zmuszony jest do „wynegocjowania” znaczenia nazwy własnej w oparciu o opisywaną ścieżkę onomazjologiczną. Kierując się w obraną stronę, nierzadko podejmuje próby skompensowania strat wynikających z procesu przeformułowania, jednakowoż w tak skondensowanej semantycznie płaszczyźnie onomastycznej straty asocjacyjne są nieuniknione. Nic dziwnego zatem, że na określonym etapie badań nad tłumaczeniem zaniechano rozważań na temat zjawiska ekwiwalencji, jako że taka obiektywnie nie istnieje.

## Bibliografia

- Cyzman M., *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń 2009.
- Fernandes L., *Translation of names in children's fantasy literature: Bringing the young reader into play*, „New Voices in Translation Studies” 2006, no. 2, s. 44–57, [w:] źródło elektroniczne: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=4CC975E2562F504A4CCF0275C408E6ED?doi=10.1.1.134.7754&rep=rep1&type=pdf> (19.01.2015).
- Floros G., *Cultural constellations and translation*, [w:] *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: LSP Translation Scenarios*, red. H. Gerzymisch-Arbogast, G. Budin, Wiedeń 2007, [w:] źródło elektroniczne: [http://www.euroconferences.info/proceedings/2007\\_Proceedings/2007\\_proceedings.html](http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_proceedings.html) (15.06.2014).
- Hirsch E., *Interpretacja obiektywna*, „Pamiętnik Literacki” 1977, t. 68, nr 3, s. 289–320.
- Kardela H., *Onomazjologiczny aspekt semantyki kognitywnej*, [w:] *Język a kultura*, red. I. Nowakowska-Kempna, t. 8: *Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej*, Wrocław 1992, s. 43–56.
- Lipiński K., *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000.
- Langacker R., *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford 1987.
- Rutkiewicz-Hanczewska M., *Nazwa własna jako tekst*, „Polonica” 2006, t. 26–27, s. 299–317.
- Standowicz A., *Chosen aspects of the Polish translation of J. K. Rowling's Harry Potter and the Philosopher's Stone by Andrzej Polkowski: Translating proper names*, „Translation Journal” 2009, t. 13, no. 3, [w:] źródło elektroniczne: <http://translationjournal.net/journal/49potter.htm> (19.01.2015).
- Бахтин М. М., *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975.
- Буштян Л. М., *К проблеме фонетической коннотации собственных имен в поэзии*, [w:] *Русская ономастика*, Одесса 1984, s. 118–130.
- Ефремова Т. Ф., *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, Москва 2000, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.efremova.info> (19.01.2015).
- Соколова М. В., *Функционально-стилистическая нагрузка имени собственного в художественном тексте*, „Вестник Челябинского государственного университета” 2011, т. 248, № 60, s. 182–184.

**SYMBOLICZNA ROLA MAFII ROSYJSKIEJ W TWÓRCZOŚCI  
ALEKSANDRY MARININEJ**

**СИМВОЛИЧЕСКАЯ РОЛЬ РУССКОЙ МАФИИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРЫ МАРИНИНОЙ**

**FIGURATIVE ROLE OF THE RUSSIAN MAFIA  
IN THE WORKS OF ALEXANDRA MARININA**

**Joanna Radosz**

Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
joanna.krystyna@mail.ru

**Abstract:** In her *Away Game* and several other novels from the Nastya Kamenskaya series, Alexandra Marinina creates an unusual scene – unnamed Town, which stays under control of mafia and its charismatic boss, Denisov. Town, however, appears to be a paradise on the contrary to the rest of the post-Soviet Russia in early 90's. This unexpected situation is claimed to be mafia's contribution. In this paper the author attempts to explain the reason for presenting positive image of the Russian mafia as well as the figurative roles mafia play in both the fictive world of Marinina's books and the consciousness of an average Russian.

**Słowa kluczowe:** Aleksandra Marinina, mafia rosyjska, Rosja po 1991 roku, powieść kryminalna.

**Ключевые слова:** Александра Маринина, русская мафия, Россия после 1991 года, детективный роман.

**Keywords:** Alexandra Marinina, Russian mafia, post-Soviet Russia, detective novel.

Aleksandra Marinina to niewątpliwie jedna z najbardziej znanych współczesnych rosyjskich autorek powieści kryminalnych. Urodziła się we Lwowie w 1957 roku, mieszkała w Leningradzie, a od 1971 roku – w Moskwie. Ukończyła prawo na Uniwersytecie im. M. Łomonosowa, pracowała jako milicyjny analityk, a w 1998 roku przeszła w stan spoczynku w stopniu podpułkownika milicji. Debiutująca w 1992 roku pisarka wydała 45 utworów<sup>1</sup>, z czego 31 zalicza się do cyklu kryminałów poświęconych major (w późniejszych częściach: podpułkownik) milicji<sup>2</sup> Anastazji Kamieńskiej. Na podstawie powieści Marininej telewizja NTV nakręciła sześć serii (łącznie 84 odcinki) serialu *Каменская*<sup>3</sup>, a nazwisko głównej bohaterki cyklu zostało przez autorkę zastrzeżone jako znak

---

<sup>1</sup> Stan na 8 stycznia 2015 r.

<sup>2</sup> W ostatnich powieściach, w związku z ustawą z 1 marca 2011 roku, Kamieńska jest już podpułkownikiem policji.

<sup>3</sup> Reż. Jurij Moroz, Walerij Todorowski.

towarowy. Oprócz powieści kryminalnych Marinina napisała utwory obyczajowe: cykl *Преступления правильной жизни*, trylogia *Благие намерения*, a także trytomową powieść *Оборванные нити*.

O fenomenie twórczości autorki *Gry na cudzym boisku* mówią inni rosyjscy pisarze, w tym ceniony na Zachodzie Boris Akunin:

Współcześni Marininej czytają jej książki w sposób powszechniejszy niż współcześni Dostojewskiego. [...] Rzecz w tym, że Aleksandra Marinina jest położnikiem naszego gatunku w Rosji. Ona jest Marksem rosyjskiej literatury kryminalnej<sup>4</sup>.

Przyczyn popularności utworów Marininej krytycy dopatrują się jednakże nie w intrygach kryminalnych (obecnych wszakże również w utworach mniej znanych twórców gatunku), ale w starannie opracowanym i drobiazgowym opisanym tle społeczno-obyczajowym<sup>5</sup>. Rozwiązania detektywistycznych zagadek bywają naiwnymi, jednak zawsze ściśle wiążą się z życiową sytuacją przestępców, nierzadko samych będących ofiarami okoliczności osobistych, społecznych, ekonomicznych.

Pisarka deklaruje zainteresowanie przede wszystkim problemami etycznymi. W jednym z wywiadów zdradza:

gdy wpadnę na pomysł, o czym chciałabym napisać, wykorzystuję wiedzę o przestępstwach, żeby skonstruować historię. Zbrodnia jest tu tylko rodzajem dekoracji<sup>6</sup>.

Wtórność intrygi kryminalnej wobec wątków społeczno-obyczajowych ujawnia się w pierwszej powieści poświęconej mafii, *Grze na cudzym boisku*<sup>7</sup> (*Игра на чужом поле*, 1993), gdzie zabójstwa dokonywane w sanatorium w prowincjonalnym Mieście niepokoją mafijnego bossa znacznie mniej niż fakt, iż nie zna on tożsamości ani motywów mordercy. Anastazja Kamieńska, wypoczywająca w sanatorium, pomaga organizacji rozwikłać zagadkę morderstw i zaprzyjaźnia się ze sprawującym władzę nad Miastem charyzmatycznym Eduardem Pietrowiczem Denisowem. Relacje między bohaterką i mafioso sprawiają, że mafia pojawia się jeszcze w kilku powieściach Marininej: *Zabójca mimo woli* (*Убийца поневоле*, 1995), *Za wszystko trzeba płacić* (*За все надо платить*, 1995), *Męskie*

<sup>4</sup> I. Grin, *Lenin i Marks rosyjskiej literatury kryminalnej*, „Arte” 2006, nr 1, s. 18.

<sup>5</sup> Por. B. Darska, *Śledztwo i płęć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, t. 1, Olsztyn 2011; A. Domogalla, *Rosyjska powieść kryminalna XX–XXI wieku. (wokół przemian gatunkowych)*, [w:] *Rusycystyczne studia literaturoznawcze 20*, red. H. Mazurek, J. Gracla, Katowice 2008, s. 71–83.

<sup>6</sup> K. Długosz, A. Szczygielska, *Caryca kryminalu*, „Przegląd”, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.przegląd-tygodnik.pl/pl/arttykul/caryca-kryminalu> (22.11.2014).

<sup>7</sup> Wyd. polskie w przekładzie E. Rojewskiej-Olejarczuk: Warszawa 2007.

gry (*Мужские игры*, 1997). Ponieważ jednak w żadnej z nich nie pojawia się już Miasto, w niniejszym artykule omawiany jest przede wszystkim pierwszy z „mafijnych” utworów pisarki.

By wyjaśnić specyfikę organizacji wykreowanej przez Marininę, niezbędne są podstawowe informacje na temat mafii rosyjskiej w ogóle. Same definicje słownikowe czy encyklopedyczne nie regulują ściśle definicji mafii (poza tym, że jest to specyficzny typ organizacji przestępczej). W mojej pracy posługuję się charakterystyką mafii wprowadzoną przez Federico Varese, autora publikacji *Mafia rosyjska. Prywatna ochrona w nowej gospodarce rynkowej*:

Grupa mafijna to szczególna forma, jaką przybiera przestępczość zorganizowana. Jej cechą charakterystyczną jest wyspecjalizowanie się w jednej branży, którą [...] jest ochrona<sup>8</sup>.

Mafia zajmuje się przede wszystkim ochroną własności prywatnej oraz interesów z nią związanych, dlatego też jej rozwój na terenie Rosji nastąpił już po upadku Związku Radzieckiego. Nowopowstała Federacja Rosyjska nie potrafiła odpowiedzieć na potrzeby obywateli i zapewnić bezpieczeństwa przeprowadzanych transakcji podczas przejścia z gospodarki centralnie sterowanej do wolnego rynku. Powstaniu i błyskawicznemu rozwojowi grup mafijnych sprzyjał szereg czynników:

1. Niezorganizowana, chaotyczna transformacja gospodarcza. Wskutek masowej wyprzedaży „voucherów” na akcje państwowych przedsiębiorstw w 1992 roku w Rosji pojawiło się około 40 milionów posiadaczy akcji, które niczego nie dawały. Zmuszeni warunkami ekonomicznymi, sprzedawali oni vouchery załóżkowi przyszłej warstwy oligarchów. Państwo straciło kontrolę nad procesem, który doprowadził do powiększenia kontrastów finansowych w społeczeństwie.

2. Galopujące podwyżki cen po ich uwolnieniu na początku 1992 r. spowodowały, że wielu obywateli zakładało własne przedsiębiorstwa w rodzaju kiosków, by poprzez handel zdobyć środki na życie. Państwo nie było w stanie zapewnić małym przedsiębiorcom ochrony przed chuliganami, nieuczciwą konkurencją, organizacjami przestępczymi.

3. Władze centralne nie egzekwowały wypełniania obowiązków przez sądy i milicję z uwagi na ciągłe walki na politycznym szczycie. Zajęte zabieganiem o utrzymanie wpływów centrum pozostawiło obywateli samym sobie.

<sup>8</sup> F. Varese, *Mafia rosyjska. Prywatna ochrona w Nowej Gospodarce Rynkowej*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2009, s. 19.

4. Po zredukowaniu etatów w służbach mundurowych oraz armii, a także rozwiązaniu części klubów sportowych, zwiększyła się podaż bezrobotnych jednostek wytrenowanych w użyciu przemocy<sup>9</sup>.

Główne zadanie mafii to ochrona tych interesów, których państwo nie chce<sup>10</sup> lub nie potrafi ochraniać. Tę funkcję mafii akcentuje także Marinina w jednym z wywiadów, opisując postać Denisowa:

On uważa, że aby ciebie ochraniać ludzie, którzy cię otaczają, należy się o nich troszczyć, opiekować się nimi. To psychologia mafii. Nie takiej rozbuchanej, ale prawdziwej, klasycznej mafii sycylijskiej<sup>11</sup>.

Miasto w *Grze na cudzym boisku* to uzdrowiskowa miejscowość prawdopodobnie w południowych rejonach Rosji (w listopadzie wciąż jest tam ciepło). Akcja powieści rozgrywa się w 1992–1993 roku, gdy w całym kraju panuje gospodarczo-społeczny chaos po rozpadzie ZSRR i uwolnieniu cen. W Mieście tymczasem kwitnie przedsiębiorczość, mieszkańcy cieszą się dobrobytem, ceny w sklepach są niskie. Przybywająca z Moskwy główna bohaterka szybko orientuje się, że ten raj na ziemi to efekt twardej, autorytarnej władzy mafii, dbającej o to, by „administracja miejska była stała i niezmienna”<sup>12</sup>, a „struktura przestępcza pozostawała jednolita i pod kontrolą”<sup>13</sup>. Uwagę zwraca zwłaszcza ten ostatni aspekt – mafia dopuszcza istnienie przestępczości jako zjawiska nieuniknionego, a jednocześnie kontroluje dynamikę jej rozwoju.

Oprócz kontroli zarówno administracji, jak i struktur przestępczych, organizacja sprawująca władzę w Mieście realizuje także inne cele. Podstawowym z nich jest utrzymanie stabilności na terenie Miasta, co wiąże się z oddzieleniem go od opanowanego przez gospodarczo-polityczny chaos centrum kraju. W imię stabilności mafijne władze nie pozwalają, by o popełnionych na terenie sanatorium morderstwach dowiedziało się Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, gdyż wtedy mafia utraciłaby przynajmniej częściowo kontrolę nad Miastem i nie mogłaby już wpływać na panującą w nim równowagę. Tymczasem to właśnie stabilność jest kluczowym słowem w kontekście nie tylko Miasta, ale i całej twórczości pisarki<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 99–100.

<sup>10</sup> Tj. przede wszystkim nielegalnych (przemyt, handel narkotykami itd.).

<sup>11</sup> I. Grelowska, *Kryminal, lenistwo i siła woli*, „Kobieta w Interia.pl”, [w:] źródło elektroniczne: <http://kobieta.interia.pl/gwiazdy/wywiady/news-kryminal-lenistwo-i-sila-woli,nId,410823> (02.11.2014).

<sup>12</sup> A. Marinina, *Gra na cudzym boisku*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2007, s. 15.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Por. „Czytelników w książkach Marininej pociągają elementy takie jak [...] stabilna seryjność, stanowiąca alternatywę wobec niestabilnej rzeczywistości dookoła” (Н. Иванова,

Jednym z warunków zachowania stabilności w Mieście jest stworzenie możliwości dla jego rozwoju. W sferze gospodarczej obowiązują twarde reguły, narzucone przez Denisowa: żadnemu przedsiębiorcy nie wolno angażować się w działalność przestępczą, posuwać się do praktyk nieuczciwej konkurencji, wykroczać poza wybraną w porozumieniu z władzami Miasta sferę działalności, to bowiem mogłoby doprowadzić do konfliktu interesów pomiędzy biznesmenami, a w konsekwencji nawet do rozlewu krwi. Mafia wspiera przedsiębiorczość, ponieważ w jej interesie leży rozkwit Miasta i zadowolenie mieszkańców, którzy wprawdzie nie udzielają organizacji poparcia w demokratycznych wyborach, ale mogą się przeciwko niej zbuntować.

Władza mafii opiera się na personalnym przywództwie gwaranta stabilności i bezpieczeństwa – Eduarda Pietrowicza Denisowa. Ten niemłody były polityk i biznesmen jawi się jako silny, nieustępliwy przywódca, a także człowiek pragmatyczny. W jego odczuciu pragnienie sprawowania całkowitej kontroli nad Miastem jest związane nie z osobistymi ambicjami politycznymi, a z długoterminowym planowaniem. Ogromne poparcie, jakim cieszy się wśród lokalnej społeczności, wynika nie tylko z efektywności działań, ale także z samego charakteru Denisowa. Marinina wykreowała postać zarządcy starego typu – człowieka, który nie zawsze działa zgodnie z prawem, ale zawsze przestrzega kodeksu honorowego, ma swoje pojęcie etyki i moralności, a ponadto nie obnosi się z bogactwem ani z wpływami (choć zdarza mu się ich nadużywać<sup>15</sup>). Denisow wzorowany jest nie tylko, jak wskazuje autorka, na klasycznych bossach mafii sycylijskiej, ale także na grupie *worow w zakonie*, „honorowych złodziei” będących w czasach radzieckich najwyższą kastą wśród skazańców, a po rozpadzie Związku Radzieckiego pełniących rolę sądu arbitralnego w sporach między ugrupowaniami mafijnymi<sup>16</sup>. Postać starszego mężczyzny obdarzonego zdolnościami przywódczymi i określoną władzą, a jednocześnie kierującego się wewnętrznym kodeksem honorowym, do pewnego stopnia „opiekuna” bohaterów, jest później rozwijana w osobach Wiktora Fiodorowicza Maszczenki (po-

---

*Почему Россия выбрала Путина: Александра Маринина в контексте современной не только литературной ситуации*, „Знамя” 2002, № 2, [w:] źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/2/iv.html> (27.11.2014)) [tłum. moje – J. R.].

<sup>15</sup> Por.

Wracając do domu, myślał o tym, że na najbliższej radzie trzeba będzie zaproponować ufundowanie na miejskim uniwersytecie specjalnego stypendium dla studentów psychologii. Może to sprawi, że zaczną się pilniej uczyć. Obecny poziom przygotowania specjalistów Eduard Pietrowicz uznał za skandaliczny.

A. Marinina, op. cit., s. 20.

<sup>16</sup> F. Varese, op. cit., s. 267.

wieść *Тот кто знает*) oraz Zachara Nazarowicza Byczkowa (utwory *Каждый за себя* i *Воюющие псы одиночества*), choć żaden z nich nie jest już związany z mafią, a wręcz przeciwnie – z organami śledczymi i służbami bezpieczeństwa.

Mafię popiera administracja, milicja, ale także zwykli obywatele. Struktura ta siłą rzeczy nie może być obiektem poparcia ze względów ideologicznych, lecz czysto pragmatycznych. Nawet jeżeli autorytarna, stabilna władza pomaga rozwojowi Miasta, sprzyja kontroli przestępczości, a stosowane przez nią metody sprzeczne z prawem<sup>17</sup> odbierane są jako mniejsze zło wobec alternatywy – chaosu panującego w pozostałych rejonach kraju.

Z powyższej charakterystyki mafii przedstawionej przez Marininą w *Grze na cudzym boisku* i kolejnych powieściach wynika pierwsza rola organizacji – rola przywódcy. Mafia jest przywódcą autorytarnym, nie dopuszcza do demokratycznych wyborów i ściśle kontroluje przebieg obsadzania stanowisk w miejskiej administracji. Nie konsultuje także swoich decyzji z obywatelami, a mieszkańcy Miasta oddają się pod jej „opiekę” w zamian za spokój i ład.

Należy zwrócić uwagę na potajemność działań mafii. Organizacja ta nie rządzi w sposób otwarty i oczywisty i chociaż jej władza nad Miastem jest tajemnicą poliszynela, nie ucieka się ona do odkrytego demonstrowania swych możliwości. Anastazja Kamieńska, opisując moskiewskiemu koledze sytuację panującą w kurorcie, posługuje się metaforą bajki o Złotowłosej i trzech misiach: najważniejsze jest nie to, że coś zostało utracone („ani krzesło, ani miseczka, ani łóżko nie poniosły żadnego szwanku”<sup>18</sup>), ale to, że ktoś śmiało korzystać z własności Gospodarza („Kto siedział na moim krześle? Kto jadł z mojej miseczki? Kto spał w moim łóżku?”<sup>19</sup>). Pozostając w bajkowej metaforze, Kamieńska w następujący sposób komentuje działania mafii:

Ktoś tu siedział? Ktoś tu spał? Dobrze, to my teraz odstawimy krzeselko na miejsce, uporządkujemy pościel, a dopiero potem zastanowimy się, kto tu dokazuje. Nie będziemy przecież żyć w bałaganie<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Mafia np. dysponuje limitem „niewykrywalnych zabójstw”, którymi nie interesuje się (celowo) milicja. Por.:

Z wynegocjowanych w lipcu dwóch możliwości zorganizowania zabójstwa, które z pewnością nie zostanie wykryte, jedną [Eduard Pietrowicz – J. R.] już wykorzystał, żeby spacyfikować zuchwałego gangstera z sąsiedniego obwodu, który zajmował się wymuszeniami.

A. Marinina, op. cit., s. 145.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 191.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 192.



Jest także mafia, a szczególnie jej szef, typem przywódcy-ojca<sup>21</sup>, który chroni swoje dzieci (mieszkańców Miasta), ale potrafi je ukarać, gdy są nieposłuszne i postępują wbrew jego woli (wspomniany już przykład niezadowolenia Denisowa z pracy psychologów). Władza ojca także jest autorytarna, bowiem choć dba on o dobro dzieci, decyzje dotyczące ich losów podejmuje sam, bez konsultacji. Przyjmując ten typ przywództwa za obecny w powieściach Marininej, należy się automatycznie zgodzić z faktem pełnienia przez mafię roli opiekuńczej wobec mieszkańców podległego jej terytorium. Mafia zastępuje tutaj nieobecnego prawowitego przywódcę-ojca – władzę państwową.

Autorka *Gry na cudzym boisku* nie podkreśla kontrastu między Miastem i Moskwą. Drastyczne różnice w warunkach życia wyjawiają dopiero detale: rozmowy Anastazji Kamieńskiej z Jurijem Korotkowem czy wizyta milicjantki na festynie obchodzonym przez lokalną ludność, gdzie bohaterka spotyka się z Denisowem. Z opisu święta<sup>22</sup> wynika, iż dobrobyt to stan faktyczny, a nie życzenie miejskich władz: ludzie są szczęśliwi, korzystają z dobrodziejstw straganów i restauracji na świeżym powietrzu. Marinina podkreśla także brak pośpiechu, spokój panujący w Mieście, jako przeciwwagę dla chaosu i pośpiechu stołecznego życia.

Mafia w utworach Marininej dopełnia obrazu świata pozbawionego czarno-białego podziału. Tak jak nie wszyscy milicjanci w powieściach autorki *Kolacji z zabójcą* zawsze postępują właściwie<sup>23</sup>, tak rola organizacji przestępczych nie sprowadza się do bycia antagonistą. Wynika to z charakteru kierujących nią bohaterów – w powieściach Marininej ocena postaci nie zależy od wykonywanej przez nią pracy, lecz od cech i motywacji. Tak więc Denisow, w imię swoich celów dopuszczający się nawet zabójstw, może stać się przyjacielem i informatorem Anastazji Kamieńskiej, a ona, chociaż w schemacie policjanci-złodzieje stoi po przeciwnej stronie barykady, może być mu bliska jak członek rodziny<sup>24</sup>.

Jeżeli za definicję polityki przyjąć, za Stefanem Oparą, „planowane i zorganizowane dążenie do zdobycia i utrzymania władzy – dążenie,

<sup>21</sup> Posługując się klasyfikacją Marka Jezińskiego, przywołaną przez Przemysława Żukiewicza (por. P. Żukiewicz, *Przywództwo polityczne: teoria i praktyka*, Warszawa 2011).

<sup>22</sup> A. Marinina, op. cit., s. 205–206.

<sup>23</sup> Są wśród nich łapówkarze (*Męskie gry*), informatorzy przestępców (*Ukradziony sen*) czy też opieszali mizogini, przekonani o własnej nieomyślności (*Gra na cudzym boisku*).

<sup>24</sup> O sympatii i zaufaniu, jakimi mafioso darzy bohaterkę, świadczy jego pomoc w powieści *Zabójca mimo woli*, gdy Denisow wysyła do Kamieńskiej swojego syna. Ten, wykonując zadanie dla milicjantki, ginie. Mimo tragedii, do której dochodzi częściowo z winy bohaterki, nie staje się ona wrogiem szefa mafii – co więcej, to jej właśnie powierza Denisow wykonanie swojego testamentu (powieść *Męskie gry*).

któremu odpowiadają określone działania ludzkie”<sup>25</sup>, władza mafii nad Miastem ma niewątpliwie charakter polityczny. Nie obsadza ona stanowisk na szczeblu lokalnym, jednak kontroluje działania podejmowane przez miejską administrację, a także aparat przedsiębiorczości. Jednocześnie w utworach Marininej brak wskazówek, pozwalających jednoznacznie zidentyfikować poglądy bohaterów jako związane z konkretną opcją polityczną. Autorka unika politycznych aluzji i nie nadaje swoim powieściom wydźwięku ideologicznego. Nawet pucz, o którym wspominają w rozmowie Kamieńska i Korotkow, nie został sprecyzowany<sup>26</sup>. Znamionym jest fakt, że Miasto pojawia się w twórczości pisarki tylko raz, w powieści napisanej w jednym z najbardziej niestabilnych politycznie i gospodarczo okresów po rozpadzie ZSRR. Czytelnik nie wie, co dzieje się później w enklawie Denisowa, a po śmierci szefa mafii z życia Kamieńskiej znika cała organizacja<sup>27</sup>.

Nie można zatem z pewnością twierdzić, iż Miasto i panujące w nim stosunki zarówno polityczne, jak i społeczne stanowią Marininej propozycję dla Rosji. Jak mówi Denisow na pierwszych stronach utworu: „W biznesie konieczna jest jeżeli już nie stabilna gospodarka, to przynajmniej stabilna władza”<sup>28</sup>, jednak w utworze stabilnej władzy wymagają nie tylko przedsiębiorcy, ale także zwyczajni obywatele. Potrzeby mieszkańców Miasta są w tym względzie tożsame z potrzebami Rosjan<sup>29</sup>

Miasto można interpretować jako parabolę spełnionego pragnienia o sprawiedliwości i o przywódcy-ojcu, który bardziej niż utrzymaniem władzy za wszelką cenę będzie zajęty dbaniem o rozwój zarządzanego terytorium i dobrobyt jego mieszkańców. Zasady dyktowane przez mafię – choć sprzeczne z ideami demokracji – są lepsze niż brak jakichkolwiek zasad. Dlatego Miasto Marininej wybrało mafię.

<sup>25</sup> S. Opara, *Tyrania złudzeń. Studia z filozofii polityki*, Warszawa 2009, s. 23.

<sup>26</sup> Jedynie data wydania *Gry na cudzym boisku* pozwala domyślać się, że chodzi o pucz Janajewa z sierpnia 1991 roku, bowiem antyprezydencki pucz z października 1993 roku miał miejsce prawdopodobnie już po napisaniu powieści.

<sup>27</sup> Co może być dziwne o tyle, że Marinina opisuje przyjaźń Kamieńskiej z szefem wywiadu Denisowa, Anatolijem Starkowem.

<sup>28</sup> A. Marinina, op. cit., s. 16.

<sup>29</sup> Pierwszą i najważniejszą potrzebą obywateli Rosji u progu nowego tysiąclecia [a także – szerzej – od czasu upadku Związku Radzieckiego – dop. aut.] była potrzeba stabilizacji i bezpieczeństwa. Hasła te występują w licznych pracach poświęconych Rosji postsowieckiej, S. Gardocki mówi o „przewidywalności i równowadze”, Thomas F. Remington o „stabilności i ładzie”.

## Bibliografia

- Darska B., *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, t. 1: *Portret*, Olsztyn 2011.
- Długosz K., Agnieszka Szczygielska, *Caryca kryminału*, „Przegląd”, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.przegląd-tygodnik.pl/pl/artykuł/caryca-kryminału> (22.11.2014).
- Domogalla A., *Rosyjska powieść kryminalna XX–XXI wieku. (wokół przemian gatunkowych)*, [w:] *Rusycystyczne studia literaturoznawcze 20*, red. H. Mazurek i J. Gracla, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008, s. 71–83.
- Grelowska I., *Kryminał, lenistwo i siła woli*, „Kobieta w Interia.pl”, [w:] źródło elektroniczne: <http://kobieta.interia.pl/gwiazdy/wywiady/news-kryminal-lenistwo-i-sila-woli,nId,410823> (22.11.2014).
- Grin I., *Lenin i Marks rosyjskiej literatury kryminalnej*, „Arte” 2006, nr 1, s. 18.
- Marinina A., *Gra na cudzym boisku*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2007.
- Marinina A., *Męskie gry*, tłum. E. Rawska, W.A.B., Warszawa 2011.
- Marinina A., *Zabójca mimo woli*, tłum. A. Stronka, W.A.B., Warszawa 2009.
- Marinina A., *Za wszystko trzeba płacić*, tłum. A. Stronka, W.A.B., Warszawa 2012.
- Opara S., *Tyrania złudzeń. Studia z filozofii polityki*, MUZA, Warszawa 2009.
- Radosz J., *Przyczyny sukcesu politycznego Władimira Putina w świetle teorii przywództwa i mentalności rosyjskiej*, [w:] *Rosja. Reminiscencje – diagnozy – perspektywy*, red. J. Biniowska, Libron, Kraków 2014.
- Remnick D., *Zmartwychwstanie. Walka o nową Rosję*, tłum. M. Słysz, Magnum, Warszawa 1997.
- Staszczyszyn B., *Caryca z Pietrowki*, „Nowa Europa Wschodnia” 2012, nr 3–4, s. 128–132.
- Varese F., *Mafia rosyjska. Prywatna ochrona w Nowej Gospodarce Rynkowej*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.
- Wilk M., *Nastia czuje więcej*, [w:] idem, *W biegu... Książka podróżna. Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*, Universitas, Kraków 2010.
- Żukiewicz P., *Przywództwo polityczne: teoria i praktyka*, Difin, Warszawa 2011.
- Иванова Н., *Почему Россия выбрала Путина: Александра Маринина в контексте современной не только литературной ситуации*, „Знамя” 2002, № 2, [w:] źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/2/iv.html> (27.11.2014).
- История России в новейшее время 1985–2009 гг.*, ред. А. Безбородов, Москва 2010.
- Творчество Александры Марининой как отражение современной российской ментальности*, ред. Е. И. Трофимова, ИНИОН РАН, Москва 2002.



**„НЕДОВЕРИЕ К ГРАММАТИКЕ” КАК УСЛОВИЕ  
ТВОРЧЕСТВА А. ВВЕДЕНСКОГО И Л. ВИТГЕНШТЕЙНА**  
**„NIEUFNOŚĆ DO GRAMATYKI” JAKO WARUNEK  
TWÓRCZOŚCI A. WWIEDIENSKIEGO I L. WITTGENSTEINA**  
**“DISTRUST OF GRAMMAR” AS A PREREQUISITE  
FOR ARTISTIC CREATION IN THE WORKS  
OF A. VVEDENSKY AND L. WITTGENSTEIN**

**Aleksander Raspopov**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska,  
aleksander.raspopov@gmail.com

Abstract: In this article we will attempt to take a close look at literary phenomenon and the artistic output of Alexander Vvedensky, one of the most unique and radical writers of the early Soviet period. Based on his works we will attempt to discuss a critical reinterpretation of the basic functions of language. This is grounded in Wittgenstein's logical and philosophical concepts, particularly his language game theory.

Ключевые слова: литература абсурда, философия языка, ОБЕРИУ.

Słowa kluczowe: literatura absurdu, filozofia języka, OBERIU.

Keywords: absurdist literature, philosophy of language, OBERIU.

В первой половине XX в. представители самых разных направлений в науке и искусстве и даже политике обращают внимание на языковой фактор как один из главнейших в формировании культуры. Исследования в естественных и гуманитарных науках обнаруживают в это время многие сходные позиции с художественным дискурсом. Период рубежа веков до установления и закрепления 1-м Всесоюзным съездом советских писателей нового соцреалистического метода в искусстве характеризовался небывалым вниманием интеллектуальной элиты к языку, а также огромным количеством самых разнообразных экспериментов. Чего стоит одно возрождение мертвого языка иврита, создание *ex nihilo* искусственного языка эсперанто или появление новых революционных течений в лингвистике (структурализм), литературоведении (формализм), этнологии (структурализм), психологии (фрейдизм). Появление нового связано с кризисной ситуацией в мировом обществе, быту и художественном мирозерцании, с всеохватывающей переоценкой знаний и опыта человечества. Кульминационным моментом в данной последовательности служит осознание кризиса языка как средства об-

щения, носителя мысли и материала художественного творчества. Перечисленные факты повлекли серьезные изменения в области философии. В рамках нового подхода к языку анализировалась взаимосвязь мышления и языка, выявлялась основополагающая роль языка, слова и речи в процессе познания и в структурах сознания, знания и опыта. Главным рычагом „лингвистического переворота“, который произошел в начале века и имел непосредственное отношение к критике языка, стала аналитическая философия. Значительное влияние на возникновение аналитической философии оказала философская мысль Лейбница, истоки которой восходят к XVII–XVIII вв. Он, в частности, развил идеи Декарта о создании философского языка. Данное направление, связывающее рациональную критику естественного языка с лингвопроектированием, то есть с созданием „истинного“ логического языка (или метаязыка), стало основным для философии логического анализа.

В этом контексте творчество Александра Введенского предстает как одна из немногочисленных и самобытных попыток провести критику языка своей поэтической практикой. Далее будет рассмотрена глобальная установка Введенского на поэтическое исследование языкового выражения, которая в современном научном дискурсе носит название „поэтической гносеологии“, в основу которой легли семантическая бессмыслица и игровой принцип. Примечательно, что и И. Кант, один из первых теоретиков игрового начала в гносеологии, вводит понятие „игра“ в своей заключительной критике – *Критике способности суждения* (1790), призванной объединить, по замыслу философа, две предшествующие работы – *Критику чистого разума* (1781) и *Критику практического разума* (1788).

Александр Введенский „посягнул на понятия и исходные общения“, благодаря чему он „провел поэтическую критику разума – более основательную, чем та (Канта) отвлеченная“<sup>1</sup>. Введенским была осуществлена критика разума и языка как инструмента человеческого общения, мышления, понимания, причем рассуждал он и о языке в целом, и об отдельных его фрагментах и явлениях. На протяжении всего творческого пути метафизические установки и критические постулаты поэта сопровождались и проверялись практическими поэтическими предложениями. Им был присущ, как было показано ранее, онтологический, фидеистический, проблемный и игровой абсурд. В данном контексте нас интересует прежде всего игровой аспект преодоления границ разума и языка.

<sup>1</sup> Л. Липавский, *Разговоры*, [в:] „...Сборище друзей, оставленных судьбою“: А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников. „Чинари“ в текстах, документах и исследованиях в 2-х тт., Москва 2000, с. 186.

А. Введенский анализировал употребление языковых знаков и выражений в качестве источника постановки и решения философских проблем; более того, его поэзия фактически сводится к такой аналитической практике, которая, как и наука, предполагает поиск доказательства: „Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал“<sup>2</sup>. Выводы, сделанные поэтом, могут показаться современному читателю неудовлетворительными с обыденной точки зрения, тем не менее они чрезвычайно интересны с точки зрения экспериментальной науки.

А. Введенский уникален тем, что, к примеру, на вопрос о сущности времени он пытается „ответить искусством“. Критическое поэтическое исследование языка приводит Введенского к главным положениям аналитической философии Людвига Витгенштейна. Введенский не был знаком с философскими концепциями последнего, их поиски велись самостоятельно и они лишены взаимовлияний, что в еще большей степени заставляет обратить на себя внимание.

Пристальное внимание, уделяемое гносеологическому потенциалу языка как организующего начала познания, отличает Введенского от поэтов предыдущих поколений и связывает его с таким выдающимся современником, как австрийский философ и логик Л. Витгенштейн. Сопоставление некоторых положений двух авторов позволяет выявить ряд неслучайных совпадений. „Недоверие к грамматике, — говорит Витгенштейн, — есть первое требование к философствованию“<sup>3</sup>, а спустя несколько лет добавляет, что философию следовало бы писать как поэзию. Именно этим на протяжении всего своего творчества занимался „авторитет бессмыслицы“. „Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием четыре. Может быть, плечо надо связывать с четыре“<sup>4</sup> — высказав эту мысль, Введенский примкнул к числу главных критиков языка в XX веке.

Множество обрывов и многоточий в выводах Витгенштейна свидетельствуют о том, что нередко его мысль не находила полного выражения и со временем превратила его в ревнителя поэтического слова и мистика. Одна из главных проблем авангарда, суть которой заключается в том, что какая-то мысль, упреждающая слово, несомненно, существует, однако любые попытки ее высказать, чаще всего оборачиваются профанацией, не обошла стороной и австрийского

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Л. Витгенштейн. *Дневники 1914–1916*, Канон+, Москва 2009, с. 174.

<sup>4</sup> Л. Липавский, указ. соч., с. 186.

философа. Согласно Витгенштейну, именно язык преодолевает мысль и расширяет ее границы, а не наоборот. Иными словами, язык является главным орудием в поисках смысла. Таким же образом роль языка понималась Введенским.

Рефлексия над языком как средством познания приобщает творчество Введенского к работам мыслителей, совершивших „лингвистический поворот“. В истории философии семантическую бессмыслицу принято соотносить с аналитической философией Б. Рассела и Г. Фреге, а также с философией языка Л. Витгенштейна. Суть такого поворота заключалась в переходе от одного объекта исследования к другому: от человека и мира к языку, на котором можно говорить о человеке и мире. В свете подобного подхода основной задачей литературы и философии стало решение прагматических и в результате — семантических проблем языка. Для этого был пересмотрен феномен игры. Данный феномен обладает двойственной природой, воссоздающей двойственность самого человека. Рациональность и иррациональность, закономерность и свобода, порядок и стихия — сохранение диалогического равноправия является условием любой игры. Игра „служит как бы регулятором и коррективом реальности, придавая ей то, чего в ней недостает, внося в природную стихию начала организации, а в социальный порядок — начала импровизации“<sup>5</sup>. Именно к игре как к спасению от гнета рациональности приходит Витгенштейн в философских рассуждениях, а Введенский — в поэтической практике.

Введенский в поэзии, как и Витгенштейн в философии, убедился в „ложности прежних связей“, однако у автора *Серой тетради* не было ответа на вопрос, какие должны быть новые связи. Более того, он не был уверен, „должна ли быть одна система связей или их много“<sup>6</sup>. Витгенштейн говорит об этом следующее: „Логика имеет дело с любой Возможностью, и ее Факты суть все Возможности“<sup>7</sup>. При этом „все Факты принадлежат задаче, а не решению“<sup>8</sup>, то есть ответ как таковой не имеет значения.

„Перед каждым словом я ставлю вопрос: что оно значит...“<sup>9</sup> — писал Введенский в *Серой тетради*. Постановка вопроса и установление значения являются ключевыми мотивами в поэзии Введенского. Мотивы установления значения, выяснения смысла, по-

<sup>5</sup> М. Эпштейн, *Постмодерн в русской культуре*, Москва 2005, с. 306.

<sup>6</sup> Л. Липавский, указ. соч., с. 186.

<sup>7</sup> Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат*, пер. с нем. В. Руднева, Москва 2005, с. 2.

<sup>8</sup> Там же, с. 216.

<sup>9</sup> А. Введенский, *Серая тетрадь*, [в:] его же, *Все*, Москва 2010, с. 170–178.



нимания-непонимания, пронизывающие такие стихотворения, как *Две птички, горе, лев и ночь*:

[...]

тут птичка первая сказала  
я одного не понимаю  
она частицами летала  
над пышной колокольней леса  
она изображала беса  
я одного не понимаю  
неясно мне значение игры  
которой барыня монашка  
со словом племя занялась  
и почему игра ведро  
спрошу я просто и светло  
о птичка медная  
сказало горе  
игрушка бледная  
при разговоре  
теряет смысл и бытие  
и всё становится несносное питье  
о молодая соль  
значения и слова...

[ПСС, с. 95], –

или *Значенье моря*:

Чтобы было всё понятно  
надо жить начать обратно  
и ходить гулять в леса  
обрывая волоса

[ПСС, с. 121], –

или же позднее произведение *Потец*, – приобретают сюжетно-образующую роль – они целиком строятся на выяснении значения этого слова.

Подобным образом рассуждает австрийский философ-логик, который в соответствии со своими взглядами на „значение“ слова как его „употребление“, строит свою концепцию лингвистической философии как деятельности по прояснению того, что он называет „грамматикой высказывания“, то есть того, что реально означают слова в различных „языковых играх“. Особенно важным в свете сопоставления с опытами А. Введенского представляется тезис Витгенштейна о том, что грамматическое исследование раскрывает „возможности явлений“.

Так, анализируя высказывание Августина „Что есть время?...“, Витгенштейн призывает не вдаваться в метафизические и научные перипетии вопроса, а исследовать его чисто грамматически:

Нам представляется, будто мы должны проникнуть вглубь явлений, однако наше исследование направлено не на явления, а, можно сказать, на „возможности“ явлений<sup>10</sup>.

То есть следует проводить эксперименты и вести наблюдения за тем, как слово „время“ употребляется в языке. В параграфе 90 *Философских исследований* Л. Витгенштейн объявил, что „события будущего не могут быть выведены из событий настоящего. Вера в существование причинной связи является *суетверием*“<sup>11</sup>. Ощущение „бессвязности мира и раздробленности времени“ было характерно также для Введенского. Кроме того, „авторитет бессмыслицы“, рассуждая о грамматике времени, полагает, что

надо для начала отменить хотя бы дни, недели и месяцы. Тогда петухи будут кричать в разное время, равенство промежутков не существует, потому что существующее не сравнить с уже несуществующим, а может быть и несуществовавшим<sup>12</sup>.

Подобные противоречия озадачивали Блаженного Августина, когда он писал

что я измеряю время, это я знаю, но я не могу измерить будущего, ибо его еще нет; не могу измерить настоящего, потому что в нем нет длительности, не могу измерить прошлого, потому что его уже нет. Что же я измеряю? Время, которое проходит, но еще не прошло?<sup>13</sup>.

В *Голубой книге*<sup>14</sup> Витгенштейн также пытается ответить на вопрос о сущности времени, который неслучайно с новой силой заявил о себе именно в эпоху Авангарда. Согласно рассуждениям австрийского философа, такое исследование является грамматическим, и оно устраняет противоречия, связанные с употреблением слов в языке, а также недоразумения, порождаемые в числе прочего и определенными аналогиями между формами выражения в различных сферах нашего языка.

<sup>10</sup> Л. Витгенштейн. *Философские исследования*, [в:] его же, *Философские работы: в 2-х тт.*, Москва 1994.

<sup>11</sup> Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат*, указ. соч., с. 139–140.

<sup>12</sup> А. Введенский, *Серая тетрадь*, указ. соч., с. 170.

<sup>13</sup> Августин Аврелий, *Исповедь. Петр Абеляр. История моих бедствий*, изд. „Республика“, Москва 1992, с. 174.

<sup>14</sup> Л. Витгенштейн, *Голубая книга*, [в:] его же, *Философские работы*, указ. соч., с. 367–368.

Но мир, который существует во времени, и сам есть время, непостижим с помощью мысли и не стоит пытаться проникнуть вглубь явлений, ибо, как утверждает Введенский в неоконченном трактате *Серая тетрадь*:

наша человеческая логика и наш язык не соответствует времени ни в каком: ни в элементарном, ни в сложном его понимании. Наша логика и наш язык скользят по поверхности времени<sup>15</sup>.

Для Витгенштейна знак — звуковой, письменный, печатный — мертв. Чтобы вдохнуть в него жизнь, нужны различные языковые игры. Жизнь дает знаку его применение. Значение знака — способ его употребления. Витгенштейн пытался перейти к анализу прагматического, деятельностного аспекта языка, то есть языка в его реальном употреблении, отказавшись от анализа его сущностной природы. Данный подход можно было реализовать, только предложив новый, принципиально иной метод. В основу этого подхода и легло то, что стало известным как концепция „языковых игр”.

Перечисляя возможности языковых игр, Витгенштейн показывает, что, их количество неисчислимо („бесчисленное множество”). Говоря о неисчислимости типов предложений в реальной языковой практике (в отличие от грамматической исчислимости), Витгенштейн отмечает, что данная множественность неустойчива и демонстрирует постоянную изменчивость. Понятие языковых игр, по замыслу Витгенштейна, универсально, то есть применимо к любому виду языковой деятельности. Особенность метода австрийского логика состоит в том, что он, при рассмотрении той или иной конкретной языковой игры, демонстрирует возможности данного понятия прояснить нечто о языковой деятельности в целом. Идея Витгенштейна о необусловленности функций высказывания грамматическими формами ставит Витгенштейна вне современных ему лингвистических традиций.

В поэтике Введенского можно найти схожие установки. Во-первых, в *Декларации ОБЭРИУ* имеется характеристика творческого метода Введенского, данная Заболоцким:

А. Введенский (крайняя левая нашего объединения) разбрасывает предмет на части, но от этого предмет не теряет своей творческой закономерности. [...] Нужно быть побольше любопытным и не поленился рассмотреть столкновение словесных смыслов<sup>16</sup>.

В свете представленного толкования основополагающего принципа поэтики Введенского, каковым является необусловленное грамма-

<sup>15</sup> А. Введенский, *Серая тетрадь*, указ. соч., с. 175.

<sup>16</sup> *Декларация ОБЭРИУ*, [в:] Д. Хармс, *Полет в небеса*, Санкт-Петербург 2004, с. 324.

тикой использование языка в поэзии, которое приводит к столкновению словесных смыслов и в результате дает новое значение, „языковые игры“ Витгенштейна выполняют ту же задачу — поиск и установление истинного значения.

Ярким примером воплощения данного художественного принципа является „мистерия-действие“ под названием *Потец*, в основу которого легло драматическое размышление о значении: о соотношениях между словом, определением, миром и сознанием. Кроме этой темы в произведении появляется также тема смерти и наследования, что значительно расширяет область значений первого из трех драматизированных произведений „харьковского периода“. Сюжет пьесы достаточно прост: трое сыновей у отеческого смертного одра пытаются добиться от него ответа на волнующий их вопрос: „что такое есть Потец?“. В итоге они получают не словесный ответ, как они этого хотели, а ответ в форме отцовской смерти, который они, судя по всему, „уже знали заранее“. Вопрос сыновей становится вопросом о значении смерти. О значении смерти мы можем судить только на чужом опыте, а когда смерть касается нас, наш опыт исчезает. Витгенштейн в пункте 6.431 *Логико-философского трактата* по этому поводу говорит, что „с наступлением смерти Мир не меняется, а скорее, перестает быть“<sup>17</sup>. По мнению Витгенштейна, смерть — это граница мира, а не факт внутри его. Она непроговариваема и мистична.

При рассмотрении данной пьесы исследователи неоднократно совершенно справедливо указывали на фольклорную структуру загадки и отгадки. На вопрос „Что такое есть Потец?“ в тексте произведения дается ответ-разгадка. „Потец“ — это слово выдуманное Введенским, неологизм, который не зафиксирован ни в одном словаре. По словам Мейлаха, „в этом слове, вынесенном в название, заложено парадоксальное несоответствие между глубинным содержанием произведения и снижающим суффиксом (-ец)“<sup>18</sup>. Введенский дискредитирует возможность определения слова „потец“ с его странным значением (*холодный пот, выступающий на лбу умершего*). В данном случае ответ, данный автором в пьесе, не разрешает главного вопроса: его герои, несмотря на полученный ответ, продолжают свои поиски, изоцряясь в очередных тавтологиях, что наводит на мысль о том, что „загадки нет“ и „если вопрос вообще можно поставить, то на него также можно дать и ответ“<sup>19</sup>. Автор и его пер-

<sup>17</sup> Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат*, указ. соч., с. 215.

<sup>18</sup> М. Мейлах, *Что такое есть „Потец“?*, [в:] А. Введенский, *Полное собрание сочинений в 2-х тт.*, „Гилея“, Москва 1993, с. 36–37.

<sup>19</sup> Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат*, указ. соч., с. 216.

сонажи не верят в логическое объяснение данного явления. Они продолжают вопрошать и готовы скорее поверить в бессмыслицу: „Может быть Потец свинец / И младенец и венец“. Неудовлетворенность и напряжение возрастают ввиду невозможности выразить сущность проблемы. Другими словами, вопросы героев Введенского сводятся к вопросам об основах существования. Чтобы получить ответ на заданный вопрос, вопрошающий должен исчезнуть, должна остаться реальность, которая и является ответом. Таким образом, сама фабула становится толкованием этого вопроса, своего рода иероглифом. Событиями являются воплощенные вопросы, которые сами по себе лишены смысла. Витгенштейн подобную ситуацию описывает следующими словами: „Бывает, конечно, нечто невысказываемое. Оно себя само обнаруживает; это мистично“<sup>20</sup>. Представляется, что у Введенского осознание присутствия невысказанного не останавливает его поэтическую машину, напротив, заставляет ее работать на сверхвысоких оборотах. Темы времени, смерти и Бога в творчестве поэта становятся главными источниками этой активности.

У Введенского языковой игрой, которая должна преодолевать логическое мышление, видящее реальность вокруг статичной, расчлененной на бинарные структуры, стал принцип „некоторого равновесия с небольшой погрешностью“. Данное определение было придумано Я. Друскиным при анализе поэтических установок Введенского. Погрешность в данном случае выступает в качестве нарушения традиционных связей, сложившихся в истории формирования языка. В подтверждение можно привести еще один факт из воспоминаний Я. Друскина: „Введенский раз сказал мне: бывает, что приходят на ум две рифмы, хорошая и плохая, и я выбираю плохую, именно она будет правильной“<sup>21</sup>. Выбор „плохой рифмы“ и введение некоторой погрешности стали главными принципами языковых игр Введенского. Таким образом, игра заключается в нарушении отношений между словом (означающим) и предметом (означаемым).

Одним из наиболее радикальных и вместе с тем распространенных способов нарушения устоявшихся отношений является отождествление слова и предмета: „И слово племя тяжелеет и превращается в предмет“<sup>22</sup>. В результате такого игрового превращения при-

<sup>20</sup> Там же, с. 217.

<sup>21</sup> Я. Друскин, *Чинари. Авторитет бессмыслицы*, [в:] „...Сборище друзей оставленных судьбою“..., указ. соч., с. 50.

<sup>22</sup> А. Введенский, *Две птички, горе, лев и ночь*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений...*, указ. соч., с. 75.

вычный, построенный в соответствии с принципами дискурсивного мышления мир рушится. В стихотворении после того, как этот прием был использован, начинается процесс разрушения, который издали напоминает апокалиптическую сцену. С этого момента можно говорить о методе, используемом Введенским, в основе которого лежит принцип языковой игры, или, говоря словами Друскина, погрешности в некотором равновесии. Реализацией данного принципа становится установка на употребление слов таким образом, чтобы слушатель или читатель не имел возможности воспринимать их автоматически как указание на действительность уже кем-то сформированную вовне, а, наоборот, увидел бы в собственном сознании, как происходит формирование новой конфигурации вещей и их значений. Стоит отметить, что языковая игра может происходить на фонетическом, графическом, орфографическом, морфологическом, синтаксическом и стилистическом уровнях. Чтобы выйти за пределы использованных возможностей мышления, иначе говоря — за пределы обыденного мышления, следует сначала приобщить читателя к этому процессу за счет экспозиции результата этой игры, чтобы он произвел ту же работу за автором. Примером в данном случае может послужить сцена из стихотворения *Суд ушел*:

шёл по небу человек  
быстро шёл шатался  
был как статуя одет  
шёл и вдруг остался  
ночь бежала ручейком  
говорили птички  
что погода ни о ком  
что они отмычки

[ПСС, с. 127]

здесь первые три строчки еще можно воспринять как две изоощренные метафоры, но четвертая разрушает этот образ. В данном случае мы имеем дело с языковой игрой на уровне синтаксиса и стилистики. Глагол „остался” требует обстоятельства места в предложном падеже, сообщающего, где остался человек, но это обстоятельство отсутствует. В результате использования семы (знака) неначатого движения происходит остановка и отрицание движения, начатого ранее. Все предыдущее высказывание замыкается в пустоте неопределенности, лишая читателя возможности истолковать его привычным образом, как сообщение о чем-то. Итак, вместо определенного эстетического переживания, мы остаемся с вопросом, на который ум в принципе не может дать ответа. Такую ситуацию „чинари”

— группа друзей-философов, в которую входил Введенский, — и называли иероглифами.

Термин „иероглиф” в применении к данному контексту был придуман одним из „чинарей” — Л. Липавским и активно использовался Я. Друскиным в его исследованиях творчества Введенского. Иероглиф обозначает такое явление, которое разум не может поместить в систему собственных понятий, объяснить, и таким образом указывает на путь за пределы мышления. Друскин об этом пишет следующее:

Иероглиф двузначен, он имеет собственное и несобственное значение. Собственное значение иероглифа — его определение как материального явления: физического, биологического, физиологического, психофизиологического. Его несобственное значение не может быть определено точно и однозначно, его можно передать метафорически, поэтически, иногда соединением логически несовместимых понятий, т. е. антиномией, противоречием, бессмыслицей. Иероглиф можно определить как обращенную ко мне косвенную или непрямую речь нематериального, то есть духовного или сверхчувственного, через материальное или чувственное<sup>23</sup>.

Примером „естественных”, существующих в языке иероглифов, которые возникли в результате игры Введенского, можно считать основные темы его творчества: Время, Смерть, Бог. На первый взгляд их значение представляется в пределах досягаемости разума, но если попытаться ощутить, осмыслить, стоящую за ними действительность, то можно обнаружить, что нам не только ничего о них неизвестно, но и мы не можем использовать для их исследования привычные механизмы дискурсивного мышления.

В данном случае можно положительно утверждать, что существует тождество основных философских положений Введенского и Витгенштейна.

Тем не менее Введенский не ограничивается лишь констатацией фактов установлением правил „языковых игр” или „столкновения смыслов”, он активно включается в процесс семантического эксперимента, ведущего к увеличению семантической емкости слова или „возможности явления”. В этом контексте „поэтическую критику разума” Введенского следует воспринимать не как простую констатацию факта абсурдной бессвязности мира и трагического положения человека, в него погруженного, а как способ выйти за пределы языка, мира, трагизма и абсурда. А. Введенский однажды сказал: „о стихах надо говорить: не — красиво или некрасиво, а пра-

<sup>23</sup> Я. Друскин, *Звезда бессмыслицы*, [в:] „...Сборище друзей оставленных судьбою”..., указ. соч., с. 325.

вильно или ложно"<sup>24</sup>. Этими словами „авторитет бессмыслицы“ подчеркивает первостепенную роль языка в художественном творчестве как инструмента познания, пренебрегая его эстетической функцией.

Витгенштейн был более скептичен по отношению к бессмыслице, или — иероглифам, в номенклатуре „чинарей“. Он считал, что „лишь закономерные отношения мыслимы“<sup>25</sup>. Иными словами, если можно помыслить что-либо, то эта мысль тем самым должна подчиняться логике и языку. „Немыслимость“ вещи не несет для Витгенштейна новой информации о мире. Это, пожалуй, главное отличие между критикой языка Введенского и Витгенштейна. Автор *Логико-философского трактата* считал, что решение загадки жизни в пространстве и времени находится *за пределами* пространства и времени, поэтому экзистенциальные проблемы решаются путем исчезновения, а не нашего вмешательства. Так, например, тема соотношения человека, мира и Бога представлена в пункте 6.432: „Как существует Мир — для высшего абсолютно не имеет Значение. Бог не обнаруживает себя *внутри* Мира“<sup>26</sup>. Поэтому Витгенштейн свою теорию языковых игр не применял в функции поиска Бога вне языка и логики. У Введенского, как известно, эта функция вела к иероглифизации явления или порождению фидеистического абсурда.

Витгенштейн в последней констатации трактата предлагает выбросить молчание: „О чем невозможно говорить, о том должно умолкнуть“<sup>27</sup>. Введенский на протяжении всего творческого пути пытался доказать обратное. Он не останавливался перед „невыразимым“ смыслом жизни, который лишь „указывает“ на себя. Отрицая соответствие между миром и дискурсивным мышлением, он открывает неисчерпаемый потенциал бессмыслицы. Его бессмыслица была направлена на создание нового смысла, а поэтическая практика сводилась к поиску откровения. В плане изобразительных средств

поэзия А. И. Введенского подчеркнута когнитивна, в ней отсутствует установка на коммуникативную функцию. Она заставляет вспомнить скорее об известных в истории поэзии опытах поэтического изложения определенных взглядов и отказаться от мысли видеть в лирике А. И. Введенского только простое экспериментирование (хотя и оно тоже имеется)<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Там же, с. 334.

<sup>25</sup> Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат*, указ. соч., с. 209.

<sup>26</sup> Там же, с. 216.

<sup>27</sup> Там же, с. 219.

<sup>28</sup> О. Ревзина, *Качественная и функциональная характеристика времени в поэзии А. И. Введенского*, „Russian Literature“, Амстердам 1978, vol. VI, no. 4, с. 398.



И лишь в последнем, прощальном произведении он капитулировал, устами своего героя говоря следующее: „Он ничего не понял, но он воздержался”<sup>29</sup>. Отсутствие понимания, как было неоднократно указано, выступает в поэтике А. Введенского средством познания мира. Бессмыслица является шагом в то, что он называет „широким непониманием” и „диким непониманием” (*Серая тетрадь*).

Если мы почувствуем дикое непонимание, — пишет Введенский, — то мы будем знать, что этому непониманию никто не сможет противопоставить ничего ясного. Горе нам, задумавшимся о времени. Но потом при разрастании этого непонимания тебе и мне станет ясно, что нету ни горя, ни нам, ни задумавшимся, ни времени<sup>30</sup>.

Иными словами, герой Введенского познал и промолчал. К этому, по мнению Введенского, сводится окончательное знание о мире.

### Библиография

- Аврелий Августин, *Исповедь*. Петр Абеляр. *История моих бедствий*, изд-во „Республика”, Москва 1992.
- Введенский А., *Все*, изд-во ОГИ, Москва 2010.
- Введенский А., *Полное собрание сочинений: в 2-х тт.*, „Гилея”, Москва 1993.
- Витгенштейн Л., *Дневники 1914–1916*, Канон+, Москва 2009.
- Витгенштейн Л., *Логико-философский трактат*, пер. с нем. В. Руднева, Москва 2005.
- Витгенштейн Л., *Философские работы: в 2-х тт.*, Москва 1994.
- Мейлах М., *Что такое есть „Потец”?*, [в:] А. Введенский, *Полное собрание сочинений в двух томах*, „Гилея”, Москва 1993.
- Ревзина О., *Качественная и функциональная характеристика времени в поэзии А. И. Введенского*, „Russian Literature”, Амстердам 1978, vol. VI, no. 4.
- „...Сборище друзей, оставленных судьбою”: А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников. „Чинари” в текстах, документах и исследованиях в 2-х тт., Москва 2000.
- Хармс Д., *Полет в небеса*, Санкт-Петербург 2004.
- Эпштейн М., *Постмодерн в русской культуре*, Москва 2005.

<sup>29</sup> А. Введенский, *Где. Когда*, указ. соч., с. 267.

<sup>30</sup> А. Введенский, *Серая тетрадь*, указ. соч., с. 176.



**ПАМ'ЯТЬ МІЄЦА А БУДОВАНИЕ ТОЖСАМОЌИ ТВОРЦЫ  
– УКРАЇНЦА – ЂРОДКОВОЕУРОПЕЈЦЫКА.  
LEKSYKON MIAST INTYMNÝCH JURIIA ANDRUCHOWYCZA**

**ПАМ'ЯТЬ МЕСТА И ПОСТРОЕНИЕ ЛИЧНОСТИ АВТОРА  
– УКРАЇНЦА – ЖИТЕЛЯ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЫ.  
ЛЕКСИКОН ИНТИМНЫХ ГОРОДОВ ЮРИЯ АНДРУХОВИЧА**

**SITE OF MEMORY AND AUTHOR'S IDENTITY CREATION  
– UKRAINIAN – CENTRAL-EUROPEAN.  
LEXICON OF INTIMATE CITIES BY YURII ANDRUKHOVYCH**

**Emilia Słomińska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska,  
emilia\_slominska@o2.pl

Abstract: The article describes the ways cities function and are understood – the places in Yurii Andrukhovych's *Lexicon of intimate cities*. The scientific categories that have been used in the paper concern geopoetics (geographic and spatial categories) as well as categories related to cultural memory issues. The author analyzes the following six cities: Kiev, Poltava, Drohobych, Balaklava, the X city (Pripjat). In the author's opinion those cities are important in Andrukhovych's work as they are a part of his complicated identity: a creator (author), a Ukrainian, a Central European.

Słowa kluczowe: pamięć miejsca, tożsamość, geopoetyka, Jurij Andruchowycz.

Ключевые слова: память места, личность, геопозэтика, Юрий Андрухович.

Keywords: sites of memory, identity, geopoetics, Yurii Andrukhovych.

Jurij Andruchowycz tak określa specyfikę wybranego gatunku:

[Leksykon] jest w istocie tym samym, co słownik. [...] Ale założmy, że czymś takim okaże się również ta książka. W takim razie jej specjalizacja jest bardzo specjalnego rodzaju. Autobiografia, która nakłada się na geografę – jak to nazwać? Autogeografia? Autogeobiografia? Brzmi nazbyt skomplikowanie [...]. I w dodatku co jest w moim połączeniu „bio” i „geo” ważniejsze, co się na co – ściślej mówiąc – nakłada? Ta książka jest próbą przeżycia ich („geo” i „bio”) jako jednej, nierozdzielnej całości. To znaczy wymieszania w taki sposób, by nie było widać, którądy przebiega granica, gdzie kończy się jedno, a zaczyna drugie. Biografię przychodzi w tym celu rozbić na drobne części, a geografę znacząco zdeformować, przynajmniej miejscami. Napisałem „miejscami”? I dobrze. Ta książka mówi o miastach, które stały się czymś więcej – Miejscami, przy czym osobistymi niczym strefy erogenne oraz intymnymi. Miejscami zaznaczonymi na mapach jako miasta<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*, przeł. K. Kotyńska, Wołowiec 2014.

Miast stanowiących właśnie, a właściwie – przede wszystkim – miejsca, a nie tylko punkty na mapie jest w *Leksykonie* sto jednaście. Jak twierdzi sam autor – jest to liczba po prostu optymalna. Miasta te leżą w różnych częściach świata: w Europie, Azji, Ameryce, należą do różnych obszarów pod względem politycznym, społecznym i kulturowym. Pełnią także różne funkcje w czasie historycznym i realnym, symbolicznym i alegorycznym. Wiążą się również ze sferą sacrum, sferą pamięci, mitu oraz wyobrażeniami autora o: świecie, własnym kraju i narodzie, kulturze, wreszcie – o sobie samym.

Przyglądając się wybranym miastom (Lwowowi, Kijowowi, Połtawie, Drohobyczowi, Bałakławie, miastu X) według kluczy: tożsamościowego, autobiograficznego i narodowego, można dostrzec wyrazistą wizję geopoetyki autora *Leksykonu miast intymnych*. Omawiane miasta, stanowiące specyficzne, jednostkowe, niespójne miejsca pamięci, określają pisarza jako twórcę – obywatela Ukrainy – Środkowoeuropejczyka. Niezwykle pomocne w omawianych badaniach wydają się zwłaszcza kategorie przestrzenne wypracowane przez geopoetykę, przede wszystkim znaczenie miejsca i przestrzeni oraz – jak podaje znawczyni tematu Elżbieta Rybicka<sup>2</sup> – biografie miejsc (stosowane w odniesieniu do literackich miejsc pamięci kulturowej i pamięci jednostkowej), a także związki łączące pamięć autobiograficzną z doświadczeniem przestrzeni.

Znaczenie miejsca i przestrzeni w badaniach literackich jest nie do przecenienia. Jak podaje wspomniana już Elżbieta Rybicka – kategorie geograficzne i przestrzenne (mapa, miejsce, geografia wyobrażona, centrum i peryferie, pogranicze, region) – mają istotny wpływ na przeformułowanie profilu badań literackich. Relacje zachodzące między literaturą a przestrzenią geograficzną można opisać w czterech aspektach. Pierwszy z nich obejmuje ujęcie poetologiczne<sup>3</sup>, drugi geograficzne, trzeci antropologiczne, czwarty performatywne<sup>4</sup>. Dla interpretacji książki Andruchowicza pomocne wydają się zwłaszcza drugi, trzeci i czwarty z wymienionych aspektów. W ujęciu geograficznym najistotniejsze są zagadnienia mapy, miejsca i geografii wyobraźniowej. W ujęciu antropologicznym przeważa refleksja nad doświadczeniem miejsca i prze-

<sup>2</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

<sup>3</sup> Zbadanie wszelkich, niezwykle erudycyjnych odwołań intertekstualnych w dziele Andruchowicza z pewnością zasługuje na oddzielny artykuł. Warto wymienić tu choćby tylko odniesienia do osób/twórczości: Bertolda Brechta, Celana, Witolda Gombrowicza, E. T. A. Hoffmanna, Franza Kafki, Łesi Ukrainki, Jeana Paula, Stanisława Lema, Adama Mickiewicza, Aleksandra Puszkina, Brunona Schulza, Andrzeja Stasiuka, Tarasa Szewczenki i wielu innych.

<sup>4</sup> E. Rybicka, op. cit., s. 9–11.

strzeni. Natomiast w ujęciu performatywnym „twórczość literacka traktowana [jest – E. S.] jako działanie sprawcze inicjujące kolejne działanie, jako aktywność twórcza, znaczeniowótórcza i zdarzeniowótórcza”<sup>5</sup>.

Pamięć kulturowa, będąca pojęciem wywodzącym się z koncepcji Jana Assmanna, oznacza rodzaj pamięci zbiorowej, utrwalonej i przejawiającej się w nośnikach materialnych lub rytualnych, zazwyczaj za pomocą pisma lub słowa<sup>6</sup>. Zagadnienie to z biegiem lat ewoluowało, rozszerzając swe pole znaczeniowe do zjawisk definiujących pamięć jako ramę dla procesów kulturotwórczych. W ujęciu najnowszych badań pamięć jednostkowa (indywidualna)<sup>7</sup> jest traktowana jako proces odpowiedzialny za kodowanie, przechowywanie i odtwarzanie informacji dotyczących przeszłości i przyszłości. Wedle nowych ustaleń tradycyjny podział na pamięć ultrakrótką, krótką i trwałą zastąpiono podziałem na pamięć operacyjną i trwałą.

Specyficzną formą pamięci trwałej jest pamięć autobiograficzna, która stanowi rodzaj pamięci osobistej danej jednostki. Realizuje się ona na różnych płaszczyznach semantycznych takich jak: data urodzenia, narodowość danej osoby, jej związki z danym regionem geograficznym, elementy epizodyczne, odnoszące się do zdarzeń, w których jednostka uczestniczyła lub których była świadkiem. Jedną z najważniejszych funkcji pamięci autobiograficznej jest tworzenie i aktualizacja własnego Ja oraz – co istotne dla odczytania omawianych esejów Andruchowycza – tworzenie tożsamości z jej główną zasadą głoszącą, że „jesteśmy tym, co pamiętamy”<sup>8</sup>. Ważny dla analizowanych tekstów wydaje się być zwłaszcza związek osobistej biografii autora z miastami – miejscami przez niego opisywanymi oraz ich niezwykle subiektywny odbiór (o czym będzie mowa w dalszej części artykułu).

Lwów<sup>9</sup> jest miastem, w którym autor studiował i twórczo się rozwijał. Kijów to miejsce, w którym odbywał praktyki studenckie, prowadził bujne życie towarzyskie, później (w latach 80. XX wieku) miejsce, w którym odbierano go jako młodego, dobrze zapowiadającego się poetę, w roku 1985 – czas, w którym powstała grupa poetycka Bu-Ba-Bu, dalej – miasto, które staje się dla niego publicznością. Natomiast na przełomie lat 80. i 90. – miasto ważnych przemian społeczno-politycznych;

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>6</sup> Opracowane na podstawie *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, hasło: *pamięć kulturowa*.

<sup>7</sup> Opracowane na podstawie *Modi memorandi...*, op. cit., hasło: *pamięć indywidualna*.

<sup>8</sup> Opracowane na podstawie *Modi memorandi...*, op. cit., hasło: *autobiografia*.

<sup>9</sup> Świadomie rezygnuję z analizowania wybranych esejów według klucza chronologicznego, ponieważ autor we wstępie do *Leksykonu...* określił wielość możliwych odczytań swojej książki, J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych...*, op. cit., s. 13.

wreszcie późne lata 90. – miasto, które staje się swoistym polem bitwy między obywatelami pragnącymi wolnej Ukrainy a zwolennikami utrzymania i zacieśniania współzależności od Rosji. W 2004 roku Kijów jest dla autora *Zwrotnika Ukraina* kolejnym momentem przełomowym, czasem słynnej Pomarańczowej Rewolucji, momentem przebudzenia się świadomości narodu, chwilą, w której autor pokochał to miasto:

Apogeum miłości przyniosły pomarańczowa jesień i taki sam grudzień 2004 roku. Jeśli w ukraińskiej stolicy zdarzały się złote dni, to właśnie wtedy. Ogoronie lubię nie poznawać Kijowa. Ale tak pięknie jak pod koniec 2004 roku jeszcze nigdy wcześniej go nie nie-poznawałem. [...] Co to było, kto mi dziś powie? Technologia polityczna? Zbiorowe szaleństwo? Masowa psychoza z hipnozą? A więc sen? Odrodzenie narodu? Narodziny narodu? Swoją drogą, dziwny jakiś ten naród – najpierw się odradza, a dopiero dekadę później rodzi<sup>10</sup>.

Połtawa to miasto stanowiące serce Lewobrzeżnej Ukrainy, miasto niezwykle uwikłane politycznie, także odwiedzane przez Andruchowycza. Podobnie rzecz ma się z pozostałymi, analizowanymi miastami: Drohobyczem (miasto skłaniające do refleksji nie tylko nad jego wieloetniczną tożsamością, ale przede wszystkim nad jego dziedzictwem kulturowym), Bałakławą (miejsce sierpniowego urlopu w 2006 roku) i miastem X, czyli Prypecią, miastem wybudowanym dla pracowników Czarnobyla, którą odwiedził z wycieczką.

Kategoria miejsc upamiętnienia obejmuje szereg zjawisk dostrzeganych w kulturze (dominuje definiowanie topograficzne konkretnej przestrzeni lub metaforyczne rozumienie terminu *lieux de mémoire*). Pierwsze znaczenie dotyczy honorowania miejsc i wydarzeń godnych upamiętnienia lub/i takie, w których były podejmowane takie próby (pomników, posągów, tablic pamiątkowych, zabytków, relikwii, ruin, cmentarzy, grobów). Miejsce upamiętnienia w tym ujęciu oznacza jednak przede wszystkim miejsca topograficzne, wiążące się z heroicznymi lub traumatycznymi wydarzeniami, a także muzea, mające w swej nazwie frazę „miejsce pamięci”. Natomiast pojęcie *lieu de mémoire*, którego autorem jest francuski historyk Pierre Nora, oznacza nie tylko miejsce pamięci w sensie geograficznym, ale również wydarzenia i procesy, artefakty, symbole i inne fenomeny historyczne, w których „krystalizuje się narodowe dziedzictwo”<sup>11</sup>.

Już we wstępie do swej książki Andruchowycz daje czytelnikowi sygnał, że podejmuje z nim swoistego typu grę. Jej główną zasadę stanowi założenie, że narrator (tożsamy – jak się wydaje – z autorem) i czytelnik spotykają się pomiędzy rozpoznawalną (na podstawie relacji

<sup>10</sup> J. Andruchowycz, *Kijów, 1972–2017*, [w:] idem, *Leksykon miast intymnych...*, op. cit.

<sup>11</sup> Opracowane na podstawie: *Modi memorandi...*, op. cit., hasło: *miejsce pamięci*.

zewnątrztekstowych) „prawdą” autobiograficzną a deklarowaną we wspomnianej już *Przedmowie...* „fikcją” literacką – autobiograficzną, choć posiadającą wszelkie znamiona kreacji literackiej. „Prawdą” autobiograficzną wydają się tu być realne, rzeczywiste elementy autobiograficznego, powszechnie znanego obrazu artysty: poety, prozaika, eseisty, tłumacza, piosenkarza, współzałożyciela grupy poetyckiej Bu-Ba-Bu (Burleska – Bałagan – Bufonada), wnikliwego obserwatora nie tylko współczesnej Ukrainy, ale i Europy Środkowo-Wschodniej i świata. A także – w kontekście podejmowanego tu tematu – podróżnika.

Na początku książki Andruchowycz pisze:

Autor do tego stopnia pogubił się w przejściach między rzeczywistością a fantazją, że na wszelki wypadek deklaruje: wszystkie postaci oraz historie, sytuacje, wreszcie wszystkie miasta w tej książce to wytwór jego wyobraźni<sup>12</sup>.

Autobiograficzna strategia literacka proponowana przez Andruchowycza w analizowanych esejach wydaje się odpowiadać typologii zdefiniowanej przez Małgorzatę Czermińską, określającą takie działania pisarza jako wyzwanie, w którym autor gra z własną biografią<sup>13</sup>.

Kijów jest dla Andruchowycza miastem trudnym do zdefiniowania i nazwania. Można śmiało stwierdzić, że stawia opór przy próbie głębszej interpretacji. Patrzenie na Kijów to patrzenie na Ukrainę przez soczewkę – jak na historię narodu pełnego sprzeczności, popełniającego błędy, silnego i słabego zarazem, zdolnego do wielkich zrywów, jak i korupcji, podłości czy nikczemności. To także przeciwieństwo Lwowa, budzące w autorze *Leksykonu...* skrajne i ambiwalentnie odczucia:

Mój osobisty stosunek do Kijowa też zmieniał się ze dwanaście razy. To znaczy wewnątrz, w sobie samym, też co najmniej dwanaście razy oddawałem Kijów z rąk do rąk<sup>14</sup>.

Podobnie jak w przypadku Lwowa, także i Kijów jawi się Andruchowyczowi wielowarstwowo. To: miasto klubu piłkarskiego Dynamo Kijów; miasto z rozgłosną radiową „Radio Kijów”; miasto praktyk studenckich pisarza, będące czasem bujnego życia kulturalnego; miasto, w którym zatrzymywał się na kilka nocy; miasto cudzych mieszkań, łóżek i kuchni. W Kijowie lat 80. XX wieku funkcjonuje jako „młody pisarz” i w taką właśnie rolę musi wchodzić. Rok 1985 to ważny moment w jego autobiografii, czas powstania grupy Bu-Ba-Bu. Dwa lata później twórca staje się rozpoznawalnym artystą kijowskiej sceny. W okresie od jesieni 1989 roku do lata 1991 roku Kijów jest miastem ważnych przemian społeczno-

---

<sup>12</sup> J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych...*, op. cit., s. 6.

<sup>13</sup> M. Czermińska, *Autobiografia i powieść: czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987 oraz eadem, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

<sup>14</sup> J. Andruchowycz, *Kijów, 1972–2017*, op. cit., s. 185.

-politycznych, miastem „swoich i naszych”<sup>15</sup>. Lata nowsze budzą w autorze *Leksykonu...* sprzeczne uczucia – od euforii i uwielbienia (za sprawą ukraińskiej rewolucji) – po daleko idącą niechęć (za sprawą ponownego uwikłania w relacje z Rosją).

Również oglądana oczyma Andruchowycza Połtawa jawi się wielowarstwowo: jako punkt topograficzny (przywołuje konkretne miejsca na mapie miasta: Iwanową Górę czy monaster Podwyższenia Krzyża Pańskiego), jako miasto-historia (przywołuje opowieść o hetmanie kozackim Iwanie Mazepie, który – sprzymierzony z wojskami szwedzkimi przeciwko carskiej Rosji – wziął udział w bitwie pod Połtawą 8 lipca 1709 roku). Jak wiadomo, postać Mazepy budzi duże kontrowersje u Rosjan, traktujących go jak zdrajcę, ukazującego Ukraińcom po raz pierwszy wizję Zachodu. Rozważania te skłaniają pisarza do próby określenia miejsca Ukrainy we współczesnej Europie:

Istnienie pomiędzy wręcz skazuje Ukrainę na konflikt orientacji geopolitycznych w wykonaniu dwóch antagonistycznych „partii”. „Rosyjska partia” na ogół odnosi przy tym zwycięstwo taktyczne.

Rosyjska interwencja w rozwój wydarzeń zawsze i pod każdym względem jest znacznie żywsza i bardziej zdecydowana niż interwencja Zachodu, poziom infiltracji znacznie wyższy, a środki finansowe – w istocie nieograniczone. Rosja doskonale wykorzystuje wprost archetypiczną skłonność ukraińskich elit do konfliktów wewnętrznych i szybko, skutecznie je korumpuje. Mechanizm działania tych dźwigni docierał się przez stulecia. Natomiast to, która z partii osiągnie zwycięstwo strategiczne, niezmiennie pozostaje kwestią otwartą. Właśnie dlatego znajdujemy się dziś tu, gdzie jesteśmy – w szarej strefie dobrosąsiedztwa, pomiędzy Europą a czymś innym<sup>16</sup>.

Podobnie więc jak Kijów – Połtawa staje się historią klęski – upadku ducha, praworządności i moralności narodu. Historią nieustannego rozdarcia między Wschodem a Zachodem.

Na geopolitycznej mapie Jurija Andruchowycza poczesne miejsce zajmuje Drohobycz, będący miastem wielu nacji, kultur i wyznań. Miasto naznaczone

piętnem Holocaustu, czystek etnicznych, deportacji, expatriacji, operacji specjalnych, powiększania przestrzeni życiowej dla „swoich” przez masowe zabójstwa „innych”, oblawy, rozboje i [...] represje, wreszcie planowe i dobrze przemyślane [...] wypełnianie powstałych w rezultacie tego wszystkiego wyrw i pustek demograficznych innym, z daleka i bliska ludem<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 188.

<sup>16</sup> J. Andruchowycz, *Połtawa, 2007*, [w:] idem, *Leksykon miast intymnych...*, op. cit., s. 351.

<sup>17</sup> J. Andruchowycz, *Drohobycz, 2007*, [w:] idem, *Leksykon miast intymnych...*, op. cit., s. 95–96.



Przede wszystkim jednak Drohobycz jest dla twórcy *Leksykonu...* miastem utraconych przez te traumatyczne wydarzenia Polaków i Żydów, a zwłaszcza „Brunona Schulza, polskiego pod względem języka i żydowskiego pod względem krwi”<sup>18</sup>. Andruchowycz zwraca szczególną uwagę na silny związek Schulza z miastem, który – mimo częstych podróży – zawsze do niego wracał. Pisarz dodaje, jak znamienna i symboliczna zarazem jest biografia Schulza: Drohobycz jest miejscem jego narodzin, życia i tragicznej śmierci. Jest sprzężony z jego twórczością. Schulz jest Drohobyczem, a Drohobyczem Schulzem. Autor *Leksykonu...* konstatuje ironicznie, że mimo tego zasłużył na upamiętnienie w postaci pomnika.

Bałakława jest malowniczo położoną na Krymie miejscowością turystyczną, często uwiecznianą w dziełach literackich i malarskich: „Tak naprawdę Bałakława z jej elegancką zatoką to nie najgorsze miejsce na ziemi, a może jedno z najpiękniejszych”<sup>19</sup>. W eseju autor poświęca swą uwagę ukraińskiej poetce, pisarce, tłumaczce Łesi Ukraince, która czuła się spadkobierczynią tradycji europejskiej i właśnie w Europie widziała miejsce swego kraju. W sensie symbolicznym więc (zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę datę 2006 rok, którą opatrzony jest tekst Andruchowycza – czas po Pomarańczowej Rewolucji) Bałakława staje się swoim oknem, przez które autor z nadzieją patrzy w kierunku Europy.

Andruchowycz tworzy także przesycony emocjami obraz miasta-widma:

Wybieram miasto z iksem w nazwie – tym od radioaktywnych promieni X i zamkniętej strefy Y. [...] X to jedyne miasto na świecie, które ma łatwy do obliczenia wiek: 1970 rok (założenie) – 1986 rok (koniec). Oprócz tego istniało najkrócej spośród wszystkich zabitych miast – zaledwie szesnaście lat. Czyli już nie nastolatek, ale jeszcze nie młody człowiek, taki niepełnoletni z prawem wystąpienia o dowód osobisty. Ale zamiast dowodu wystawiono mu świadectwo zgonu. W diagnozie wpisano chorobę popromienną<sup>20</sup>.

Prawdziwym imieniem miasta X jest Prypeć, miasto założone dla pracowników elektrowni atomowej w Czarnobylu, które miała być dumą komunistycznej nauki i postępu, a stało się ich spektakularną porażką. Pisarz zwraca uwagę, jak skrajne były reakcje różnych krajów na katastrofę atomową: od alarmu, który podniosła Szwecja, przez panikę Polski i protesty Niemiec, po uspakajające komentarze Francji. Znamienna jest zdaniem Andruchowycza zwłaszcza reakcja samego ZSRR i będącej wówczas jego częścią Ukrainy – gorączkowe działania władz,

---

<sup>18</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>19</sup> J. Andruchowycz, *Bałakława, 2006*, [w:] idem, *Leksykon miast intymnych...*, op. cit., s. 25.

<sup>20</sup> J. Andruchowycz, *X, 1970–1986*, [w:] idem, *Leksykon miast intymnych...*, op. cit., s. 461–462.

mające na celu ukrycie katastrofy, „wyczyszczenia”, „umycia z brudu” lub zakopania wszystkiego, co da się ukryć (na przykład zrównania z ziemią okolicznych wsi). To, co wydarzyło się w mieście X, jest dla ówczesnej władzy klęską, wymierzoną w jej (jedynie słuszną) wizję świata, a przede wszystkim – daje propagandową przewagę głównemu oponentowi politycznemu – Zachodowi.

Esej obfituje także w szczegóły topograficzne Prypeci: prospekt Lenina, Pałac Kultury Energetyk, ulice Lenina i Kurczatowa. Autor dokładnie odtwarza wygląd zrujnowanych ulic, kawiarni czy wesołego miasteczka. W mieście X – powiada – czas zastygł w miejscu. Los X przywodzi na myśl katastrofę starożytnych Pompejów, które swój los przypieczętowały 24 sierpnia 79 roku w wyniku erupcji Wezuwiusza. W sensie symbolicznym X współtworzą i objaśniają trzy mity: o Prometeuszu, o Gwieździe Piołun (z Apokalipsy Świętego Jana – z racji skojarzeń z nazwą Czarnobyl) oraz o Człowieku Harmonijnym (ironicznej wizji idealnego człowieka komunistycznego – Robotnika, Inżyniera, Uczzonego).

Miasto X ma także kilka poziomów: ekologiczny, polityczny, społeczny, liryczny, mitologiczny. Niezwykle istotny wydaje się tu być ten ostatni, nawiązujący do mitu o Prometeuszu, tu – w wyzykiwaniu go przez literaturę doby socrealizmu:

W epoce socrealizmu Prometeusz pozostaje w gronie ulubieńców – teraz już późno radzieckiej elektroenergetyki. Jest swego rodzaju patronem wciąż nowych elektrowni i przyległych do nich miejscowości. Zupełnie jakby to on ukuł hasło elektryfikacji całego kraju. Wiadomo, że X nie mógł nie być jednym z ośrodków jego kultu. Kolejny cios ze strony chciwych i zawistnych bogów trafił w reaktor<sup>21</sup>.

Jest także miastem pozbawionym pamięci:

Byłość jest pierwszą i najważniejszą cechą X. Zmusza do włączania pamięci, przy czym całej i do oporu. Pamięć musi pracować za wszystko inne, bo nic innego w X nie pozostało<sup>22</sup>.

Lwów pozostaje miastem o strukturze najbardziej palimpsestowej, jednym z najważniejszych miejsc na geopolitycznej mapie pisarza, najbardziej przez niego akceptowanym, najbliższym sercu, ale jednocześnie najtrudniejszym do uchwycenia, bo posiadającym wiele twarzy. Istotnym dla Ukraińców i Polaków. Dla Polaków to mityczny raj utracony, mała ojczyzna, perła polskiej kultury, z czego doskonale zdaje sobie sprawę autor *Leksykonu*...:

Dlaczego właśnie on? Przecież w owym czasie miałem o nim bardzo niejasne pojęcie. [...] Ale wciąż nie mogę się nacieszyć, że w 1944 roku Anglicy nie wytargo-

<sup>21</sup> Ibidem, s. 467.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 468.

wali go od Stalina dla Polaków. Gdyby im się udało, to Lwów byłby za granicą i – porzucicie wszelką nadzieję. [...] Dzięki temu, że historia nie uznaje trybu warunkowego, zaistniało nie tylko pięć moich najbardziej nasyconych i najmocniejszych lat, ale też wszystko, co napisałem. I jeśli mam swój Dublin, to jest to Lwów<sup>23</sup>.

Dla pisarza miasto – w sensie topograficznym – jest miejscem studiów, ale także symbolem Zachodu, wschodnim Paryżem. Artysta nadaje mu wiele twarzy. Jedną z nich jest miasto-port (przez wielość występujących w nich akcentów marynistycznych i akwarystycznych, specyficzne położenie geograficzne<sup>24</sup>, ale także – w sensie symbolicznym – miasto, w którym prawdziwe życie toczy się gdzieś pod ziemią i nie jest to tylko aluzja do podziemnego koryta rzeki). W innym ujęciu Lwów jest miastem-skrzyżowaniem – ze względu na swe strategiczne położenie miasto było (i jest) miejscem krzyżowania ważnych szlaków komunikacyjnych, handlowych, turystycznych. W trzeciej wizji Lwów jest miastem-cyrkiem, chętnie odwiedzanym przez magików, cyrkowców, kuglarzy, wędrowne trupy teatralne i wszelkiego typu dziwaków. Kolejne wcielenie to miasto-oszust: pełne oszustów, cinkciarzy, naciągaczy i lewych interesów. Tu jawi się jako miejsce pełne sprzeczności, w którym wiecznie trzeba zabiegać o zaspokojenie elementarnych ludzkich potrzeb jak mieszkanie, bieżąca woda czy ogrzewanie<sup>25</sup>.

Niezwykle symboliczne jest następne oblicze Lwowa: miasta-kata oraz opozycyjne wobec niego oblicze miasta-ofiary. O ile w pierwszym przypadku chodzi o zaznaczenie roli instytucji kata w mieście, o tyle

---

<sup>23</sup> J. Andruchowycz, *Lwów, zawsze*, [w:] idem, *Leksykon miast intymnych...*, op. cit., s. 233.

<sup>24</sup> Lwów jest położony na dziale wodnym pomiędzy zlewiskiem Morza Bałtyckiego i Morza Czarnego; pod Lwowem przepływa rzeka Pełtew, której koryto zostało zasklepione w końcu XIX wieku, a na nim powstała jedna z głównych arterii miasta – Wały Hetmańskie (dziś znane jako Aleja Wolności).

<sup>25</sup> Już w 1999 roku, rozważając kwestie (stereotypowych) różnic między wschodnią a zachodnią częścią Ukrainy, Andruchowycz pisał o podobnej mentalności mieszkańców tych regionów oraz swoistej umiejętności „radzenia sobie” w życiu codziennym:

Integruje samo życie, jego sposób czy też raczej sposoby i warunki przetrwania, a wraz z nimi także aberracje mentalności. Zarówno mieszkańcy skrajnie zrusyfikowanego Donbasu, jak i najbardziej nacjonalistycznej Galicji płacą mniej więcej takie same (i za to samo) łapówki przedstawicielom władzy, piją wódkę mniej więcej takiej samej jakości, z mniej więcej takimi samymi skutkami, słuchają tej samej paskudnej muzyki rosyjskiego pochodzenia, przewożą ten sam bazarowy towar w jednakowych kraciastych przepastnych torbach, od października do kwietnia noszą jednakowe futrzane czapki królika, objaśniają sobie egzystencję z pomocą jednakowych stereotypów i – co najważniejsze – z jednakowym zapalem kibicują kijowskiemu Dynamu oraz piłkarskiej reprezentacji Ukrainy.

J. Andruchowycz, *Kompleks geografii narodowej*, przeł. O. Hnatiuk „Gazeta Wyborcza”, 27.11.1999.

w drugim o dostrzeżenie niezwykle trudnej, nieraz bardzo bolesnej historii tego miasta:

We Lwowie zawsze popełniano zabójstwa. Ale niekiedy popełniano tu zabójstwa masowe. Tak naprawdę miasto, lekkomyślne i sympatyczne, kawiarniano-kawowe, piwne i chmielne, jest straszliwą, wypełnioną ludzkimi ciałami jamą. W starych dzielnicach powinien krzyżeć każdy kamień. Lwów to skrzyżowanie języków, religii, etnosów. To nawarstwianie się kultur. [...] Ale w znacznie większym stopniu Lwów to nagromadzenie antykultur. [...] W pierwszej połowie XX wieku Lwów jest krwawą sceną wojny wszystkich ze wszystkimi i przeciwko wszystkim. Odmienność (językowa lub obyczajowa) staje się podstawą poniżania i wrogości, i dalej, w związku z działaniami wojennymi, represji mających na celu całkowitą likwidację innych. [...] Wariantem oczyszczenia od innych było radykalne wyparcie, a nawet wypchnięcie poza granice miejskiego istnienia: – Ukraińców przez Polaków, Żydów przez Niemców i Ukraińców, – Polaków przez radzieckich Rosjan, Ukraińców i Żydów, – Ukraińców z zachodu kraju – przez wyżej wymienionych<sup>26</sup>.

Miasto-patriota – to oblicze koresponduje z poprzednim.

Patriotyzm – powiada Andruchowycz powołując się na kolegę z wojska – to uczucie terytorialne, a nacjonalizm – kulturowo-etniczne. [...] Główny dramat historyczny, który niezmiennie trwa we Lwowie od stuleci, to walka o „przynależność narodową”, przede wszystkim – polsko-ukraińską. Czyje to miasto? Nasze czy wasze? Polskie? Ukraińskie? Jest ona starsza niż samo miasto. Miasto stanowi jej przejaw<sup>27</sup>.

Choć pisarz zdaje sobie sprawę z rangi, jaką obdarzony był (i jest) Lwów przez Polaków, jego utratę na rzecz ZSRR, a potem Ukrainy, ocenia jako szansę zarówno dla Polski (na jej wybicie się ku wolności, a w efekcie włączenie do wspólnoty państw europejskich), jak i dla Ukrainy (na jej pełne uniezależnienie się od wpływów rosyjskich i – docelowo – przynajmniej zbliżenie z Unią Europejską).

Część eseju zatytułowana „Miasto-dysydent” opowiada z kolei o niezłomnym duchu nonkonformistycznego miasta, nie tracącego odwagi, ani swego charakteru mimo panujących represji, pozostającego w zgodzie z własnym sumieniem i przekonaniem:

Odbierając Polakom ostatnią nadzieję na Lwów, Stalin musiał sobie zdawać sprawę i na pewno sobie zdawał, że wstępuje w związek z gniazdem szerszeni. Nigdy jednak nie pojął szerszej perspektywy. Miał zupełnie niezłe doświadczenie z powalaniem na kolana wszystkiego, co ukraińskie, ze Lwowem miało być tak samo [...]. Jednak mając jak wszyscy dyktatorzy skłonność do megalomanii, kompletnie nie wziął pod uwagę swojej rychłej śmierci<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 246–247.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 247.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 248.

Kolejne oblicze Lwowa to miasto-cmentarz, wpisujące się w koncepcję miejsc pamięci:

W miejscach, w których jest tak wiele ofiar, szczególnego znaczenia nabierają cmentarze – martwi zyskują przewagę nad żywymi. [...] Cmentarz Łyczakowski to miasto w mieście. Przy czym, jak zawsze, tylko miasto wewnętrzne okazują się prawdziwe. Tylko ono utrzymuje cały ciężar bycia Lwowem. Łyczaków to pogodzili ze sobą zmarli<sup>29</sup>.

Miasto-symulakrum<sup>30</sup> – jest miastem posługującym się znakami odsyłającymi do samych siebie. W tym ujęciu Lwów udaje inne miasta (Paryż, Odessę, Triest, Kaliningrad), staje się tłem dla scenerii filmowej: „Tylko w ciągu pięciu lat moich lwowskich lat studenckich trzykrotnie kręcono filmy, w których Lwów udawał coś innego. Zaczęło się od *Bojarskiego i trzech muszkieterów* (Paryż i inna Francja), a potem był *Szerszeń* (Rzym i inne Włochy) i niemal równocześnie gruzińska komedia *Tyflis – Paryż* i z powrotem (znów – jak podpowiada tytuł – Paryż)”<sup>31</sup>. Jest więc miastem nieautentycznym, nieprawdziwym.

Ostatnia twarz Lwowa to twarz miasta-fantazmatu<sup>32</sup> – wizja miasta wysnionego, wyobrazonego, palimpsestowego. Miasta, które składa się z kilku miast, wielu języków, kultur i tradycji. Opisane odsłony Lwowa

<sup>29</sup> Ibidem, s. 250.

<sup>30</sup> Symulakrum – znaki, które odsyłają same do siebie, maskując nieobecność rzeczywistości. Według Baudrillarda: wszechobecność symulakrów jest cechą charakterystyczną ponowoczesności, odróżniającą ją od ery industrialnej, w której kluczową rolę odgrywa produkcja rzeczy. Krążenie symulakrów (np. w postaci reklam) wyznacza podstawowy kod komunikacji społeczeństwa konsumpcyjnego. (Na podstawie: *Modi memorandi...*, op. cit., hasło: *symulakrum*). Za najdoskonalszy przykład symulakrum sam Jean Baudrillard uznaje amerykański Disneyland:

Disneyland jest doskonałym modelem wszystkich porządków symulacji. To przede wszystkim gra iluzji i fantazmatów. Piraci, Pogranicze, Future World itd. Sukces przedsięwzięciu miałby zapewnić ten świat wyobraźni. Jednak tłumy, jak się zdaje, znacznie mocniej przyciąga mikrokosmos społeczny, zminiaturyzowane, *religijne* obcowanie z rzeczywistą Ameryką, z jej wadami i rozkoszami. [...] ten zamrożony infantylny świat został niegdyś wykoncypowany i zbudowany przez człowieka, który sam dzisiaj leży w lodówce – Walta Disneya, oczekującego na zmartwychwstanie w temperaturze minus 180 stopni Celsjusza. [...] Imaginacyjny świat Disneylandu nie jest ani prawdziwy, ani fałszywy, to ustawiona na scenie maszyna do gry na zwłokę, która w następnym ujęciu pokazuje zregenerowaną fikcję rzeczywistości,

J. Baudrillard, *Precesja symulakrów*, tłum. T. Komendant, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedmowa R. Nycz, Kraków 1997.

<sup>31</sup> J. Andruchowycz, *Lwów, zawsze*, op. cit., s. 251.

<sup>32</sup> Fantazmat – „widziadło”; we współczesnej humanistyce – w najszerszym ujęciu – obejmuje pojęcie wyobrażeń kompensacyjnych, w których dochodzi do ukrytych pragnień; w wąskim ujęciu – wywodzi się z teorii Zygmunta Freuda; stanowi termin pierwotnie medyczny, dotyczący zaburzeń umysłowych, które wywołały halucynacje. (Na podstawie: *Modi memorandi...*, op. cit., hasło: *fantazmat*).

składają się na jego wspólny, mityczny, palimpsestowy właśnie obraz. To miasto trudne do zdefiniowane, miasto koszmarów i majaków, miasto, w którym łatwo można zabłądzić, łatwo można się zgubić. Miasto, które staje się całym światem. O swym wyimaginowanym bohaterze Andruchowycz powie:

Przechodząc z kwartału do kwartału, w rzeczywistości będzie wędrował po różnych krajach – trochę po Armenii, a trochę po Grecji czy nawet Etiopii. Niezliczone sushi bary będą przywodziły na myśl Tokio czy Kioto. Przyjdzie mu rozmawiać z roślinami i zwierzętami, a w tym celu opanować pięć czy sześć dziesiątków języków. Rzeczywiście miasto będzie nakładało się na wizję [...]<sup>33</sup>.

Miasta i ich przestrzeń w *Leksykonie...* można postrzegać z dwu punktów widzenia: przestrzeni realnej, utrwalonej w ogólnym, powszechnym ich odbiorze oraz przestrzeni symbolicznej i funkcji, jakie ona ze sobą niesie. W takich ujęciach miejsca te wydają się nabierać głębszego sensu: mitycznego, alegorycznego, palimpsestowego, które – wzbogacone o wątek autobiografii pisarza – współtworzą intymną autogeobiografię. Tożsamość artysty budowana jest paralelnie do budowania tożsamości miast – miejsc, szczególnie Lwowa, będącego jednocześnie miastem ukraińskim i europejskim. To właśnie Lwów zdaje się być centrum prywatnej wizji geopoetyki Jurija Andruchowycza. Należy zgodzić się z Renatą Sowińską piszącą, że dla pisarza:

[...] bycie Ukraińcem nie wyklucza bycia Środkowoeuropejczykiem czy Europejczykiem. Co więcej [...] – gdy będziemy zakorzenieni w „małej ojczyźnie”, świadomi perspektywy regionalnej, w pełni możemy się uważać za Europejczyków bez żadnego przymiotnika. Ten świadomy – jak powiedzieliśmy – wybór tradycji i związany z nim wysiłek staje się w ten sposób szkołą świadomego obywatela, który, utożsamiając się z najbliższą okolicą, bierze odpowiedzialność za fragment rzeczywistości kulturowej i nie opiera swej tożsamości wyłącznie na więzi etnicznej, często podkreślanej w sposób automatyczny i bezrefleksyjny<sup>34</sup>.

Tożsamość ukraińska – zdaniem Andruchowycza – jest trudna do zdefiniowania, nieścista i skomplikowana, a przede wszystkim – ufundowana na niepamięci lub pamięci cudzych nacji (by wspomnieć tylko związki z Polakami, Żydami, Rosjanami czy Niemcami). Można odnieść wrażenie, że pisarz ukrywa swą ukraińskość, by uniknąć (poniekąd słusznie) posądzenia o dydaktyzm.

<sup>33</sup> J. Andruchowycz, *Lwów, zawsze*, op. cit., s. 253.

<sup>34</sup> R. Sowińska, *Literackie świadectwa środkowoeuropejskiej tożsamości*, [w:] *Europa Środkowa: wspólnota czy zbiorowość*, red. R. Zenderowski, Wrocław 2004, s. 132. Ciekawe spojrzenie na *Moją Europę. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* Jurija Andruchowycza i Andrzeja Stasiuka daje Oksana Weretiuk w tekście *Jurij Andruchowycz i Andrzej Stasiuk. O tożsamości ukształtowanej przez historię*, „Porównania” 2011, nr 9.

Wydaje się zasadnym stwierdzenie, że zarówno przedrostek „auto”, „geo”, jak i „bio”, wymienione przez pisarza we wstępie do *Leksykonu...* są tak samo ważne w jego koncepcji geopoetyki. Autogeobiograficzne będą więc odwołania do miejsc, w których autor przebywał w różnych okresach swego życia, które są dla niego z różnych powodów ważne, kształtowały jego ukraińską, środkowoeuropejską czy twórczą tożsamość. Będą one jednocześnie nierozzerwalne z czynnikiem „geo”, wszak sam pisarz przypomina:

Ta książka jest próbą przeżycia ich („geo” i „bio”) jako jednej, nierozzerwalnej całości. To znaczy wymieszania w taki sposób, by nie było widać, gdzie przebiega granica, gdzie kończy jedno, a zaczyna drugie<sup>35</sup>.

### Bibliografia

- Andruchowycz J., *Kompleks geografii narodowej*, przeł. O. Hnatiuk, „Gazeta Wyborcza” 27.11.1999.
- Andruchowycz J., *Mała intymna urbanistyka*, [w:] *Tematy polsko-ukraińskie: historia, literatura, edukacja*, przeł. O. Hnatiuk, Olsztyn 2001.
- Andruchowycz J., *Środkowowschodnie rewizje*, [w:] J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, przeł. L. Stefanowska, Wołowiec 2007.
- Andruchowycz J., *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*, przeł. K. Kotyńska, Wołowiec 2014.
- Andruchowycz J., *Siedem bezpardonowych dni albo Rola kontrabasu w rewolucji*, [w:] *Zwrotnik Ukraina*, red. J. Andruchowycz, przeł. K. Kotyńska, Wołowiec 2014.
- Czermińska M., *Autobiografia i powieść: czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Ewa Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.
- Gundburova T., *Ressentiment w perspektywie postkolonialnej. Przypadek ukraiński*, „Porównania” 2007, nr 4.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, „Teksty” 1975, nr 5.
- Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Sowińska R., *Literackie świadectwa środkowoeuropejskiej tożsamości*, [w:] *Europa Środkowa: wspólnota czy zbiorowość*, red. R. Zenderowski, Wrocław 2004.
- Tematy polsko-ukraińskie: historia, literatura, edukacja*, red. R. Traba, Olsztyn 2001.
- Weretiuk O., *Jurij Andruchowycz i Andrzej Stasiuk. O tożsamości ukształtowanej przez historię*, „Porównania” 2011, nr 9.

---

<sup>35</sup> Ibidem, s. 10.





**ZE WSI DO MIASTA:  
REKONSTRUKCJA MUZYKI TRADYCYJNEJ NA UKRAINIE**

**ИЗ ДЕРЕВНИ В ГОРОД:  
РЕКОНСТРУКЦИЯ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ  
НА УКРАИНЕ**

**FROM THE COUNTRY TO THE CITY:  
THE RECONSTRUCTION OF TRADITIONAL MUSIC  
IN UKRAINE**

**Dorota Sołęga**

Uniwersytet Wrocławski, Wrocław – Polska,  
dorota.solega@gmail.com

**Abstract:** The article presents the reconstruction of traditional folk music in Ukraine, describes the grounds and main features of urban folklore singers as well as their work. Referring to the history of the association, the paper shows the ways folklore develops and is popularized. The aim of this article is also to provoke the reflection on the question of the place and meaning of traditional folklore at present.

**Słowa kluczowe:** folklor, muzyka tradycyjna, rekonstrukcja muzyki, zespoły folklorystyczne, Ukraina.

**Ключевые слова:** фольклор, традиционная музыка, реконструкция музыки, фольклорные коллективы, Украина.

**Keywords:** folklore, traditional music, reconstruction of music, folklore ensembles, Ukraine.

Zjawisko praktycznej rekonstrukcji muzycznego folkloru na Ukrainie jest ciekawym zjawiskiem, sięgającym wstecz do lat 70. XX w. Jego początku dopatrujemy się w Rosji, skąd przyjmuje się, że trend ten dotarł do kijowskich uczelni. Zjawisko to nie ogranicza się jednak do dwóch krajów, ale występuje na znacznie szerszym obszarze: Litwie, Łotwie, Białorusi, Węgrzech, a także od 90. lat w Polsce. Niniejszy artykuł omawia ukraińską falę rekonstrukcji muzycznych, jej podstawy i główne założenia, działaczy oraz zjawiska poboczne, jak różne drogi popularyzacji. Celem artykułu jest zachęta do refleksji nad tym, czy tradycyjny folklor jest nam dziś potrzebny i co oznacza dla nas pojęcie tradycji, do czego nawiązuję w końcowej części tekstu.

### **Historia nurtu rekonstrukcji folkloru**

W latach 60. w rosyjskiej humanistyce i folklorystyce zaczęła naraść fala sprzeciwu wobec traktowania folkloru jedynie jako zaplecza repertuarowego dla ludowych chórów, zmieniających wydźwięk i dają-

cych mylny obraz kultury wiejskiej, odgórnie sterowanych przez państwo instytucji. Zaczęto interesować się nie tylko folklorem jako materiałem, ale i jego nosicielami – ludnością wiejską. W latach 60. wznowiono praktyki organizowania muzyczno-etnograficznych koncertów z udziałem autentycznych śpiewaków i muzyków wiejskich, które cieszyły się popularnością wśród artystycznej inteligencji i studentów. W tym samym okresie wprowadzono w programy nauczania humanistycznych akademii możliwość uczestnictwa w folklorystycznych ekspedycjach, głównie studenckich. W ten sposób rosło zainteresowanie młodzieży akademickiej folklorem, co finalnie doprowadziło do utworzenia się *młodzieżowego ruchu folklorystycznego* (*Молодежного Фольклорного Движения*)<sup>1</sup>.

Za głównego inspiratora i ikonę ruchu uważa się Dymitra Pokrowskiego oraz jego działający od początku lat 70. zespół, wykonujący folklor w zbliżonym już do tradycyjnego wydaniu, choć włączający w występy elementy mające na celu urozmaicić i dodać atrakcyjności wykonaniu. Zaproponował on nowy, świeży i dynamiczny, niemalże awangardowy obraz folkloru. Od tego czasu zaczęło powstawać wiele kolektywów biorących przykład z proponowanego przez Pokrowskiego spojrzenia na folklor, jednak powstała również gałąź odchodząca od sposobów jego pracy, a uważająca jego efekty za nadal zbyt odległe od oryginalnego brzmienia muzyki tradycyjnej. Do gałęzi tej zaliczali się folklorysty-naukowcy ale także większość powstających już masowo w drugiej połowie lat 70. zespołów folklorystycznych.

Równoległe z przemianami, jakie odbyły się w Rosji, wybuch potrzeb związanych z kontynuowaniem tradycji muzycznych pojawiał się w innych krajach: Litwie, Łotwie, Estonii i autonomicznych republikach ZSRR, w latach 70. objęły także Ukrainę, Białoruś i Gruzję. W krajach tych również można było zauważyć rosnącą liczbę powstających zespołów.

Dzięki Pokrowskiemu i innym zaangażowanym w ruch postaciom (W. Szczurow, A. Dzikow, A. Miechnicow) utworzył się nowatorski kierunek akademicki nazwany *praktyczną* lub *eksperymentalną folklorystyką*. Działania przez nich prowadzone miały swoje odzwierciedlenie na polu badawczym (ekspedycje folklorystyczne) oraz praktycznym (nauka wykonawstwa). Tworzące się grupy prowadziły badania nie tylko w dziedzinie poznania materiału folklorystycznego ale także poznania technik wykonawczych, dzięki którym folklor uzyskiwał swoją jakość – głównie sposobu wydawania dźwięku i śpiewu. Pokrowski jako pierwszy

---

<sup>1</sup> N. Żulianowa, *Молодежное Фольклорное Движение*. Artykuł zamieszczony, [w:] źródło elektroniczne: [www.ru.narod.ru](http://ru.narod.ru), <<http://ru.narod.ru/sta/gofolk.htm>> – wszelkie informacje dotyczące historii i początku ruchu na terenie Rosji pochodzą z tego artykułu.

postulował praktyczną dostępność folkloru – do utworzonego przez siebie kolektywu przyjmował zarówno profesjonalnych muzyków jak i amatorów, zgodnie z zasadą korzystania z folkloru na wsiach i twierdzeniem, że śpiewać może każdy.

Powstające na przełomie lat 70. i 80. zespoły utworzyły sieć powiązanych i współpracujących ze sobą grup, wymieniających się informacjami i doświadczeniami. Zespoły te bardzo często powiązane były ze środowiskiem akademickim i przypisane do konkretnych uniwersytetów i konserwatoriów muzycznych. W ten sposób zaczął funkcjonować model praktyczno-naukowej folklorystyki wprowadzający tradycyjny chłopski model do miejskiego środowiska.

Jednym z osób „zainfekowanych” przez rosyjski ruch folklorystyczny był Jewhen Jefremow, ukraiński folklorysta, absolwent Konserwatorium w Kijowie, późniejszy jej profesor. Przyjmuje się, że większość działających w latach 70. praktycznych folklorystów była pod wpływem warsztatu Pokrowskiego, jednak Jefremow prezentował tę drugą gałąź, odchodzącą od jego szkoły w stronę uzyskania efektu jak najbardziej zbliżonego do wiejskiej techniki śpiewu i wykonawstwa. Swoją praktykę śpiewu tradycyjnego rozpoczął jeszcze jako student Konserwatorium, jeżdżąc na folklorystyczne ekspedycje. Na przełomie lat 70. i 80. zaczął wykonywać folklor, a następnie założył pierwszy na terenie Ukrainy zespół zajmujący się badaniem i wykonywaniem tradycyjnej wiejskiej muzyki – zespół Drewo. Praca Jefremowa i jej metodyka stała się punktem odniesienia późniejszych ukraińskich kolektywów i warsztatu ich kierowników. Z zespołem Drewo powiązane były takie osoby, jak Iryna Klymenko, Tetjana Zachykievich, Susana Karpenko, Natalia Serbina<sup>2</sup>, Jurij Pastuszenko i inni.

Jako główne tereny badawcze, przyjął Jefremow obszar ukraińskiego Polesia oraz lewobrzeżną Ukrainę – Kijowszczyznę, Połtawszczyznę, Dnipropetrowszczyznę, Czernihowszczyznę i Sumszczyznę<sup>3</sup>. Regularne wyjazdy na te tereny miały na celu zarejestrowanie zachowanego tam folkloru oraz badania nad technikami wykonawczymi.

W latach 90. zaczęły powstawać w Kijowie kolejne zespoły rekonstruujące folklor: Kralycia, Wolodar, Bożyczi, Buttia. Wśród tych zespołów są grupy założone przez członków (lub byłych członków) Drewa<sup>4</sup>. Nurt jednocześnie rozprzestrzenił się ze stolicy do innych miast Ukrainy, gdzie powstały kolejne zespoły: Hilka (Kirowohrad), HuliayHorod (Kirowohrad), Korali (Lwów) i inne. Zespoły takie powstają najczęściej

<sup>2</sup> M. Bikont, *Dotrzeć do sedna pieśni. Proces przyswajania pieśni wiejskich w środowisku miejskim*, Warszawa 2012, s. 24. Praca magisterska, niepublikowana.

<sup>3</sup> Informacje za: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Древо\\_\(гурт\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Древо_(гурт)).

<sup>4</sup> Z rozmowy z S. Karpenko z zespołu Bożyczi, lipiec 2014.

wśród studentów folklorystyki<sup>5</sup> lub akademii muzycznych, często powstają jako zespół przypisany do jakiejś konkretnej uczelni. Poniżej skupiam się na działalności najbardziej znanych zespołów.

Wszystkie te grupy przyjęły model pracy za rosyjskimi folklorystami a potem Jefremowem – czyli pracę na materiale osobiście zebranych podczas folklorystycznych ekspedycji, zaobserwowanymi technikami śpiewu i z jak najbardziej zbliżonym do brzmienia oryginalnego efektem końcowym. Niemal wszystkie zespoły nagrywają płyty audio ze swoimi wykonaniami utworów tradycyjnych, koncertują w kraju i poza jego granicami, prowadzą warsztaty muzyczne oraz inne inicjatywy, głównie edukacyjno-popularyzatorskie, do których wrócę w dalszej części artykułu.

Działalność Jefremowa i zespołu Drewo została dostrzeżona i poza granicami Ukrainy – w tym w Polsce. Zespół koncertował i prowadził warsztaty ukraińskich pieśni w innych krajach Europy Środkowo-Wschodniej. W ostatnich latach działalność Drewa zdecydowanie zmniejszyła się. Po odejściu od grupy kilkorga członków (np. dwoje z nich zamieszkało w Warszawie), zespół przyjął do siebie młodzież akademicką, z którą urządza próby i niekiedy występuje, jednak już nic nie nagrywają. Obecnie zespół jedynie okazjonalnie występuje podczas festiwali, zbierając uczestników starego i nowego składu, a rolę bardziej aktywnych członków w ruchu folklorystycznym na Ukrainie przejęły inne, młodsze zespoły.

### Terminologia

W badaniach nad omawianym zjawiskiem i w tymże artykule posługuję się kilkoma pojęciami, trafnie opisującymi ów nurt. W literaturze (zarówno rosyjskiej, ukraińskiej, jak i polskiej) oraz podczas rozmów z członkami zespołów spotkać się możemy z kilkoma definicjami. Pierwszą z nich jest określenie całego zjawiska jako *nurtu purystycznego*, które zostało skonstruowane przez Ewę Wróbel jako stojące w opozycji do wykonawców muzyki folk, będącego nurtem postępowym<sup>6</sup>. Można spotkać się również z określeniem *In crudo*, co oznacza surowy, nieobrobiony materiał, w tym przypadku dźwięk<sup>7</sup>.

Na Ukrainie głównym określeniem na ten typ zjawisk jest *wtórne wykonawstwo folkloru* (вторинне фольклорне виконавство)<sup>8</sup> lub za ro-

<sup>5</sup> Na Ukrainie kierunek folklorystyka związany jest najczęściej z kształceniem muzycznym.

<sup>6</sup> M. Trębaczewska, *Między folklorem a folkiem. Muzyczna konstrukcja nowych tradycji we współczesnej Polsce*, Warszawa 2011, s. 78.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 82. Określenia tego używać w tym kontekście zaczął warszawski zespół Bractwo Ubogich.

<sup>8</sup> Z rozmowy z Jewhenem Jefremowem, kwiecień 2014.

syjskimi działaczami *praktyczna* lub *eksperymentalna folklorystyka* lub używając zgrabnego pojęcia utworzonego przez Marię Bikont, *praktycy wtórnego* (lub *drugiego*) *obiegu*<sup>9</sup>.

Dla mnie najbardziej trafnym wydaje się określenie *rekonstrukcja folkloru* lub *pieśni*, dlatego najczęściej posługuję się właśnie tym pojęciem. Powody takiego rozumienia pojęcia zostaną rozwinięte w dalszej części artykułu. Nie wszyscy jednak zgadzają się z pojęciem *rekonstrukcji* – np. w grupie Bożyczi używane jest raczej określenie *rewitalizacji pieśni* lub *reinterpretacji*, gdyż termin rekonstrukcja kojarzony jest ze zbyt schematycznym podejściem do tematu<sup>10</sup>.

### **Rekonstruktor – badacz, nauczyciel, artysta**

Członkowie zespołów są zazwyczaj ludźmi z wykształceniem muzycznym, to ich w dużej mierze odróżnia od tradycyjnych wykonawców, którzy (w naszym dzisiejszym rozumieniu) byli amatorami. Interpretowane przez nich pieśni zyskują dzięki temu pewne walory, zwłaszcza dla nieprzyzwyczajonego do ludowych śpiewów ucha współczesnego mieszkańca miasta. Dźwięki i współbrzmienia są dopasowane, czyste, zgrane zarówno pod kątem melodii, co wyklucza nieczystości i fałsze, jak i pod kątem wyrównania tempa i rytmu. Dlatego też pieśni śpiewane przez rekonstruktorów są łatwiejsze w odbiorze niż autentyczne nagrania folkloru.

Role, jakie przyjmuje lider zespołu, a czasami i inni jego członkowie są powiązane ściśle z samą ideą towarzyszącą powstaniu tego ruchu, jeszcze na terenie Rosji, czyli z praktykowaniem folkloru i byciu folklorystą-badaczem jednocześnie. Analizując owe role, możemy jednak pokusić się o ich uściślenie. Dlatego rolę praktykującego folklor dziele na dwie sfery, z nieco inną płaszczyzną działań: na rolę nauczyciela i artysty. Te trzy role – badacza, nauczyciela i artysty – przyjęły się, jako niepisany schemat i ich występowanie stanowi pewną normę i specyfikę wschodniosłowiańską. Poniżej zajmę się omówieniem każdej z nich.

### **Na wieś po pieśń: ekspedycje folklorystyczne**

Prowadzenie badań terenowych od początku istnienia ruchu stanowiło wyjściową aktywność członków kolektywów. Aby uzyskać materiał do opracowania, najpierw należało wyruszyć w teren, aby dowiedzieć się w jaki sposób śpiewać jakąś pieśń, najpierw trzeba było ją usłyszeć na żywo, porozmawiać o jej kontekście, o wykonaniu. Należało poznać pieśni w ich autentycznym środowisku – na wsi. Twierdzono,

<sup>9</sup> M. Bikont, op. cit., s. 9.

<sup>10</sup> Z rozmowy z Illą Fetisowem, liderem Bożyczi, kwiecień 2014.

iż tylko w taki sposób, przez kontakt z tradycyjnym wykonawcą, można w pełni zrozumieć tę muzykę. W ten sposób można było również uczyć się wprost od wykonawcy tradycyjnego, choć w praktyce rzadko się to zdarzało, a jeśli już, było to wynikiem dobrego już zaznajomienia z danym terenem w skali mikro, a nawet z samym śpiewakiem (czyli podczas kolejnej niż pierwsza wizyty). Ekspedycje stanowiły zatem najszerze źródło pozyskiwania materiału, choć czasami korzystano i z innych materiałów, jak nagrania archiwalne, czy zapiski etnograficzne<sup>11</sup>.

Każdy z zespołów posiadał wybrany przez siebie region lub regiony, na którym prowadził systematyczne badania terenowe, często jeżdżąc od wsi do wsi i penetrując ów region kawałek po kawałku. Miało to swoje konkretne cele. Poza indywidualnymi motywacjami determinującymi wybór takiego a nie innego terenu, w grę wchodziły kwestie praktyczne – odległość od wybranego terenu, a także kwestie estetyczne. Najważniejszym było jednak dogłębne poznanie tradycji, poprzez gruntowne badania nad występującymi w danym terenie gatunkami, stylem muzycznym, obrzędowością. Wiązało się to przede wszystkim ze specyfiką wykonania, którą należało dokładnie poznać, by adekwatnie i wyraźnie móc odtworzyć specyfikę muzyczną regionu<sup>12</sup>. Zatem badając jeden lub dwa, maksymalnie trzy tereny, członkowie zespołu łatwiej i precyzyjniej opanowywali techniki brzmienia i harmonii danego regionu. Mogli też bardziej całościowo opracować repertuar, co w końcowym efekcie przedstawiało kulturę danego regionu muzycznego w jak najbardziej szczegółowy sposób. Dodatkowo niektórzy praktycy twierdzą, iż aparat głosowy człowieka nie powinien próbować uczyć się niezliczonej liczby technik i manier wokalnych, a najlepiej działa wtedy, gdy jego pracę ograniczymy do jednej lub dwóch technik wydobywania dźwięku<sup>13</sup>.

Pośród terenów Ukrainy dostępnych do folklorystycznych badań, możemy zauważyć pewne występujące wśród kolektywów trendy i preferencje, co owocowało czerpaniem większości repertuaru z tych regionów. Owocowało również tym, że pieśni i melodie powtarzały się u różnych kolektywów. Najbardziej atrakcyjnymi dla nich okazały się regiony Polesia i Lewobrzeżnej Ukrainy, a kolejno Huculszczyzny, co miało związek głównie z jakością repertuaru. Polesie i Huculszczyzna wabiły ogromnym zachowanym repertuarem obrzędowym, co było wynikiem

<sup>11</sup> Z wywiadu z Bożyczi – według ich terminologii, to właśnie wtedy mamy do czynienia z rekonstrukcją pieśni.

<sup>12</sup> Є. Єфремов, В. Пономаренко, *Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю, „Українське Музикознавство”, Кіјów 1989, вип. 24, s. 4.*

<sup>13</sup> Informacje zasłyszane podczas jednych z warsztatów, źródło nieznanne.

dość długiej izolacji tych terenów. Wśród rekonstruktorów panuje przekonanie, iż im starsza pieśń, bardziej archaiczna, tym cenniejsza. Dlatego najchętniej pozyskiwano repertuar obrzędowy, gdyż powiązany z często przedchrześcijańskimi jeszcze wierzeniami, stanowił najstarszą zapamiętaną warstwę kulturową w muzyce tradycyjnej. Lewobrzeżna Ukraina zaś interesowała badaczy najczęściej z uwagi na rozłożystość i szerokość melodii, jej „rozśpiewność” i przeciągłość (*протяжність*) oraz skomplikowaną budowę harmonii<sup>14</sup>. Wielce ciekawymi były repertuary obszarów kozackich – pieśni tych regionów charakteryzowały się niewielką ilością tekstu w stosunku do rozłożystości melodyjnej strofy, podczas gdy na obszarach rolniczych zależność była dokładnie odwrotna: tekst przeważał nad melodią<sup>15</sup>. Nie należy nie wspomnieć o regionie Połtawszczyzny i okolicy wsi Kraczkivka, który to zasłynął z wielce rozbudowanych harmonii – pieśni na trzy i cztery głosy.

W dzisiejszych czasach zespoły raczej nie prowadzą już badań terenowych. Wiąże się to ze zmianą demograficzną na wioskach i wymieraniem starszych osób, które nie przekazały zasobu tradycji swoim potomnym, zazwyczaj zresztą niezainteresowanym tematem. Coś, co było oczywiste w latach 80. i 90., dziś straciło na aktualności. Wyjątkiem jest tu grupa Bożyczi, która nieprzerwanie od 1998 roku prowadzi gruntowne badania, głównie na terenie Lewobrzeża. Badania prowadzone są zazwyczaj latem, choć członkowie wspominali o wyprawach zimowych. Uczestnicy ekspedycji poruszają się wzdłuż rzek kajakami, od wioski do wioski, co stanowi dodatkową atrakcję<sup>16</sup>. Wyjazdy ekspedycyjne są otwartymi inicjatywami, towarzyszyć im może każdy chętny. Podczas wypraw terenowych badacze kolekcjonują materiał muzyczny, który następnie trafia do ich prywatnego archiwum. Archiwum to nie gromadzi jedynie różnych pieśni ale także wiele wariantów jednego utworu – posegregowane regionalnie i tematycznie. Archiwum to staje się potem źródłem do poszerzania repertuaru.

Pieśni to nie jedyna rzecz, o którą pytają swoich respondentów badacze. Podczas „wywiadu”<sup>17</sup> padają również pytania o kontekst pieśni, o repertuar obrzędowy, o same obrzędy, co z nich respondent pamięta. Także jak wyglądało ich wesele, czy odbywało się ono w tradycyjnym stylu. Rozpytywali również o czasy wojny i okres powojenny, jak wyglądała sytuacja na wsi w tym okresie. Pytają też o repertuar taneczny

<sup>14</sup> Informacje od Susany Karpenko, grupa Bożyczi, lipiec 2014.

<sup>15</sup> Informacje od Illi Fetysowa, podczas koncertu Bożyczi we Lwowie, maj 2010 r.

<sup>16</sup> Ta i poniższe informacje dotyczące badań terenowych pozyskane podczas wyjazdu ekspedycyjnego z grupą Bożyczi, lipiec–sierpień 2014.

<sup>17</sup> Ubrane w cudzysłów, gdyż często rozmowy takie wynikają z „łapanek” lub odwiedzenia w domu kobiety, do której zaprowadzili badacza inni mieszkańcy wsi.

– jakie tańce tańczono, jakie miały one nazwy, jak wyglądały kroki, czy tańczono je dwójkami, czy trójkami, itd. Z uwagi na leciwy wiek respondentów, badacze mają świadomość, że czasem niełatwo jest ich rozmówcom wydobyć informacje z pamięci, dlatego zadają pytania pomocnicze, np. „A pamiętacie pieśń (tutaj podają tytuł utworu)?”. Często (choć nie zawsze) rozbudzało to pamięć rozmówcy, który przypominał sobie fragment pieśni i mógł zacząć ją nucić. Badacze zresztą solidnie przygotowują się do badań, uprzednio rozeznawszy się w repertuarze charakterystycznym dla danego regionu. Szukają wtenczas, poza nowymi utworami, kolejnych wariantów znanych już pieśni. Dokumentacja jest bardzo dokładna. Rozmowy nagrywane są na dyktafon, robione są fotografie miejscowości i jej mieszkańców, fotografowane są także pamiątki po dawnej kulturze (fragmenty strojów, naczynia, narzędzia użytku domowego, itp.). Fotografie czynią także znajdującym się u niektórych starszych osób śpiewnikom, zawierających teksty pieśni.

Ostatnia ekspedycja miała miejsce na przełomie lipca i sierpnia 2014 roku, odbywała się wzdłuż rzeki Psioł (Psel) na odcinku Hadziacz – Wielkie Soroczyńce, w obwodzie Połtawskim. Podczas trzytygodniowej wyprawy udało się zarejestrować niewielką ilość materiału, najbardziej owocne okazały się ostatnie trzy dni badań (we wsi Wielkie Soroczyńce), gdzie odkryto śpiewaczki, tworzące niegdyś zespół, których repertuar składał się z blisko trzystu utworów. Niektóre z nich członkowie zespołu usłyszeli po raz pierwszy.

### **Ze wsi do miasta: sposób pracy nad pieśnią**

Drugą wymienioną przeze mnie rolę, jaką przyjmuje rekonstruktor, jest rola nauczyciela. Wiąże się to ściśle z etapem przeniesienia pieśni ze wsi na warunki miejskie. Funkcja ta często powiązana jest z jego rolą lidera grupy – on daje wskazówki dotyczące technik wykonania utworów tradycyjnych, on też odpowiedzialny jest w dużej mierze za dobór repertuaru. Stanowi autorytet dla grupy, jest w gruncie rzeczy nauczycielem dla reszty członków zespołu. Takie relacje panują w większości kolektywów, gdzie lider grupy jest wyraźnie zaznaczony: Jewhen Jefremow w grupie Drewo, Iryna Klymenko w zespole Wolodar (młodzieżowy zespół). Związane często jest to z naukowym stanowiskiem, jakie posiada lider, będąc wykładawcą muzycznych kierunków uniwersyteckich. Czasami jednak zespoły tworzą się na prawach względnie demokratycznych – wtedy rolę kierownika grupy obejmuje osoba wybrana przez zespół, mająca największe predyspozycje i umiejętności.

Sama nauka pieśni oparta jest na pewnym schemacie, który pokrótce omówię. Praktycznie wszyscy badacze głoszą obowiązek nauki od wiejskich śpiewaków, jednak nauka materiału nie odbywa się na wsiach,



ale już w środowisku miejskim. Mamy zatem do czynienia z innym rodzajem przyswajania materiału, którym nie jest przekaz bezpośredni, a wiąże się on w dużej mierze z pracą z nagraniem. Postulowany więc kontakt ze wsią ma raczej na celu „poczucie ducha” kultury tradycyjnej, niż faktyczną praktykę.

Praca nad utworem zależy od stosunków, jakie panują w zespole. W grupie *Drewo* praca wiąże się z podążaniem za głosem lidera, mamy więc pośrednika przekazu pomiędzy wsią a resztą grupy, jakim jest kierownik zespołu<sup>18</sup>. Zaś w zespole *Bożyci* praca nad pieśnią dla całego zespołu zaczyna się nagraniem, wspólnym jego odsłuchiwaniem, a dopiero kolejno opracowywaniem wokalnym, choć i tutaj to lider daje wskazówki techniczne. Wartościowym jest posiadanie kilku wersji pieśni pochodzące z tego samego rejonu, w celu ich porównania i, co najważniejsze, zrozumienia konstrukcji danej pieśni. Jest to podstawa pracy nad pieśnią. Nie chodzi w niej bowiem o to, by utworzyć idealną kopię jednego konkretnego nagrania jakiegoś utworu, ale zrozumieć jej strukturę i konstrukcję, co dzieje się na podstawie wielu wariantów tejże pieśni, lub w przypadku braku takich możliwości, na podstawie innych podobnych pieśni z tego samego rejonu. Proces ten polega na rozłożeniu pieśni na części pierwsze i praktycznemu przyswojeniu jej fragment po fragmencie<sup>19</sup>. Po tym etapie następuje etap pełnego odtworzenia pieśni, czyli zbudowania jej konstrukcji poniekąd na nowo, już pod konkretne głosy występujące w zespole. Także po przeprowadzeniu dekonstrukcji pieśni, następuje jej re-konstrukcja<sup>20</sup>. Celem takiego sposobu działania jest osiągnięcie możliwości swobodnego poruszania się w obrębie danego muzycznego tematu i stworzenie własnego wariantu pieśni, nie będącego jednak niczym co wychodziłoby poza ramy dopuszczalnej możliwości wykonania, poza ramy właściwego jej schematu. W rekonstrukcji muzyki nie chodzi zatem o stworzenie muzealnej wersji pieśni, ale o zdobycie takich narzędzi, które umożliwią posługiwanie się pieśnią w taki sam sposób, jak odbywało się to w kulturze tradycyjnej<sup>21</sup>.

Narzędzia nauczyciela mają swoje zastosowanie w jeszcze innej formie aktywności – w prowadzeniu grupowych warsztatów wokalnych. Tradycyjne techniki wykonawcze stają się coraz bardziej popularne, coraz to większa liczba osób pragnie zgłębiać umiejętność wiejskiej emisji głosu, nazywanego w Polsce śpiewem *białym*, a na Ukrainie *odkrytym*.

<sup>18</sup> M. Bikont, op. cit., s. 45–46.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Dlatego właśnie uważam to pojęcie za adekwatne.

<sup>21</sup> M. Bikont, op. cit., s. 22. Patrz także: Є. Єфремов, *Дослідження народнопісенного виконавства через моделювання інваріанта пісні*, „Українське Музикознавство”, Київ 1985, вип. 20, s. 79–98.

Ruch warsztatowy nie był przez długi czas popularny na terenie Ukrainy, a współczesne wykonania tradycyjnej muzyki raczej zamykały się w środowisku etnomuzykologów i folklorystów. Inaczej było w Rosji, jak i w Polsce, gdzie zainteresowanie białym śpiewem jest widoczne od początku lat 2000. Działająca w Polsce organizacja na rzecz muzyki tradycyjnej, Fundacja *Muzyka Kresów*, a w późniejszym czasie również Fundacja *OVO* zaczęła organizować letnie warsztaty śpiewu tradycyjnego, na które jako nauczycieli zapraszano muzyków z różnych krajów Europy Środkowo-Wschodniej, w tym z Ukrainy. W Polsce jako prowadzący warsztaty niejednokrotnie gościł Jefremow oraz inni członkowie *Drewo*: Iryna Klymenko, Tetiana Sopiłka, Jurij Pastuszenko<sup>22</sup> oraz inni ukraińscy folklorysty: członkowie zespołu *Bożyczi* – Susana Karpenko, Illa Fetysov, Walerij Gladunec czy grupy *Buttia* – Oleg i Oksana But. Dzięki tej aktywności, ukraińskie zespoły tradycyjne stały się w Polsce niezwykle popularne wśród miłośników sceny folkowej. Dopiero w ostatnich latach rośnie zainteresowanie śpiewem otwartym wśród amatorów na Ukrainie, prowadzone są warsztaty w większych ośrodkach miejskich, jak Lwów, Odessa i oczywiście Kijów (np. otwarty projekt członka grupy *Bożyczi* Walerego Gladunca pt. *Bursa Folkloru*).

### Prezentacja efektów pracy

Końcowym etapem pracy nad pieśnią jest oczywiście zaprezentowanie jej szerszemu gronu. Prezentacje te mają zazwyczaj dwie formy: prezentacji scenicznych oraz nagrań audio. W tym kontekście badacz folklorysta realizuje się również jako artysta. Występy sceniczne często łączą się z częściową realizacją tradycyjnego kontekstu – zakładaniem na scenę tradycyjnych strojów ludowych (stroje te są nabywane od ludności wiejskiej podczas ekspedycji folklorystycznych), wykorzystywaniem obrzędowych rekwizytów, czy odtwarzaniem fragmentu obrzędu.

Nagrania audio są równie popularne, wiele z zespołów nagrywa płyty z muzyką tradycyjną. I tak zespół *Drewo* wydał blisko dziesięć albumów (w tym dwupłytowy album wydany w Polsce pt. *Pieśni z Ukrainy*<sup>23</sup>), zespół *Bożyczi*: 5 albumów, *Buttia*: blisko 10 albumów, wiele albumów wydał też zespół będący na pograniczu muzyki autentycznej i narodowych chórów, grupa *Wesnianka*. Nagrania te rozpowszechniane są na terenie Ukrainy, ale również trafiają poza jej granice – w tym do Polski. Oprócz muzyki tradycyjnej, w tym głównie pieśni ludowych, możemy zauważyć szerokie zainteresowanie tradycyjnymi tańcami – płyty:

<sup>22</sup> Informacje za stroną Fundacji *Muzyka Kresów*, [w:] źródło elektroniczne: <<http://muzykakresow.pl>>

<sup>23</sup> „*Drewo*”: *pieśni z Ukrainy*, CD 1 i 2, Wydawnictwo Koka, Warszawa 1998.

*Tańce Buttia* grupy Buttia (2006) i *Ukraińskie Tańce I i II* (2008 i 2011) zespołu Bożyczi; widoczne jest również nawiązywanie do wątków religijnych – płyty *Raj rozwywsia. Chrześcijańskie motywy w ukraińskim folklorze* (2001) grupy Drewo oraz *Psalmy* (2009, Bożyczi<sup>24</sup>).

### Inne formy popularyzacji

Propagowanie folkloru muzycznego nie kończy się na prezentacjach scenicznych i wydawaniu albumów, niektóre grupy posuwają się o krok dalej. Grupa Bożyczi od 2009 r. przeprowadza cykliczne akcje społeczne pod wspólnym szyldem „Poczuj głos przodków”. Akcje mają na celu przyciągnąć uwagę do wartości tradycyjnej kultury oraz do zagrożeń, jakie niesie dla ludzkości kultura współczesna<sup>25</sup>. Od 2009 do 2014 roku projektowane były na ten cel plakaty informacyjne i propagujące wartości tradycyjnej muzyki. Wśród nich znalazły się akcje zatytułowane: „Zapisz, jak gra twój dziadek” i „Zapisz, jak śpiewa twoja babcia” (2010), „Prawdziwe mleko tylko od krowy. Prawdziwa pieśń tylko ze wsi” (2011), czy też „Ochronimy ludową pieśń, obronimy Ukrainę” (2014) tytułem wyraźnie sugerująca powiązania z problemami społeczno-politycznymi Ukrainy w tym roku. Plakaty kampanii poza pojawianiem się w Internecie, rozwieszane były w centralnych punktach Kijowa, w tym w wejściach do centralnych stacji metra. Każdy z plakatów posiadał swoje rozwinięcie i głębszą treść, którą można znaleźć na oficjalnej stronie zespołu.

Inną formą działania promującego tradycje ludowe jest organizacja uroczystości i świąt w tradycyjnym stylu. Takie działania oferuje między innymi grupa Buttia, zamieszczając na swojej stronie informacje o możliwości wynajęcia zespołu z celu organizacji święta roku kalendarzowego (Kalita, Koliada, Malanka, Wodzenie kozy) czy wydarzenia okolicznościowe – pochody, imprezy tematyczne, rocznice<sup>26</sup>. Z kolei członek Bożyczi, Walerij Gladunec oferuje organizację wesel w tradycyjnym stylu, czyli przy dopełnieniu tradycyjnych weselnych zwyczajów i przy brzmieniu ukraińskich pieśni weselnych<sup>27</sup>.

Oprócz tego obserwować możemy coraz częstsze inicjatywy mające na celu edukację w zakresie folkloru, obejmujące takie formy jak wyżej

<sup>24</sup> Informacje ze stron zespołów Buttia, Bożyczi oraz Drewo.

<sup>25</sup> Wszelkie informacje o kampanii „Poczuj głos przodków” zaczerpnięte z oficjalnej strony zespołu: [www.bozhychi.com.ua](http://www.bozhychi.com.ua), <<http://bozhychi.com.ua/svit/zakliki>>

<sup>26</sup> Informacje za: [www.buttia.kiev.ua](http://www.buttia.kiev.ua), <<http://www.buttia.kiev.ua/spivpracya.html#3axody>>

<sup>27</sup> Informacje za: <<http://www.facebook.com/pages/Організація-весілля-в-традиційному-народному-стилі>>

wspominane warsztaty śpiewu tradycyjnego, warsztaty ludowego tańca (prowadzone przez Illę Fetisowa z grupy Bożyci) czy publiczne wykłady i wystąpienia mające na celu przybliżenie jakiegoś tematu związanego z muzyką tradycyjną (takie wykłady odbywają się np. w Muzeum im. Iwana Gonczara w Kijowie).

### **Wartości i idee stojące za rekonstrukcją folkloru**

Po dogłębnym zapoznaniu się z podstawami oraz formami pracy zespołów rekonstruujących muzykę tradycyjną na Ukrainie, należy zastanowić się jakie są powody zainteresowania się tą sferą oraz czy kontynuowanie tradycji ludowych może nam być w dzisiejszych czasach potrzebne.

Powody, jakimi się kierują członkowie zespołów ściśle powiązane są ich motywacjami osobistymi. Powiązane są one zarówno z wykształceniem członków zespołów, z sytuacją społeczno-kulturową oraz ideologią wykonawcy drugiego obiegu. Wyjściowymi powinny jednak być kwestie estetyczne – muzyka tradycyjna musiała się przede wszystkim wykonawcom wtórnego obiegu spodobać, musieli dostrzec jej walory brzmieniowe. Aby zająć się rekonstruowaniem muzyki wiejskiej, musieli wprawdzie odczuć sympatię do tradycyjnej kultury i folkloru wsi. Jednak nie możemy powodów natury estetycznej traktować rozłącznie od treści wartościujących – praktycy folkloru musieli również uznać tę muzykę jako coś wartościowego, coś cennego, coś co łączyło ich z historią rodu, narodu. Dlatego też muzyka ta musiała oznaczać coś wartego zapisania, zapamiętania i przekazania kolejnym pokoleniom.

Działania dotyczące popularyzacji tradycji ludowych i narodowych nabierają głębszego znaczenia w świetle ostatnich wydarzeń polityczno-społecznych na Ukrainie. Choć już wcześniej mogliśmy przypuszczać o powiązaniach popularności muzyki tradycyjnej<sup>28</sup> z problematyką tożsamościową mieszkańców Ukrainy, kraju walczącego o swoje bezpieczne miejsce na mapie Europy praktycznie od początku jego nowożytnej historii, czyli od 1991 r., to dzisiaj stając przed obrazem toczącego się sporu na wschodniej części Ukrainy w rejonie Donbasu, możemy śmiało twierdzić o wartości, jaką może nieść przekaz rekonstruktorów folkloru. W działaniach zespołów możemy dopatrywać się również próby kulturowego potwierdzenia praw do narodu i ziemi. Szczególnie w świetle

<sup>28</sup> Nie mam tutaj na myśli jedynie nurtu praktyków wtórnego obiegu folkloru, ale także fakt dosyć szerokiego kręgu muzycznego czerpiącego z muzyki ludowej; utwory zaczerpnięte z folkloru ma w swoim repertuarze ogromna liczba popularnych grup muzycznych na Ukrainie, często z nurtu rocka i popu, istnieje również spora liczba zespołów reprezentujących nurt folk.

najnowszych wydarzeń ma to znaczenie – praca z wiejską muzyką Le-wobrzeżnej Ukrainy wyjaśnia kwestie językowe, ukazując jakim językiem posługiwali się naturalnie ludzie terenów południowo-wschod-nich kraju. Jest to niezmiernie ważne w kwestii zrozumienia dogłębnego znaczenia słów „Ja, Ukrainiec”.

Choć w początkowym okresie istnienia nurtu praktykowanie mu-zyki wiejskiej nie wiązało się z żadnymi kwestiami ideologicznymi, jak w przypadku grupy Drewo to powstałe w późniejszym okresie zespoły mogły już nawiązywać do ideologii narodowościowej (przykładem jest zespół GuliayGorod)<sup>29</sup>. Z pewnością jednak nawiązują do tradycji jako do ukraińskiego dziedzictwa narodowego. Prowadzone przez nich kam-panie społeczne mają na celu uświadomienie wartości tradycji w życiu każdego obywatela kraju, wartości jakie niesie za sobą zwrot do korzeni, ku tradycji przodków. Tradycja ta tworzy jedność w przynależności do określonego etnosu, narodu. Potwierdzeniem tego mogą być występy zespołów rekonstruujących folklor na scenie Majdanu w 2014 roku.

### **Specyfika ukraińska?**

Przedstawiony obraz praktyków wtórnego obiegu na Ukrainie mo-że wydawać się dość szczególny, jednak podsumowując, należy zazna-czyć, iż nie stanowi on specyfiki typowo ukraińskiej. Poza oczywistym już czytelnikowi faktem, iż ruch rozwijał się pod wpływem uprzednio powstałych zrywów ku tradycyjnemu folklorowi w Rosji, to podobne inicjatywy możemy dostrzec w innych krajach Środkowo-Wschodniej Europy, w tym w Polsce. Polski ruch rekonstruktorów wygląda nieco inaczej.

Ukraiński sposób na kontynuację folkloru, czerpie ze szkoły rosyj-skiej, charakteryzującą się wysoką profesjonalizacją działań, co odróżnia ich od tzw. pierwszego bytu folkloru i jego naturalizmu wypowiedzi<sup>30</sup>. W swoim profesjonalizmie starają jednak zwracać uwagę na najdrob-niejsze niuanse i detale, charakterystyczne dla muzyki danego regionu i wsi. Efektem tego jest muzyka zgrana, ściśle zharmonizowana, choć również uładzona, jakiej trudno byłoby szukać w spontanicznych wy-konaniach pieśni przez ludzi ze wsi. Jest ona jednak lepiej przyswajalna dla słuchacza przyzwyczajonego do innych, współczesnych harmonii oraz „łatwiej strawna” dla profesjonalnie wyedukowanego wykonawcy. Ukraińscy rekonstruktorzy zajmują się jedynie muzyką ukraińską, co ja-ko pierwsze odróżnia ich od polskiego gruntu, który nie jest aż tak re-strykcyjny w kwestii korzystania ze swojego i obcego repertuaru.

<sup>29</sup> M. Bikont, op. cit., s. 25.

<sup>30</sup> Chodzi tu o wiejskich śpiewaków i muzyków.

Polski ruch rekonstrukcyjny natomiast charakteryzuje się dużą swobodą i spontanicznością, powiązaną w dużej mierze z ludźmi, którzy nie są wykonawcami, a odbiorcami tej muzyki – uczestników warsztatów, koncertów i potańcówek. Polski nurt purystyczny czerpał głównie z dwóch nurtów: jedna gałąź sięgała doświadczeń płynących z Węgier (Stowarzyszenie *Dom Tańca*), a druga, pomimo późniejszego wyrobienia typowo polskiego warsztatu pracy (Fundacja *Muzyka Kresów*), czerpała właśnie z Ukrainy<sup>31</sup>. Dlatego też ukraińskie rekonstrukcje muzyki tradycyjnej cieszą się u nas znacznym powodzeniem, zarówno jako materiał do słuchania, jak i do samodzielnego opracowania.

### Bibliografia

- Bikont M., *Dotrzeć do sedna pieśni. Proces przyswajania pieśni wiejskich w środowisku miejskim*, Warszawa 2012. Praca magisterska, niepublikowana.
- Rokosz T., *Od folkloru do folku. Metamorfozy pieśni tradycyjnych we współczesnej kulturze*, Siedlce 2009.
- Trębaczevska M., *Między folklorem a folkiem. Muzyczna konstrukcja nowych tradycji we współczesnej Polsce*, Warszawa 2011.
- Żulianowa N., *Mołodiożnoje folkornoje dwiżenije*, [w:] źródło elektroniczne: <<http://ru.narod.ru/sta/gofolk.htm>>
- Єфремов Є., *Дослідження народнописенного виконавства через моделювання інваріанта пісні*, „Українське Музикознавство”, Кіjów 1985, вип. 20, s. 79–98.
- Єфремов Є., Пономаренко В., *Дослідження локальної народнописенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю*, „Українське Музикознавство”, Кіjów 1989, вип. 24, s. 3–16.

### Źródła elektroniczne:

- <<http://bozhychi.com.ua/svit/zakliki>>
- <<http://muzykakresow.pl>>
- <[http://uk.wikipedia.org/wiki/Древо\\_\(гурт\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Древо_(гурт))>
- <<http://www.facebook.com/pages/Організація-весілля-в-традиційному-народному-стилі>>
- [www.buttia.kiev.ua](http://www.buttia.kiev.ua), <[http://www.buttia.kiev.ua/spivpracya.html#3a xody](http://www.buttia.kiev.ua/spivpracya.html#3a%20xody)>

<sup>31</sup> T. Rokosz, *Od folkloru do folku. Metamorfozy pieśni tradycyjnych we współczesnej kulturze*, Siedlce 2009, s. 87.

**STATUS LITERATURY W TWÓRCZOŚCI  
WŁADIMIRA SOROKINA.  
UWAGI NA MARGINESIE POWIEŚCI ГОЛУБОЕ САЛО**

**СТАТУС ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ  
ВЛАДИМИРА СОРОКИНА.  
ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ РОМАНА ГОЛУБОЕ САЛО**

**THE STATUS OF LITERATURE IN THE WORKS  
OF VLADIMIR SOROKIN.  
NOTES ON THE MARGINS OF THE NOVEL *BLUE SALO***

**Anna Stryjakowska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska,  
a.stryjakowska@gmail.com

Abstract: The analysis focuses on the self-referential aspect of the novel *Blue Lard* by Vladimir Sorokin. It is claimed that the eponymous blue lard may refer to literature, which is depicted in the novel as a space of freedom, and thus, supposedly, the only firm value in the face of the postmodern collapse of stable points of reference. The perception of literature as a self-limiting discourse could also be a subtle anthropological hint, enhancing self-reflectiveness and the ability of critical thinking.

Słowa kluczowe: Władimir Sorokin, postmodernizm rosyjski, metafikcja, autotematyzm.  
Ключевые слова: Владимир Сорокин, русский постмодернизм, метапроза, метали-тература.

Keywords: Vladimir Sorokin, Russian postmodernism, metafiction, self-reference.

Władimir Sorokin uchodzi za jednego z najlepszych współczesnych pisarzy rosyjskich. Krytyka dość zgodnie odnotowuje ewolucję twórczych zainteresowań autora od literackiego konceptualizmu i soc-artu przez szerszą dekonstrukcję dyskursów kształtujących rosyjską kulturę aż do ostatnich hiperbolicznych dystopii, które ku przerażeniu liberalnej części społeczeństwa stopniowo okazują się trafnymi prorocत्वami. Legitymizowana przez rozwój sytuacji politycznej w Rosji opinia celnego prognosty, skądinąd nobilitująca, niekoniecznie raduje samego Sorokina – artysty wiernego wartościom liberalno-demokratycznym zarówno w życiu, jak i w twórczości. Niezwykle trafnie strategię pisarską autora *Dnia oprycznika* podsumowuje Wiaczesław Kuricyn, uznając ją za podjęcie kluczowej dla postmodernizmu refleksji nad (nie)możliwością nietotalitarnej wypowiedzi. Ostateczną rozprawę z totalnością języka

uznając za nieziszczalną, Kuricyń poczytuje za literacko nośne wydobyć jej na powierzchnię i uczynienie obiektem gry<sup>1</sup>. Zasada ta niezmiennie uobecnia się w dziełach Sorokina. W kolejnych utworach pisarz zacięcie demaskuje pretensje wszelkich ideologii na całościowe opisanie świata, podważa prawomocność metanarracji, parodiując przy tym rozmaite języki i czyniąc je obiektem zabawy z czytelnikiem, co, *notabene*, stwarza nie lada wyzwanie dla tłumaczy.

Charakterystycznym dla Sorokina sposobem delegitymizacji ideologii jest przekład form dyskursywnych na obrazy cielesne. Mark Lipowiecki w refleksji nad twórczością Sorokina używa wobec tej manieri określenia „карнализация” (karnalizacja, od łac. *carnis* – ciało, mięso). Cieleśność ma przy tym, zdaniem badacza, charakteryzować nie tylko gesty postaci literackich, lecz także reakcje odbiorcy<sup>2</sup>. W celu wywołania pożądanego szoku autor *Cukrowego Kremła* nie stroni zatem od hipernaturalistycznych reprezentacji ciała, ekskrementów, przemocy i wulgarnej seksualności, łamiąc przy okazji właściwe tradycyjnej kulturze rosyjskiej tabu cielesności. Sprowadzenie dyskursu do postaci fizjologicznej ma obnażyć jego ukryte mechanizmy, jego pretensje do władzy nad jednostką, a w konsekwencji zdystansować odbiorcę, wybudzić go z, jak to określa Lipowiecki, dyskursywnej hipnozy<sup>3</sup>. Ucieleśnienie dyskursu jawi się jako konstytutywna cecha prozy Sorokina również w przenikliwych interpretacjach autorstwa Bachyma Kienżejewy i Dmitrija Prigowa, zorientowanych na usytuowanie dorobku pisarza na tle rosyjskiej tradycji literackiej. Obaj poeci poddają analizie właściwe prozie Sorokina przypadki inwazji dionizyjskiego żywiołu cielesności na kulturowe formy, usiłujące dyscyplinować życie człowieka<sup>4</sup>. Prigow nieprzypadkowo chciałby upatrywać w swoim koledze-konceptualiście godnego kontynuatora spuścizny twórczej Antona Czechowa – niewypowiedziane napięcia i emocje między bohaterami, które u wybitnego dramaturga zaledwie drgają szczelnie przykryte maską konwenansów i uobecnić

<sup>1</sup> В. Курицын, *Отечественный постмодернизм – наследие соцреализм и русского авангарда*, „Studia Russica Helsingiensia et Tartuena” 1996, t. V, s. 56. Cyt. za: М. Берг, *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*, Москва 2000, s. 293–294.

<sup>2</sup> М. Липовецкий, *Сорокин-трон: карнализация*, „Новое литературное обозрение” 2013, № 120, [w:] źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/li11.html> (20.11.2014).

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Б. Кенжеев, *Антисоветчик Владимир Сорокин*, „Знамя” 1995, № 4; Д. Пригов, *А им казалось: В Москву! В Москву!: О прозе Сорокина*, [w:] В. Сорокин, *Сборник рассказов*, Москва 1992. Cyt. za: И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, s. 130–137.



mogą się jedynie dzięki subtelnym aluzjom i gestom, u Sorokina mają gwałtownie wypływać na zewnątrz, niejako uprawomocniając właściwy naturze ludzkiej chaos<sup>5</sup>.

Dyskursami szczególnie podatnymi na Sorokinowską demitologizację są rzecz jasna języki ideologii politycznych, w tym propaganda nazistowska i radziecka wraz z nowomową późnokomunistyczną, współczesne postideologiczne próby reintegracji społeczeństwa wokół wspólnej sprawy, a także – poniekąd z drugiej strony – dyskurs liberalnego multikulturalizmu. Od symbolicznej przemocy nie jest wszakże wolna również literatura i tradycja literacka – Sorokin podejmuje niejednokrotnie szyderczy dialog z literackimi konwencjami, naruszając wszelkie narodowe świętości: wielką powieść dziewiętnastowieczną, literaturę socrealizmu, literaturę Srebrnego Wieku, która w nowych realiach wyszła z podziemia i też uległa kanonizacji, i wreszcie twórczość innych postmodernistów, by wspomnieć choćby o parodii stylu Wiktora Pielewina w powieści *Telluria*. Reprezentatywne dla autora są w tym zakresie zabiegi odwrócenia zakorzenionego w tradycji schematu fabularnego bądź jego stopniowego burzenia – utwory Sorokina w początkowej fazie często imitują znaną konwencję, by zaskoczyć czytelnika niestandardowym rozwojem wydarzeń, na przykład eskalacją przemocy i wynaturzeń seksualnych bądź absurdalnymi powtórzeniami. Przykładem takiej poetyki rozkładu jest powieść *Роман*, rozpoczynająca się niczym realistyczne powieści Iwana Turgieniewa, zwieńczona natomiast dokonaną przez bohatera sadystyczną masakrą i samobójstwem – powieść kończy znamienna fraza „Роман умер”, co jest nie tylko konstatacją faktów fabularnych, ale przede wszystkim aluzją do tezy o śmierci gatunku (Sorokin wykorzystuje tu polisemię rosyjskiego słowa „роман”). Należałoby w tym *quasi*-programowym hasle dopatrywać się nie arbitralnej konstatacji końca powieści, lecz raczej ironicznego odwołania się do głośnych prób rozpoznania sytuacji postmodernistycznej na gruncie literatury – eseju Johna Bartha *Literatura wyczerpania* oraz rozważań Rolanda Barthesa o *śmierci autora*. W centrum twórczych zainteresowań Sorokina sytuuje się wszakże nie obiektywna rzeczywistość, lecz dryfujące w globalnej przestrzeni języki jej opisu. Ta perspektywa analizy nie przekonuje jednak konserwatywnej części krytyki, zszokowanej śmiałością Sorokinowskich operacji na tradycji i bezrefleksyjnie imputującej mu na tej podstawie hołdowanie tezie o degradacji literatury czy deprecjonowanie wybranych konwencji. Nazbyt dosłownie bywają rozumiane niektóre prowokacyjne wypowiedzi autora, jak choćby ta, w której określił literaturę mianem plastycznych „liter na papierze” („буквы на бума-

<sup>5</sup> Д. Пригов, op. cit.

re”), kwestionując możliwość oceny dzieła z pozycji etycznej<sup>6</sup>. Słowa te tymczasem znakomicie ilustrują praktykę twórczą autora *Zamieci*, podejmującego płodne literacko próby włączania rozmaitych konwencji jako równoprawnych języków konstytuujących dzieło. W tym świetle rację bytu traci nadany Sorokinowi absurdalny epitet „grabarza literatury rosyjskiej”, nawet przez sceptyczną wobec literatury postmodernistycznej Alicję Wołodźko-Butkiewicz opatrzony niezbędnym znakiem zapytania<sup>7</sup>. Wielce dyskusyjnym wydaje się bowiem określanie tym mianem kogoś, kto poddaje bogatą spuściznę twórczą nieustannej obróbce, rekontekstualizując ją i nadając ożywcza energię tekstom, które w realiach społeczeństwa obrazkowego dawno trafiłyby na zakurzoną półkę przeznaczoną dla panteonu narodowego.

Zarzuty o czynny udział w degradacji literatury wydają się jeszcze mniej sprawiedliwymi jeśli przyrzeć się bliżej reprezentatywnej dla dorobku Sorokina powieści *Голубое сало*<sup>8</sup>. Wydane w 1999 roku dzieło sytuuje się pośrodku drogi twórczej autora, podejmując postmodernistyczną grę już nie tylko z logiką dyskursu socjalistycznego, ale też z szeroką tradycją literacką oraz wyobrażeniami na temat przyszłości. Wielopoziomowa próba dekonstrukcji rozmaitych dyskursów pozwala mówić o powieści jako o dziele modelowym dla Sorokinowskiego Pisarstwa, a także dla postmodernizmu literackiego w ogóle, jeśli przychylić się do wspomnianej wykładni Kuricina, który utożsamia strategię postmodernistyczną z poszukiwaniem możliwości nietotalitarnej wypowiedzi.

Dla przejrzystości wyводу uzasadnionym będzie zwięzłe nakreślenie fabuły powieści, rozgrywającej się na dwóch płaszczyznach czasowych. W planie przyszłości (rok 2068) sytuowany jest mikrokosmos tajnego laboratorium, w którym klony rosyjskich pisarzy wykorzystuje się do produkcji tytułowej błękitnej słoniny – cennej substancji pożądaney przez wszystkich bohaterów. O przebiegu procesu wytwórczego czytelnik dowiaduje się z listów, które specjalista biofilolog Boris Gloger wysyła swojemu moskiewskiemu kochankowi. Obok kosmopolitycznego środowiska naukowców czasoprzestrzeń przyszłości zamieszkuje neotradycjonalistyczne bractwo o wymownej nazwie Ziemiobjębcy (Землеёбцы) – przejmuje ono błękitną słoninę, którą za pomocą wehikułu

<sup>6</sup> Cyt. za: А. Генис, *Страшный сон*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.srkn.ru/criticism/genis.shtml> (20.11.2014).

<sup>7</sup> Zob.: А. Wołodźko-Butkiewicz, *Grabarz literatury rosyjskiej? (Spory wokół Władimira Sorokina)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2003, z. 3 (103), s. 71–83.

<sup>8</sup> Powieść nie doczekała się jak dotąd polskiego przekładu. W tekście zamiennie z tytułem oryginalnym używane będzie jego tłumaczenie *Błękitna słonina*.

czasu wysyła do roku 1954. Plan przeszłości jest z kolei refleksją w duchu historii alternatywnej – Europą rządzą ciągle żyjący Stalin i Hitler, a Związek Radziecki okazuje się krajem wolnej miłości, gdzie otwarcie praktykuje się wszelkie alternatywne formy zachowań seksualnych.

Trawestacje dzieł klasyków napisane przez wspomniane klony literatów (nazywane tu nie pisarzami, a skryptorami) to swego rodzaju mikropowieści imitujące styl oryginałów, typowe dla pisarstwa Sorokina gry z konwencją, w których szablonowa narracja ulega stopniowej dekompozycji. Główną siłą napędową tej dekompozycji wydają się nieobecne w oryginałach śmiałe motywy seksualne i sadystyczne, począwszy od jednego wulgarnego słowa z poematu Pasternaka-1 przez utrzymane w żartobliwym tonie opisy kopulacji towarzysza Achmata z trzema kołchoźnicami (Achmatowa-2) po sadystyczne sceny autorstwa Tołstoja-4 i Nabokowa-7 (stopień rozkładu narracji odpowiada wartości cyfry przy nazwisku klona). Kpiny z poezji modernistycznej, a także z pokolenia sześćdziesiątników, kontynuowane są w narracji poświęconej przeszłości – integralny element krajobrazu Moskwy lat 50. XX w. stanowią wałęsający się po mieście wulgarni poeci: AAA (utożsamiana z Anną Andriejewną Achmatową) i Ośka (literackie wcielenie Osipa Mandelsztama). Ich zachowanie rażąco odbiega od zmitologizowanego wizerunku sumień narodu i męczenników totalitarnego reżimu, jaki zakorzenił się w tożsamości zbiorowej – poetka składa wiernopoddańcze pokłony Stalinowi, Ośka z kolei wygłasza pod jego adresem płomienną odę, pełną wulgaryzmów i aluzji do niebywalej potencji seksualnej wodza. Stylizowana na jurodiwą AAA rodzi następnie obrzydliwe czarne jajo, symbol jej twórczej spuścizny, pochłonięty dzielnie przez małego Josifa Brodskiego – to właśnie on jako jedyny z młodych poetów zdołał przezwyciężyć niesmak związany z przyjęciem tego osobliwego wyzwania. Nawiązując do interpretacji Marka Lipowieckiego, wolno w tym obscenicznym, skarnawalizowanym obliczu rosyjskich klasyków dopatrywać się strategii ucieleśnienia dyskursu (w danym wypadku dyskursu literackiego), obniżenia jego patosu, zakwestionowania sztafpowego, usakralizowanego wizerunku pisarzy i ich dzieł, co nie jest wszakże równoznaczne z zakwestionowaniem ich talentu i wartości literackiej. Ożywczy potencjał takiego ujęcia problemu może polegać na zmuszeniu odbiorcy do intelektualnego wysiłku, wyjścia poza strefę mentalnego bezpieczeństwa, poszerzenia granic odbioru dzieła i przewartościowania dotychczasowych wyobrażeń poprzez konfrontację z alternatywną wersją znanych mu przekonań.

Elementem uzewnętrznianej przez Sorokina totalności literatury jest ponadto nieuchronność literackich wpływów, która stanowi wynik nie tylko świadomych operacji, ale dotyka pisarza również poza jego obsza-

rem kompetencji – na polu dyskusji filologicznej i krytycznoliterackiej, zwykle usiłujących w jakiś sposób usytuować autorów w tradycji literackiej. Próżno u Sorokina, co zrozumiałe, szukać ubolewania nad samym zjawiskiem wpływu, chodzi tu raczej o zwrócenie uwagi czytelnika na pewien mechanizm poprzez włączenie go do bogatego katalogu obiektów artystycznej gry. W bardzo jaskrawy, prześmiewczy sposób system literackich wpływów obrazuje zachowanie klonów we śnie nadzorującego ich pracę naukowca: skrypcy łączą się w łańcuchowym uścisku miłosnym, oddając grupowej kopulacji. Scena ta przywodzi na myśl późniejszą gąsienicę miłosną, stanowiącą rytualny akt optyczników z późniejszej powieści, skłaniając do refleksji nad wewnętrznymi relacjami w obrębie różnorodnych, ale przecież niezupełnie sobie obcych struktur władzy – środowisku pisarzy i aparacie politycznym.

Metaliterackość *Błękitnej słoniny* realizuje się wszakże przede wszystkim poprzez figurę tytułowej substancji – obiektu pożądania wszystkich bohaterów, napędu narracji, spajającego jej poszczególne płaszczyzny. Skoro jest ona produktem pisarskiego wysiłku skrypców, słusznym wydaje się utożsamienie jej z literaturą bądź energią twórczą. Słonina opisywana jest w powieści jako superizolator o zerowej entropii i stałej temperaturze, który może być dowolnie dzielony na części i zszywany, co nie powoduje zmian jego właściwości; nie ma on zastosowań wojskowych, może natomiast rozwiązać problem zapotrzebowania energetycznego. Choć zgodnie z sugestiami samego autora należałoby nie ulegać pokusie ideologizowania jego dzieł, trudno we wskazanym fragmencie (i w całej powieści) nie dostrzec niesamowitego dowartościowania literatury, która zachowuje swe doniosłe znaczenie mimo ponowoczesnego rozpadu innych układów odniesienia. Jak wyśmienicie ujął Aleksander Genis, „literatura rosyjska w Sorokinowskim koszmarze to ostatni surowiec naturalny upadłego imperium”<sup>9</sup>. Nie bez znaczenia dla wydobywania sensu utworu wydaje się ponadto fakt, iż w emocjonującym finale wydarzeń z planu przeszłości tajemnicza słonina zostaje ostatecznie wstrzyknięta w mózg Stalina, powodując eksplozję, po czym akcja powraca do przyszłości, w której słonina pełni funkcję materiału krawieckiego – jego właściwości zgłębia nikt inny, jak radziecki przywódca, zdegradowany tym razem do roli lokaja-szwacza. Dokładny opis możliwych technik łączenia materiału przywodzi na myśl proces powstawania dzieła postmodernistycznego, będącego zestawieniem różnego typu tekstów i dyskursów, a więc Sorokinowskimi „literami na papierze”:

<sup>9</sup> W oryg. ros.: „[...] русская литература в сорокинском кошмаре – последнее полезное ископаемое развалившейся империи”, А. Генис, op. cit.

Сплачивание — соединение шматков голубого сала в пласты. При сплачивании из узких и широких шматков получаются пласты нужных размеров. Сплачивание может производиться различными способами. Наиболее часто встречается сплачивание из узких шматков на гладкую фугу, на сальную рейку, в четверть, в паз и гребень прямоугольный или треугольный и в „ласточкин хвост” [...] <sup>10</sup>.

Ze słoniny zostaje uszyta narzutka dla hedonistycznego modnia, w czym wolno dopatrywać się pewnej próby uchronienia literatury przed zgubnym dla niej patosem, nadania jej pożądanego w heterogenicznym świecie wymiaru nienarzucającej się małej narracji. Zwraca wreszcie uwagę fakt pozyskiwania tytułowej słoniny w otoczeniu kosmopolitycznym; stosujące przemoc silnie zhierarchizowane bractwo Ziemiojebców musi uciec się do rozboju i morderstwa, aby tę cenną substancję przejąć. W tak stworzonym kontekście znaczeniowym literatura, mimo niezbywalnego potencjału przemocy, ciągle pozostaje przestrzenią wolności, swobodnego eksperymentu i permanentnie krytycznego myślenia, programowo unikającą wszelkiej jednoznaczności i nieoferującą gotowych rozwiązań.

Niniejsza krótka analiza może stanowić zaledwie preludeum do pogłębionych odczytań prozy Władimira Sorokina w ich aspekcie meta-refleksyjnym. Zaakcentowania wymaga bowiem fakt, iż autotematyzm, w *Błękitnej słoninie* uobecniający się w sposób szczególnie wyraźny, stanowi jeden z konstytutywnych wyróżników twórczych eksperymentów rosyjskiego pisarza. Praktyka literacka w ujęciu autora *Kolejki* ujawnia swą cenną zdolność do przyjęcia postawy (samo)krytycznej — kompetencję eksponowaną również przez filozofię ponowoczesną, która stanowi naturalne zaplecze dla analizy dzieł Sorokina i innych twórców z kręgu postmodernizmu literackiego. W postulacie towarzyszącego literaturze myślenia autokrytycznego wolno z kolei dopatrzeć się pewnej wartości naddanej, stanowiącej nieunikniony efekt uboczny obranej przez autora strategii intelektualnej zabawy z czytelnikiem. Literatura postmodernistyczna, z pozoru pozbawiona przesłania egzystencjalnego, może stać się w tym kontekście źródłem dyskretnej wskazówki antropologicznej: rekonstruując pewną wspólnotę doświadczenia chaosu, w nie-nachalny sposób sugeruje jednocześnie pewne możliwości jego oswojenia, zachęcając odbiorcę do nieustannej gimnastyki umysłu i podejrzliwości wobec wszelkich wielkich projektów ideologicznych. Zdolność ciągłego stawiania pytań, również wobec własnych sądów należy uznać za doniosłą propozycję mentalną, adekwatną szczególnie w obliczu ob-

<sup>10</sup> В. Сорокин, *Голубое сало*, [w:] źródło elektroniczne: [http://www.srkn.ru/texts/salo\\_part20.shtml](http://www.srkn.ru/texts/salo_part20.shtml) (20.11.2014).

serwowanych dzisiaj w różnych punktach globu prób reinstalowania wielkich narracji, w które nie wierzą już chyba nawet sami ich propagatorzy. Proponowany tu tryb myślenia o literaturze jako pożytecznym samoograniczającym się dyskursie koresponduje ze spostrzeżeniami Petera Sloterdijka zawartymi w pracy *Musisz życie swe odmienić*. Niemiecki filozof zauważa, że dzieło literackie zyskuje autorytet czytelnika właśnie dlatego, że nie rości sobie do tego pretensji, co jest szczególnie znaczące w epoce wyczulenia odbiorcy na totalizujące narracje<sup>11</sup>. W ten paradygmat mentalny wpisuje się proza Władimira Sorokina, której bogactwo operacji intertekstualnych wywołuje u czytelnika erudycyjny głód, a interpretacyjna niejednoznaczność skłania do podjęcia jakże fascynującego wysiłku, wiodącego do dostrzeżenia złożoności świata i podejmowania permanentnych prób określenia własnego w nim miejsca.

### Bibliografia

- Берг М., *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*, Москва 2000.
- Генис А., *Страшный сон*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.srkn.ru/criticism/genis.shtml> (20.11.2014).
- Кенжеев Б., *Антисоветчик Владимир Сорокин*, „Знамя” 1995, № 4.
- Курицын В., *Отечественный постмодернизм – наследие соцреализма и русского авангарда*, „Studia Russica Helsigiensia et Tartuena” 1996, t. V.
- Липовецкий М., *Сорокин-троп: карнализация*, „Новое литературное обозрение” 2013, № 120, [w:] źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/li11.html> (20.11.2014).
- Скоропанова И., *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001.
- Сорокин В., *Голубое сало*, [w:] źródło elektroniczne: [http://www.srkn.ru/texts/salo\\_part1.shtml](http://www.srkn.ru/texts/salo_part1.shtml) (20.11.2014).
- Wołodźko-Butkiewicz A., *Grabarz literatury rosyjskiej? (Spory wokół Władimira Sorokina)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2003, z. 3 (103), s. 71–83.
- Żychliński A., *Wielkie nadzieje i dalsze rozważania*, Poznań 2013.

---

<sup>11</sup> P. Sloterdijk, *Du Mußt dein Leben ändern. Über Antropotechnik*, Frankfurt am Main 2009, s. 37. Cyt. za: A. Żychliński, *Making it explicit. Petera Sloterdijka anatomia antropotechnik*, [w:] idem, *Wielkie nadzieje i dalsze rozważania*, Poznań 2013, s. 250.

**TENDENCJE JĘZYKOWE W BLOGACH ROSYJSKICH**  
**ЯЗЫКОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РУССКИХ БЛОГАХ**  
**TRENDS IN THE RUSSIAN LANGUAGE BLOGS**

**Natalia Sulikowska**

Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II, Lublin – Polska,  
natala1611@op.pl

Abstract: Blogs are the most popular system of communication on the Internet. Their recipients are people of different ages and different walks of life. We can observe two types of blogs. The first type is mainly people with a high stylistic system. These blogs are characterized by the richness of language. The authors usually have a literary talent. The second group includes people with a lower style who write blogs easily with many errors. Despite the enormous diversity of blogs, they have numerous readers. It is also worth noting that besides the ever-changing trends in language anyone can create a blog and write about everything.

Słowa kluczowe: blog, język, błędy językowe, tendencje, styl.

Ключевые слова: блог, язык, речевые ошибки, тенденции, стиль.

Keywords: blog, language, language capability, trends, style.

Słowo „blog” pojawiło się na przełomie XX i XXI wieku. Jest to zjawisko przede wszystkim związane z rozwojem technologii komputerowej i globalnej sieci komputerowej, czyli internetu. Blog jest zatem uważany za początek nowoczesnej technologii cyfrowej, komunikacji masowej. Dziennik, a nawet nazywany przez niektórych – pamiętnik internetowy posiada cechę demokratyczności i interaktywności. Wpływa na to szeroki i łatwy dostęp do komputera oraz sieci internetowej. W dzisiejszych czasach niemal każdy, lub nawet – nie bójmy się użyć tego słowa – każdy może stać się posiadaczem sprzętu z dostępem do Internetu. Słowo oznaczające blog jest swoistego rodzaju neologizmem, będącym rezultatem połączenia dwóch słów. W Polsce jak i w Rosji przyjęto skróconą formę tego słowa. Wiele encyklopedii wydawanych w formie książkowej nie posiada jeszcze tego hasła, ponieważ słowo to jest nowe w systemie językowym. Blogi mają najczęściej osobiste przemyślenia, uwagi, komentarze, rysunki a nawet nagrania, odzwierciedlające postawę, zainteresowania, a nawet światopogląd autora.

Język blogów internetowych jest specyficzny. Odznacza się przede wszystkim żywym, spontanicznym, naturalnym oraz niezwykle zróżnicowanym charakterem. Język blogu internetowego jest również zależny

od swojego autora i twórcy. Języki prawnika, lekarza, nauczyciela, polityka, studenta czy małego chłopca różnią się od siebie. Zatem należy stwierdzić, że blog oraz jego język jest w pełni adekwatny do osoby, która go prowadzi. Najczęściej wpisy na blogach powstają pod wpływem krótkotrwałych emocji. Wpisy w blogach przypominają czasem pamiętnik, niekiedy zaś dotyczą osobistych przeżyć oraz refleksji i przybierają postać notatki czy komunikatu. Większość blogów nie tylko nasycona jest potocznym językiem, ale włącza do swojej struktury nowe zjawiska językowe. Współczesny język blogów nasycony jest słownictwem slangowym, tzw. – makaronizmami, wyrazami zaczerpniętymi z innych języków, z innych kultur, a najczęściej subkultur. Tego typu mieszanka językowa pojawia się najczęściej na ekranie komputera. Należy jednak wykluczyć, że blog jest zjawiskiem, w którym łamane są wszelkie zasady formalnej poprawności.

Doniosłość roli odbiorców sprawia, że twórcy blogów coraz częściej zwracają uwagę na poprawność form językowych. Język, jakim posługuje się twórca blogu bardzo często świadczy o kulturze człowieka, dlatego też pierwsze wersy wpisu są najczęściej oceniane są pod względem nie tylko tematycznym, ale przede wszystkim językowym. Język zatem odgrywa kluczową rolę w odbiorze komunikatów internetowych, w tym przypadku blogów. Najczęściej odwiedzanymi przez internautów blogami są te, w których autor, a zarazem twórca łączy treść z wykwintnym stylem. Takie zjawisko skłania odbiorcę do konstatacji, że takiego rodzaju blog jest nie tylko interesujący ale również nosi znamiona dyskursu naukowego, literackiego czy w ogóle humanistycznego<sup>1</sup>.

Aby bliżej przyjrzeć się strukturze językowej blogów, należy wyjaśnić pojęcie blogu jako dziennika internetowego oraz krótko je scharakteryzować. Najczęściej ten termin jest definiowany jako dokument osobisty składający się z datowanych wpisów prezentowanych w kolejności odwrotnej do chronologicznej publikowany przez blogera, czyli twórcę bloga na stronie WWW<sup>2</sup>. Jest to rodzaj dziennika, w którym treść przekazywana jest za pomocą słowa pisanego (w przypadku blogów tekstowych). Dodatkowym, fakultatywnym elementem blogu są nagrania, wideo, fotografie czy rysunki, emotikonki pełniące funkcje ilustracji. Blogi pozbawione tych dodatkowych elementów najczęściej określane są przez internautów jako pierwotne, ponieważ na początku nosiły charakter tylko tekstowy<sup>3</sup>. Samo słowo *blog* pochodzi z języka angielskiego

<sup>1</sup> Polonisty. *Blog o książkach*, [w:] źródło elektroniczne: [www.polonisty.blox.pl/2012/11/BLOG-jezyk.html](http://www.polonisty.blox.pl/2012/11/BLOG-jezyk.html) (11.08.2015).

<sup>2</sup> M. Więckiewicz, *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*, Toruń 2012, s. 27.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 90.



*web log* i oznacza dziennik sieciowy<sup>4</sup>. Jednak niektórzy badacze twierdzą, że definicji blogu nie da się ustalić. 17 czerwca 2009 roku odbyło się spotkanie w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, podczas którego wysunięto tezę o trudności jednoznacznego zdefiniowania blogu<sup>5</sup>. Spotkanie odbyło się pod hasłem „Blog to ...blog”<sup>6</sup>. Tę tezę jednak obala Halina Grzmil-Tylutki, która stwierdza, że „każda wypowiedź ma określony status gatunkowy i to właśnie na tej podstawie rozumiemy ją, nadajemy jej sens i postępujemy zgodnie z normą gatunkową”<sup>7</sup>. Możemy również spotkać się ze stwierdzeniem, że blog to rodzaj strony internetowej z określonym podziałem na struktury czyli wpisy i antychronologiczny układ. Często strony tworzone na platformach blogowych nie są blogami, dlatego też bardzo trudne jest jednoznaczne zdefiniowanie tego typu form komunikacji, tak aby satysfakcjonowała ona przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych. Z kolei Anna Gumkowska określa blog jako narzędzie komunikacji. Anna M. Szczepan-Wojnarska określa blog jako formę literatury nowoczesnej, dokumentu osobistego. *Słownik terminologii medialnej* określa blog mianem dziennika, a nawet pamiętnika, osobistej strony WWW, w której autor zamieszcza wszelkiego rodzaju zapiski i informacje. Nasuwa się zatem pytanie, jak najtrafniej zdefiniować blog? Najbardziej trafione wydaje się określanie blogu jako strony internetowej o specyficznej budowie z datowanymi wpisami z dominacją układu antychronologicznego. Blog posiada również cechę interaktywności, na co wskazują liczne publikacje na stronie internetowej jako reakcje na wypowiedzi nadawców. Zachodzi wtedy komunikacja pomiędzy autorem i czytelnikiem przybierająca postać komentarzy, wpisów, księgi gości czy forum. David Crystal komentuje, że blog stanowi najbardziej nagą formę słowa pisanego<sup>8</sup>. Bardzo zbliżony jest do mowy. Inny badacz określa blog jako miejsce, gdzie panuje „ubóstwo środków językowych, a właściwie bylejakość form, zbliża styl blogów raczej do norm swobodnego rejestru potocznej rozmowy niż gatunków piśmiennictwa”<sup>9</sup>. Wpisy na blogach bardzo często określa się jako stworzone do publicznego wglądu, w których występują wszelkiego rodzaju osobliwości językowe. Spotkać można również stwierdzenie, że w blogach panuje wolna proza<sup>10</sup>. Jakże zatem zjawiska językowe

<sup>4</sup> Hasło: *blog*, [w:] źródło elektroniczne: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Blog> (11.2014).

<sup>5</sup> Podczas tego spotkania p. Andrzej Garapicha reprezentant firmy badawczej Polskie Badania Internetu oznajmił, że instytucja – mimo iż bada blogi to nie tworzy ich definicji.

<sup>6</sup> M. Więckiewicz, op. cit., s. 57.

<sup>7</sup> H. Grzmil-Tylutki, *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*, Kraków 2007, s. 70.

<sup>8</sup> Crystal, *Language and the Internet*, Cambridge 2007, s. 245.

<sup>9</sup> B. Witosz, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2014, s. 192.

<sup>10</sup> Crystal, op. cit., s. 246.

możemy najczęściej odszukać w blogach zarówno polskich, jak również rosyjskich? Spotkać możemy nie tylko błędy stylistyczne, gramatyczne, składniowe czy logiczne, ale również błędna jest często konstrukcja tekstu bloga zaproponowana przez jego twórcę. Odnotować można nadużywanie zaimków, wyrazów modnych, zapożyczeń składniowych, a nawet konstrukcji biernych. Można stwierdzić, że są to błędy charakteryzujące język blogów i niestety są najczęstszymi zjawiskami pojawiającymi się w tekstach blogów, a nawet je charakteryzują.

Częstym zjawiskiem towarzyszącym blogom internetowym są zawłóści terminologiczne. To zjawisko charakteryzuje się powstawaniem nowych pojęć, definicji odmiennych niż dotychczas<sup>11</sup>. Tworzenie nowych pojęć dla zjawisk już istniejących jest zjawiskiem częstym w języku blogu internetowego. To właśnie tego typu zjawisko ma na celu wzbogacenie języka i treści danego blogu, ale również znamiona komunikatu o charakterze ponadczasowym, współczesnym, szeroko otwartym na nowinki językowe.

Przykładami mogą być – następujące jednostki leksykalne:

спикер – говорящий;

фрилансер – человек, выполняющий работу без долгосрочных обязательств перед работодателем.

W blogach internetowych coraz częściej zauważamy zjawisko zapożyczeń językowych najczęściej pochodzących z języka angielskiego, tzw. anglicyzmów. Niemal każdy język bardzo szybko przyswaja sobie zapożyczenia z innych języków. Warte uwagi jest to, że tendencje zapożyczeń językowych najczęściej ujawniają się w językach blogów, w dziedzinie internetu oraz telekomunikacji. Możemy wyszczególnić najważniejsze powody, dla których wprowadzane są obce elementy leksykalne do języka blogów. Jednym z nich jest dążenie do większej ekonomii językowej. Mamy do czynienia z językiem będącym systemem znakowym, a prawo ekonomii zakłada najmniejszy wysiłek mówiącego, a w przypadku blogów – piszącego w przekazaniu danej intencji komunikacyjnej<sup>12</sup>. Blogerzy nie tylko włączają w swoje wypowiedzi zapożyczenia z języka angielskiego, ale również skracają słowa, a nawet całe wypowiedzi, by ich przekaz był oszczędny w słowach.

Kolejnym powodem zapożyczeń językowych używanych w wypowiedziach blogerów jest podążanie za modą, a zarazem chęć dodania prestiżu sobie jako twórcy bloga, ale również samemu dziennikowi internetowemu. Ważne jest również uzyskanie efektu ekspresji językowej.

<sup>11</sup> M. Więckiewicz, op. cit., s. 26.

<sup>12</sup> Zjawisko ekonomii czyli zaoszczędzenia na środkach językowych występuje w języku, tekście i komunikacji w obrębie blogów jako transferów komunikacji internetowej.

Ten zabieg ma na celu pokazanie zabawy słowem, osiągnięcie efektu humorystycznego. Komunikacja w sferze internetowej, sprowadza się m. in. do przekazania treści bogatej w nowinki językowe, nie tylko w obrębie języka rodzimego. Konieczne jest również nazywanie nowych zjawisk a takiemu zabiegowi sprzyja wplatanie w swoje wypowiedzi wyrazów obcego pochodzenia. Przejawem zapożyczeń jest również przejmowanie obcych wzorców kulturowych. Innym powodem jest wypełnianie luk w rosyjskim systemie leksykalnym<sup>13</sup>. Wplatanie wyrazów z języków obcych, zwłaszcza z języka angielskiego sprzyja również osiągnięciu efektu uniwersalności wypowiedzi. Wypowiedzi blogerów zyskują wtedy na sile wyrazu. Na posługiwanie się słowami pochodzącymi z obcych języków wpływają również zmiany w realiach społeczno-kulturowych.

Przykładami słów będących zapożyczeniami z języka angielskiego w blogach rosyjskich są m. in.

бизнес – business (от слова *busy* [занятый]) – занятие, дело;  
бизнесмен – businessman – предприниматель;  
копирайтер – copywriter – рекламный специалист, создающий идеи, концепции и тексты для всех видов рекламы;  
промоушн – promotion – дословно: продвижение, „раскрутка”;  
офис – office.

Najczęstsze zapożyczenia z języka angielskiego funkcjonują w dziedzinie leksyki sportowej. Na grunt języka rosyjskiego trafiają one najczęściej w formie transliterowanej.

сноуборд – snowboard – „снеговая доска”, доска для катания по снегу;  
таймаут – time out – перерыв во времени;  
футбол – football – ножной мяч;  
дайвинг – diving (от „to dive” – нырять) – подводное плавание;  
пейнтбол – paintball – шарик с краской;  
спортсмен – sportsman – человек, занимающийся спортом;  
тренинг – training, от train – тренироваться;  
фол – foul – против правил, неправильный, нечестный.

Kolejna grupa tematyczna bloga, w której zapożyczenia językowe stanowią największą grupę, to internet:

логин – login – имя пользователя в системе. Предоставляя его и пароль, пользователь получает доступ к некоторому сервису, например, компьютерной программе;  
онлайн – online, on-line – на линии, на связи;

<sup>13</sup> Dziennik internetowy stanowi zbiór nowych środków językowych stanowiących system komunikacyjny będący dogodnym odczytem przekazywanych informacji przez odbiorców z różnych kultur.

хакер – hacker – программист, нарушающий работой своего программного кода законы, в частности получающий несанкционированный доступ и управление данными;

пиксел – pixel (сокр. от *picture element*) – минимальная адресуемая единица изображения на экране;

блогер – blogger – человек, ведущий блог;

блог – blog (сокр. от „web log”) – дневник в Интернете;

интерфейс – interface – поверхность раздела, стык, способы взаимодействия ч-либо с человеком. То, что помогает соединять между собой целевые панели разных приборов (изначально);

клик – click – щелчок, подражание звуку, который издает мышка при нажатии клавиши.

W innych dziedzinach również funkcjonują zapożyczenia, np.:

тюнинг – украшение машины;

бэби – baby – младенец; „мальш”;

бойфренд – boyfriend – мужчина-партнер во внебрачных отношениях (любовник);

бакс – bucks – доллары США (the buck) – от имени Бака (Бенджамина) Франклина, изображенного на 100 долларовой купюре;

гаджет – gadget – техническое устройство (как правило, электронное и небольших размеров), приспособленное для особых практических целей и функций;

джинсы – jeans;

кастинг – casting – подбор актеров из народа;

лидер – leader – ведущий;

уикэнд – weekend – конец недели/баста;

фастфуд – fastfood – быстрая еда;

хенд-мейд – hand-made – (новомодный варваризм) означает: рукотворное, ручной работы;

шоу – show – показ.

Jakie cechy posiada blog? Jako dziennik internetowy, będący najbardziej dostępną formą wyrażania siebie, charakteryzuje się personalną domeną. Cechą odróżniającą blog od strony internetowej jest charakterystyczny antychronologiczny zapis zamieszczanych treści. Od najstarszych do najnowszych. Zapiski znajdujące się na stronie przybierają formy zazwyczaj zależne od językowych możliwości autora. Najczęściej teksty przybierają postać opinii, luźnych refleksji, wspomnień, przeżyć, porad, przepisów czy opowieści. Obecnie bardzo popularne są wpisy zamieszczane w postaci graficznej. Najczęściej są to zdjęcia wykonane przez autora. Na blogach autorzy umieszczają też inne graficzne materiały. Wszystkie elementy znajdujące się na stronie oraz sposób ich publikacji zależą od decyzji autora. Prowadzenie blogów często skłania autora do wypowiedzania się w taki sposób, aby przekazać swoje refleksje,

wrażenia, obserwacje, a przede wszystkim emocje<sup>14</sup>. W blogu *muzykaslawian* możemy odnaleźć następującą notkę:

Już od dawna nienawidzę disco polo za nieoryginalność, [...], za plagiaty i za tą prymitywną prostotę, jaką lansuje się ta muzyka. Aż mi wstyd za polską muzykę, za takie poniżenie i kompromitację oraz błaganie ze strony tego zespołu aby nie mieć żadnych konsekwencji za ten plagiat. Wstyd mi za Was, że poza ściąganiem rosyjskich piosenek nic nie potraficie i nic nie umiecie!<sup>15</sup>

Autor w prosty sposób wypowiada się na temat swojego gustu muzycznego. Bloger nie tylko zwraca uwagę na muzykę, ale również ocenia jej teksty. To właśnie tego typu wpisy z pokazaniem swojego stanowiska wobec świata i własnych doznań cechuje blogi tekstowe<sup>16</sup>.

Język dzienników internetowych posiada swoją specyfikę. Jest to z reguły język żywy, mający bardzo często charakter spontaniczny oraz naturalny. Według danych aż 99% blogów tekstowych pisanych jest tzw. prozą. Jest to:

mowa niewiązana, pozbawiona, w przeciwieństwie do wiersza, stałych jednostek rytmicznych. Jest to mowa potoczna, spełniająca głównie funkcje poznawcze, komunikacyjne, ekspresyjne, znacznie dominujące nad funkcją estetyczną, typową dla poezji<sup>17</sup>.

Jedynie w blogach sławnych osób – aktorów, piosenkarzy, polityków, dziennikarzy występuje wyraźna tendencja do dbałości o poprawność wyrażania myśli i formy oraz samego stylu wypowiedzi. Pojawia się pytanie, czy pozostałe blogi absolutnie są pozbawione rygorów ortografii, gramatyki oraz stylistycznej poprawności? Autorzy blogów często zachowują swoją anonimowość. Grupę blogerów w większości wypadków tworzą młodzi ludzie. Dlatego też ignorują oni zasady poprawnej pisowni. Ich język to swobodny słowotok, młodzieżowa subkulturowa gwara, pozbawiona zasad interpunkcji i nasycona wulgaryzmami. Takie właśnie tendencje językowe przejawia komunikator internetowy, jakim jest blog. Przyczyną niedbałości językowej twórców blogów jest ich niska kultura literacka. Częstym zjawiskiem używanym w języku blogów jest posługiwanie się nowatorskimi formacjami słownymi. Mam tu na myśli wszelkiego rodzaju akronimy i neologizmy.

<sup>14</sup> M. Więckiewicz, op. cit., s. 93.

<sup>15</sup> *Blog muzyki rosyjskiej, ukraińskiej, białoruskiej i bałkańskiej*, [w:] źródło elektroniczne: <http://muzykaslawian.bloog.pl/id,339364790,title,O-BOZE-JAKI-SKANDAL-NATALI-KONTRA-POLSKI-PLAGIAT,index.html> (10.09.2015).

<sup>16</sup> M. Więckiewicz, op. cit., s. 94.

<sup>17</sup> Por.: *Podręczny słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1994, s. 199–200 [hasło: *proza*]. Oraz źródło elektroniczne: [http://www.wywrota.pl/cyberkultura/152\\_05-jezyk-blogow-internetowych.html](http://www.wywrota.pl/cyberkultura/152_05-jezyk-blogow-internetowych.html) (10.09.2015).

Podsumowując – język blogów jest niezwykle zróżnicowany. Na owe zróżnicowanie wpływ mają dwie główne grupy autorów i twórców. Pierwszą grupę stanowią ludzie, którzy tworzą teksty o wysokim poziomie stylistycznym, cechujące się dobrym smakiem, gustem, a co najważniejsze w tej grupie – talentem literackim. Drugą grupę stanowią ludzie, którzy posługują się językiem o bardzo niskich walorach estetycznych i stylistycznych. Często towarzyszą temu liczne błędy, które zdecydowanie dyskwalifikują takie teksty z punktu widzenia poprawności prezentowanej w podręcznikach. Niedopuszczalna, (niecenzuralna czy łamiąca zasady poprawnego zapisu) jakość blogów to m. in. efekt spadającego czytelnictwa, dominacji ikonosfery<sup>18</sup>, a także przenoszenia do blogów złych nawyków skrótowej, pospiesznej i niedbałej komunikacji, jaką cechują się wiadomości sms oraz komunikatory i czaty internetowe. Blog odzwierciedla językowo-kulturowe zróżnicowanie społeczeństwa. Dziennik internetowy jest „gatunkiem” pluralistycznym i demokratycznym. Każdy może go tworzyć wedle własnej woli oraz piśmiennych kompetencji<sup>19</sup>.

### Bibliografia

- Blog muzyki rosyjskiej, ukraińskiej, białoruskiej i bałkańskiej*, [w:] źródło elektroniczne: <http://muzykaslowian.blog.pl/id,339364790,title,O-BOZE-JAKI-SKANDAL-NATALI-KONTRA-POLSKI-PLAGIAT,index.html> (10.09.2015).
- Crystal, *Language and the Internet*, Cambridge 2007.
- Grzmil-Tylutki H., *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*, Kraków 2007.
- Hasło: *blog*, [w:] źródło elektroniczne: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Blog> (11.2014).
- Język blogów internetowych*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.wywrota.pl/cyberkultura/15205-jezyk-blogow-internetowych.html> (12.10.2015).
- Podręczny słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1994.
- Polonisty. Blog o książkach*, [w:] źródło elektroniczne: [www.polonisty.blox.pl/2012/11/BLOG-jezyk.html](http://www.polonisty.blox.pl/2012/11/BLOG-jezyk.html) (11.08.2015).
- Więckiewicz M., *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*, Toruń 2012.
- Witosz B., *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2014.
- Źródło elektroniczne: [http://www.wuw.pl/ksiegarnia/product\\_info.php?products\\_id=4834](http://www.wuw.pl/ksiegarnia/product_info.php?products_id=4834) (10.09.2015).

<sup>18</sup> Kultury obrazkowej (telewizja, kino).

<sup>19</sup> *Język blogów internetowych*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.wywrota.pl/cyberkultura/15205-jezyk-blogow-internetowych.html> (12.10.2015).

**ЗООНИМИЧЕСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ,  
ОПИСЫВАЮЩИЕ ВНЕШНИЙ ОБЛИК ЧЕЛОВЕКА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ЯЗЫКОВ)  
FRAZEOLOGIZMY ZOONIMICZNE OPISUJĄCE WYGLĄD  
ZEWNĘTRZNY CZŁOWIEKA  
(NA MATERIALE JĘZYKA ROSYJSKIEGO I CZESKIEGO)  
ZOONYMICAL IDIOMS DESCRIBING  
AN APPEARANCE OF A MAN  
(IN THE RUSSIAN AND CZECH LANGUAGES)**

**Markéta Svašková**

Univerzita Palackého, Olomuniec – Republika Czeska,  
svaskovam@gmail.com

**Abstract:** The author of the article analyzes a part of Czech and Russian idiomatology – the idioms describing an appearance of a man which include zoonyms – names of animals. The analysis of the material shows that there are a few groups of idioms depending on criteria applied. There are a lot of examples of idiomatic units of this kind which shows that the idiomatic picture of the world of Slavs is very similar and it has the same basis. There are also many differences which make the languages and the picture of the world an interesting material to study.

**Ключевые слова:** Фразеологизм, зооним, русский, чешский, языковая картина мира, внешний облик человека.

**Słowa kluczowe:** frazeologizm, zoonimy, rosyjski, czeski, językowy obraz świata, wygląd zewnętrzny człowieka.

**Keywords:** zoonym, idiom, the Russian language, the Czech language, language, an appearance, linguistic picture of the world.

Фразеология является лингвокультурной сокровищницей каждого языка, так как, изучая фразеологию, можно увидеть языковую картину мира данного народа, отраженную в его устойчивых оборотах. Таким образом можно наблюдать, какие явления, поступки и т. п. важны для одного народа, а какие для иного, какие присущи во всех или только определенных группах языков, а какие и почему в некоторых языках отсутствуют. Зоонимы – названия животных – являются важной частью словарного запаса каждого языка, так как животные издавна принадлежат жизни человека и даже ее образуют. Поэтому неудивительно, что и в области фразеологии можно встретиться с большим количеством компонентов-зоонимов.

Другими сравнительно большими группами являются, например, обороты с наименованиями растений и предметов быта, которые тоже принадлежат к ежедневной человеческой жизни и окружающему нас миру.

Языковая картина мира, которую мы понимаем как „зафиксированную в языке и специфичную для данного коллектива схему восприятия действительности“<sup>1</sup>, а следовательно, и фразеологическая картина мира, является антропоцентричной – в ее центре стоит человек, он – ее главный объект и одновременно субъект. Большую группу составляют фразеологические единицы, отражающие внешний облик человека и его свойства. Представления человека о самом себе или о других людях связываются чаще всего именно с предметами или существами, которые его непосредственно окружают, т. е. с животными, с растениями и с предметами быта.

Этот доклад посвящен зоонимическим фразеологизмам, то есть таким оборотам, которые содержат в себе названия животных и одновременно описывают внешний облик человека. Под фразеологизмом мы понимаем, вслед за В. М. Мокиенко „относительно устойчивое, воспроизводимое, экспрессивное сочетание слов, обладающее, как правило, целостным значением“<sup>2</sup>. Мы попробуем показать, какие образы животных можно наблюдать в связи с обликом человека во фразеологии двух славянских языков – русского и чешского, – и какие названия животных являются компонентами данных выражений.

Зоонимические фразеологизмы можно классифицировать по разным критериям, например, по видам животных (насекомые, амфибии, млекопитающие,...), по месту их присутствия (полевые, лесные,... / местные, экзотические) или по образу их жизни (домашние, дикие, хищные,...).

Есть предположение, что мы чаще будем встречать названия европейских животных местного типа, но нельзя утверждать, что среди зоонимических фразеологизмов мы найдем только местных животных или животных, обитающих в центрально- и восточно-европейской среде.

В данном докладе мы будем описывать не животных сквозь призму человека, а, наоборот, человека в сравнении с миром животных, то есть какие образы животных связываются с определенными частями тела, типам фигуры человека и т. д.

Лицо человека может иметь целый ряд признаков. Что касается цвета, то красный в русском связан только с одним животным – ра-

<sup>1</sup> Е. В. Иванова, *Пословичные картины мира*, ФФ СПбГУ, Санкт-Петербург 2002, с. 14.

<sup>2</sup> И. М. Мокиенко, *Славянская фразеология*, Москва 1980, с. 4.



ком. Тот же образ можно найти и в чешском, однако здесь найдем и другие образы, например индюка, теленка и поросенка. Белый цвет в русской фразеологии не описывается никакими названиями животных\*, в чешском можно найти образ лебедя и слоновьей кости, а также шутливый образ курицы (*je bledý jako slípka pod ocasem*<sup>3</sup> — он бледный как курица под хвостом). Черный цвет в обоих языках связан с образом ворона, галки, в русском можно также найти образ жука, в чешском есть образ грача, однако вид животного в этом случае не резко отличается от галки или ворона. Если мы говорим о форме лица, то образы животных встречаем только в русской фразеологии (*птичья физиономия, лошадиная физиономия*<sup>4</sup>). Признак волосатости или усатости встречаем главным образом в сравнениях с животными, одинаковые образы встречаются в обоих языках (*козлиная борода, он колючий как еж, он лохматый как медведь, он лохматый, как обезьяна*<sup>5</sup>), в чешском есть еще сравнение с моржом. Веснушчатое лицо также характеризуется с помощью образов животных (*у него лицо, что сорочье яйцо*<sup>6</sup>), а в чешской фразеологии — насекомых (*být rozpatenaný moučnatí, býti pokoraný od motýlů, je posraný od much, je posraný od pravouků*<sup>7</sup>).

Также среди фразеологизмов, описывающих части головы и лица, можно найти целый ряд зоонимов. Цвет, количество или форма волос может быть выражена фразеологизмами с компонентами „ворона“, „барашек“, *конская грива, коса как змея*<sup>8</sup>). В чешской фразеологии нет образа змеи, зато есть много других, связанных не только с волосатостью (лев, овца), цветом (волк, голубь, лиса, белка), но и с лысостью (рыба, жаба) и растрепанностью (воробьево гнездо, летучая мышь, стриж). Образы животных в связи с формой и густотой бровей встречаются только в русском (*у него брови, что медведь, лежат, у нее брови, как козочки*). В обоих языках можно найти те же самые образы животных, описывающие глаза (*жабьи глаза, пороссячьи глаза, рачьи глаза, свиные глаза*<sup>9</sup>), в русском можно найти еще *соловьиные глаза*. В чешском, кроме вышеупомянутых единиц, можно доба-

\* Белая ворона, — прим. ред.

<sup>3</sup> J. Zaorálek, *Lidová rčení*, Levné knihy, Praha, 2009, с. 527.

<sup>4</sup> Т. В. Козлова, *Идеографический словарь русских фразеологизмов с названиями животных*, Дело и сервис, Москва 2001, с. 35.

<sup>5</sup> Там же, с. 37; V. M., Mokienko, A. Wrum, *Česko-ruský frazeologický slovník*, UP, Olomouc 2007.

<sup>6</sup> Т. В. Козлова, указ. соч., с. 35.

<sup>7</sup> J. Zaorálek, указ. соч., с. 199, 253

<sup>8</sup> Т. В. Козлова, указ. соч., с. 36.

<sup>9</sup> Там же.

вить еще образы кролика, мыши, хищных птиц, лани и рыбы). С формой носа связан клюв птицы, в русском это попугай и коршун, в чешском орел. Щеки в обоих языках характеризуются с помощью образа хомяка, в чешском — также суслика и поросенка, все эти единицы описывают жирные щеки. Рот в русской фразеологии описан только в ассоциативных экспериментах В. А. Масловой, учитывающих и окказиональные единицы. В нем появились образы птиц, верблюда, кита или зайца. В чешском же фразеологизмы, описывающие рот включают в себя образы жабы или карпа. Та же самая ситуация наблюдается при описании зубов. В русском существуют образы хищных животных (крокодил, волк, тигр, собака, кошка, хорек, акула) или грызунов (мышь, крыса), однако они никак не закреплены во фразеологии, в чешском языке можно найти фразеологические сравнения с волком, лошастью, кроликом или белкой и акулой.

Что касается фразеологического отражения тела и его частей, то и здесь можно найти много зоонимов. Однако в этой группе названия животных служат для сравнения только по форме, а не по цвету. Интересно, что во фразеологии мы не найдем описания головы с помощью образов животных, однако много оборотов описывает шею: *бычья шея, лебединая шея, шея как у быка, хвост, шея как у жирафа*<sup>10</sup>), кроме вышеприведенных примеров в чешском встречается образ гуся. Живот, спина или грудь не вызывают ни у русских, ни у чехов ассоциации с животными, а скорее с предметами. С помощью сравнений с животными описываются руки и ноги человека. В связи с руками появляются образы обезьяны и лап животных, например медведя. Что касается ног, то в русском языке встречаются образы журавля, слона и паука, в чешском есть намного больше ассоциаций, например еще с аистом, козой, воробьем, мухой, или косулей. Следующая группа связана с описанием зада. В обоих языках используется образ лошади, в русском к тому же зайца. В чешском языке можно наблюдать разные шуточные варианты связаны с образом лошади (кобыла, мерин), а также с образом воробья для описания маленького зада (*má zadek, jako když vrabec srazí paty*<sup>11</sup> — у него зад, как будто бы воробей пятки толкнул). Для остальных частей тела фразеологических выражений с использованием зоонимов не наблюдается.

Самыми объемными по количеству единиц группами являются те, в которых описываются общие физические атрибуты, как, на-

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> V. M. Mokienko, A. Wrum, указ. соч., с. 619.

пример, толстый-тонкий, красивый-уродливый, высокий — низкорослый и т. д.

Итак, с толщиной связаны образы жирных (по представлениям человека) животных (каплун, боров, поросенок, индюк, свинья, пивья), в чешском языке кроме упомянутых есть еще образы утки, мерина, медведя, слона или вола. Намного больше образов животных ассоциируется с худобой. В русском языке можно найти такие примеры: *высох как вола, глиста глистой, драная кошка, змея в корсете, истощиться как волк, козы мощи, муха крылом перешибет, селедка в корсете, тонкая как щука, тощий как килька, тощий как осел, тощий как цыпленок за рубль семьдесят пять, худая как выдра, худая как глиста, худая как селедка*<sup>12</sup>. В чешском языке скорее возникают образы насекомых, голодных домашних животных или маленьких птиц (*být hubený jako by cvrčky louskal, být hubený jako drožkářská kobyla, být hubený jako chlésta, být hubený jako když louská šváby, být hubený jako komár, být hubený jako luňák, být hubený jako pes, být hubený jako strážník, být hubený jako trásořítka, být hubený jako z kozy duch, být hubený jako žížala, hubený jako chroust, hubený jak chrt, hubený jak kočka, hubený jako žížala, štíhlý jako vosy, je na něm masa jak na cvrčku*<sup>13</sup>): сверчок, майский жук, таракан и др.

С высотой связано очень мало животных, в обоих языках есть только образ слона, в русском есть еще единица *корова ляжет, хвоста негде протянуть*, в чешском найдем еще образ жирафа, лошади и солитера. С низким ростом и маленькой фигурой чаще всего связываются образы насекомых или маленьких птиц (килька, червячок, паучок, пигалица, воробышек, гулька), в чешском языке есть образы сверчка, жабы, крапивника и синицы. Стройность в обоих языках связана с ланью, в чешском еще с кобылой. В русском языке, в отличие от чешского, существуют также выражения антонимичные стройности, представленные зоонимическими фразеологизмами: *свиная стая, суцая жаба, суцая каракатица, суцая лошадь*. Очень интересным является факт, что ни в одном из исследуемых языков не существует ни одного фразеологизма с зоонимом для описания красоты. Этот факт приписываем тому, что признак красоты чаще всего связывается с лицом, а морды животных вообще не совместимы с человеческой красотой. Наоборот, для выражения уродливости в обоих языках употребляется целый ряд единиц, содержащих

<sup>12</sup> Т. В. Козлова, указ. соч., с. 37; А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова, *Словарь фразеологических синонимов русского языка*, Ростов-на-Дону 1997, с. 340.

<sup>13</sup> J. Zaorálek, указ. соч., с. 455, 446, 433, 531, 488, 539, 464; L. Stěpanova, *Rusko-český frazeologický slovník*, UP, Olomouc 2007, с. 339, 814; Fr. Čermák, J. Hronek, J. Machač, *Slovník české frazeologie a idiomatiky-Přirovnání*, Academia, Praha 1983, с. 339, 814.

в себе зоонимы. Например, в русском языке это: *безобразный как жаба, и толста, и пестра, а рыло свиное, на всех зверей похож, противный как змей, смешный, как индюк, уродливый как обезьяна*<sup>14</sup>. В чешском языке встречаются подобные образы, содержащие в себе зоонимы: обезьяна, жаба, а еще хомяк и ворона.

Итак, как показали наши исследования, фразеологические фонды обоих славянских языков богаты фразеологическими единицами, содержащими в своем составе названия животных. Ассоциации внешнего облика человека с животными очень частые, так как животные являются естественными соседями человека по жизни. Это также одна из самых устойчивых фразеологических групп, так как животные в течение истории, как правило, не меняются, и их облик не подвергается временным влияниям. Частотность столкновения человека с животным является не такой значительной, потому что человек знает этих животных, они постоянно существуют, в то время как некоторые предметы быта потеряли свое значение и их названия исчезли из языка. Что касается сопоставления двух славянских языков, то в обоих можно найти те же самые или очень подобные образы. Есть полные эквиваленты некоторых единиц, есть и частичные эквиваленты, но в обоих языках мы нашли довольно мало лакунных выражений. Можно только утверждать, что в чешском языке мы нашли определенное количество шуточных единиц, которые нельзя найти в русском языке. Что касается появления экзотических животных или животных, которые не обитают в данных странах, их присутствие во фразеологизмах обусловлено существованием общего образного ядра всех языков (так как они знакомы в большинстве своем) и знанием одних и тех же животных во всех странах мира.

### Библиография

- Čermák Fr., Hronek J., Machač J., *Slovník české frazeologie a idiomatiky-Přirovnání*, Academia, Praha 1983.
- Čermák Fr., Hronek J., Machač J., *Slovník české frazeologie a idiomatiky-Výrazy neslovesné*, Academia, Praha 1988.
- Čermák Fr., Hronek J., Machač J., *Slovník české frazeologie a idiomatiky-Výrazy slovesné*, Academia, Praha 1994.
- Filipec J., Čermák Fr., *Česká lexikologie*, Academia, Praha 1985.

<sup>14</sup> Т. В. Козлова, указ. соч., с. 35; А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова, указ. соч., с. 150; V. M. Mokienko, A. Wrum, указ. соч., с. 437.

- Machek V., *Etymologický slovník jazyka českého*, NLN, Brno 2010.
- Mokienko V., Stěpanova L., *Ruská frazeologie pro Čechy*, UP, Olomouc 2008.
- Mokienko V., Wrumb A., *Česko-ruský frazeologický slovník*, UP, Olomouc 2007.
- Stěpanova L., *Rusko-český frazeologický slovník*, UP, Olomouc 2007.
- Vaňková I. a kol., *Co na srdci, to na jazyku*, Karolinum, Praha 2005.
- Vaňková I., *Kognitivně-kulturní inspirace z Polska*, Slovo a slovesnost 60, 1999.
- Vaňková I., *Obraz světa v mateřském jazyce*, Čeština: slova a svět, Praha 2000.
- Zaorálek J., *Lidová rčení*. Levné knihy, Praha 2009.
- Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И., *Словарь фразеологических синонимов русского языка*, Феникс, Ростов-на-Дону 1997.
- Иванова Е. В., *Пословичные картины мира*, ФФ СПбГУ, Санкт-Петербург 2002.
- Козлова Т. В., *Идеографический словарь русских фразеологизмов с названиями животных*, Дело и сервис, Москва 2001.
- Корнилов О. А., *Языковые картины мира как производные национальных менталитетов*, ЧеР, Москва 2003.
- Маслова В. А., *Лингвокультурология*, Academia, Москва 2010.



**STRASZNE TO CZARY – MAGICZNA SŁOWIAŃSZCZYŻNA  
I THREEFOLD DEATH W BOGUNCE NA GOPLE  
RYSZARDA WINCENTEGO BERWIŃSKIEGO  
I W MASŁAWIE JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO  
КОЛДОВСТВО КАКОЕ-ТО – ВОЛШЕБНОЕ СЛАВЯНСТВО  
И THREEFOLD DEATH В БОГУНКЕ НА ГОПЛЕ  
РЪШАРДА ВИНЦЕНТОГО БЕРВИНЬСКОГО  
И В МАСЛАВЕ ИОСИФА ИГНАТИЯ КРАШЕВСКОГО  
THESE FRIGHTENING SPELLS – MAGICAL SLAVDOM  
AND THREEFOLD DEATH IN BOGUNKA NA GOPLE  
BY RYSZARD WINCENTY BERWIŃSKI  
AND MASŁAW BY JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI**

**Joanna Wiśniewska-Krupa**

Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin – Polska,  
joasia11@student.kul.lublin.pl

**Abstract:** The article is a suggestion of an interpretation of Ryszard Wincenty Berwiński's poem *Bogunka na Gople* and Ignacy Józef Kraszewski's novel *Masława*. The interpretation proposed in this article is based on researches of Georges Dumézil and Jacek Banaszkiewicz. The text proposes the reconstruction of the image of magical culture of the pre-Christian Slavdom which are presented in the literature of Polish Romanticism. It also tries to answer two main questions: how authors adapted the archaic mythological model in their works and how the tools developed within the Indo-European studies help in reading out new meanings in the analyzed works. By using the theory of the three functions and the threefold death motif, it can be explained how mythological motifs exist in analyzed literary works. Berwiński and Kraszewski suggested in their works that at the beginning of the formation of the Polish state a disaster leading to its collapse occurred.

**Słowa kluczowe:** magia, Słowiańszczyzna, literatura, romantyzm, mitologia słowiańska, potrójna śmierć, indoeuropeistyka, Ryszard Wincenty Berwiński, Józef Ignacy Kraszewski.

**Ключевые слова:** Магия, Славянство, литература, романтизмом, славянской мифологии, три раза смерти, Индоевропеистика, Ричард Винцент Бервински, Юзеф Игнаций Крашевский.

**Keywords:** magic, Slavdom, literature, Romanticism, Slavonic mythology, threefold death, Indo-European studies, Ryszard Wincenty Berwiński, Józef Ignacy Kraszewski.

Fabula zarówno *Bogunki na Gople* Ryszarda Wincentego Berwińskiego, jak i *Masława* Józefa Ignacego Kraszewskiego, osadzona została w realiach I połowy XI wieku. Akcja pierwszego z utworów rozgrywa się

podczas panowania Mieszka II Lamberta, natomiast drugi rysuje stan rozkładu młodej monarchii piastowskiej, zniszczonej najazdami Czechów, stojącej przed niebezpieczeństwem zagarnięcia władzy przez Masława, samozwańczego pana Mazowsza. Tradycja badawcza zwykła interpretować kryzys polskiej państwowości po śmierci Mieszka II m. in. w kategoriach ostatniego zrywu przedfeudalnej kultury. Z kolei opanowanie targającego państwem chaosu przez Kazimierza Odnowiciela traktowane bywa przez uczonych jako punkt zwrotny naszej historii, kiedy to kulturalna spuścizna przedchrześcijańskiej Słowiańszczyzny zaczyna ulegać degradacji, by w szczątkowej formie przetrwać jedynie w folklorze. Już w XIX wieku pisał o tym Joachim Lelewel:

W odleglejszej stronie Polski znalazł się wódz Masław, który Mazowsze od napaści nieprzyjaciół zasłaniał. W tę tedy stronę lud uciekał i pod rozkazami Masława bezpieczeństwa szukał<sup>1</sup>.

Strona Masława była sprawą gminu, z bałwochwalstwem sprzymierzona; strona Kazimierza zaś była sprawą możniejszych, chrześcijaństwa stronników mniej liczna. [...] Zwycięstwo [Kazimierza – przyp. J. W.-K.] przypadkowe, a rzeź dotknęła zastęp gminu nielitościwie. Masław zginął; Kaźmirz i Lechici przemogli. Mazowsze zostało wyludnione, a gmin schroniony do tej krajiny swobody, przewieziony w posiadłości zwycięzców<sup>2</sup>.

Jest to też moment, w którym rozchodzą się drogi Słowiańszczyzny Wschodniej i Zachodniej, gdyż ostateczne zwycięstwo Kościoła rzymskokatolickiego na ziemiach polskich, uniemożliwiło ekspansję obrządku wschodniego<sup>3</sup>.

Berwiński i Kraszewski zogniskowali swe utwory wokół problematyki związanej z odejściem rodzimego, słowiańskiego porządku społeczno-religijnego – zresztą było to jedno z zagadnień istotnych dla całej intelektualnej formacji polskiego romantyzmu. Wpisany w analizowane teksty wykład historiozoficzny został zamknięty przez pisarzy w schemacie trójpartycji, układzie fabularnym, będącym nośnikiem przekazu ideowego, który przez Jacka Banaszkiewicza określony został jako element „indoeuropejskiej spuścizny duchowej”<sup>4</sup>. Można postawić pyta-

<sup>1</sup> J. Lelewel, *Dzieła*, t. VII: *Dzieje Polski potocznym sposobem opowiedziane*, oprac. J. Bieniarzówna, Warszawa 1961, s. 68.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 211.

<sup>3</sup> Toczącą się od pierwszej połowy XIX wieku dyskusję, dotyczącą dwutorowego rozwoju polskiego chrześcijaństwa oraz przełomowego znaczenia konfliktu pomiędzy Masławem a Kazimierzem Odnowicielem dla rozwoju polskiej kultury, podsumowała Maria Janion. Zob. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 98–112.

<sup>4</sup> J. Banaszkiewicz, *Podanie o Piaście i Popielu. Studium porównawcze nad wczesnośrednio-wiecznymi tradycjami dynastycznymi*, Warszawa 1986, s. 193.



nia: w jaki sposób dwóch polskich romantyków zaadaptowało archaiczny model mitologiczny na potrzeby swoich dzieł? Jaką koncepcję sensu dziejów narodu, również w kontekście związku Polski ze wspólnotą słowiańską, przynosi lektura *Bogunki na Gople* i *Mastawa*, poprowadzona właśnie przez pryzmat indoeuropejskich trzech funkcji?

Jacek Banaszkiewicz, kontynuator myśli Georgesa Dumézila, dzięki analizie tekstów średniowiecznych, przede wszystkim kronik Galla i Kadłubka, ale też czeskiej *Kroniki Komasa*, czy ruskiej *Powieści minionych lat Nestora*, odnalazł elementy poświadczające funkcjonowanie w kulturze słowiańskiej modelu trójfunkcyjnego, w którym porządek społeczny stanowił odzwierciedlenie systemu religijnego. Funkcję pierwszą reprezentowała para bóstw, z których jedno było zwierzchnikiem wszystkich bogów i interesowało się każdą z dziedzin boskiej i ludzkiej działalności. Przede wszystkim władało mocami nadprzyrodzonymi i w sposób szczególny interesowało się sztuką magiczną, czy szerzej – porządkiem religijnym. W mitologii skandynawskiej funkcję tę pełnił Odyn, w germańskiej Wodan, w rzymskiej Jupiter, według indyjskiej *Rygwedy* Waruna<sup>5</sup>, a Aleksander Gieysztor skłonny był widzieć w tej roli słowiańskiego Welesa<sup>6</sup>. Bóstwo zwierzchnie miało swojego pomocnika, pilnującego przestrzegania prawa i porządku społecznego oraz karzącego krzywoprzysięstwo. Tradycje poszczególnych ludów przechowały w tym kontekście takie teonimy jak: Tyr, Dius Fidius, Mitra, hipotetycznie też Perun. Natura wojownika charakteryzowała boga drugofunkcyjnego, w panteonach indoeuropejskich w roli tej występował m. in. Thor, Mars, Indra, tudzież Swarog. Z kolei bóstwa trzeciofunkcyjne patronowały urodzajowi, rolnictwu i hodowli zwierząt, koncentrowały się wokół nich wartości związane ze wzrostem, bogaceniem się, pokojem. Reprezentowały je zazwyczaj bliźnięta, którym czasem towarzyszyła jeszcze jedna postać, np. Frej, Freja i Njörd; Aświnowie; Kwirynus; a według Gieysztora trzeciofunkcyjnym bóstwem słowiańskim była Mokosz.

Jak do zasady trójpartycji mają się teksty literackie? Śpiewana przez Bojana w *Bogunce na Gople* pieśń opowiada o prapoczątku, kiedy to ze wspólnoty Słowian zaczęły wyodrębnić się poszczególne plemiona. Choć poszukiwanie nowych pól uprawnych, obfitujących w dziką zwie-

<sup>5</sup> Wykład koncepcji Dumézila dotyczących specyfiki indoeuropejskiego panteonu znajduje się w jednej z najważniejszych prac uczonego, zob.: G. Dumézil, *Bogowie Germanów*, tłum. A. Gronowska, red. J. Banaszkiewicz, Warszawa 2006.

<sup>6</sup> Hipotetyczne odpowiedniki bóstw słowiańskich dla trójfunkcyjnego systemu indoeuropejskiego opracowanego przez Dumézila podają za: A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 45–76, 111–121, 127–134, 150–155. Polski uczonego przeprowadza analizy materiałów słowiańskich (zapisów kronikarskich, danych archeologicznych i etnograficznych), odnajdując analogie pomiędzy nimi a rekonstruowanymi mitologiami innych ludów.

rzyne lasów i zasobnych w ryby jezior było koniecznością, samo odnalezienie takich terenów nie zapewniało dostatku i spokoju. Bojan podkreśla, że jedynie zachowanie szacunku dla prasłowiańskiej tradycji, dawnych praw i nakazów religijnych, gwarantować miało bogactwo, porządek i pokój.

Religijna spuścizna Słowiańszczyzny opierała się – zgodnie ze snutymi przez Bojana opowieściami – na systemie politeistycznym. Opisywani w *Bogunce na Gople* Słowianie mieli wierzyć, że bogowie mieszkają na ziemi razem z ludźmi, opiekując się nimi jak rodzice dziećmi:

Nasi Bogowie! – o święć się, czasie minionej wielkości! –  
wieldzy, potężni [...]  
Spólnie też z ludem mieszkali, spólnie na ziemi ojczystej;  
w gajach i kniejach, i górach, w źródłach, strumieniach i rzekach,  
między zbożami na polach, między trzodami po smugach  
wszędzy nad człkiem czuwali, aby mu skąd zła przyгода  
w dom lub dobytek nie weszła [...].<sup>7</sup>

[R.W.B., *BnG*, s. 264-265]

Z kolei ustrój polityczny pra-Słowian charakteryzował się – według Bojana – gminowładztwem, rozumianym jako zgodne współrzędzenie społecznością przez przedstawicieli wszystkich, powiązanych ze sobą nicią zależności stanów, z których każdy miał swą specjalizację (uprawa roli i hodowla zwierząt, myślistwo, obronność), choć żaden nie górował nad pozostałymi. Gdy Bojan śpiewa swą pieśń towarzyszącej księcia Sokoła, wszyscy mają świadomość, że potencjał tej kultury wyczerpuje się, nowa religia i nowy ustrój społeczny coraz skuteczniej odseparowują ziemię Polan od duchowej i kulturalnej spuścizny Słowiańszczyzny. Bojan dostrzegał tę zależność:

Odkąd jednakże on piękny tyłu potężnych świat bogów  
k'woli jednemu na wieczne musiał iść od nas wygnanie,  
biada nam, biada słuchacze!  
Tyłu ich jeden zwyciężył, jeden nas wszystkich zwycięży!  
I wnet ta ziemia przestanie spólną być naszą macierzą,  
jedna ją ręką owładnie; ten zaś, co panem jej będzie,  
tak i on wyżej od ludu na swej stolicy zasiędzie,  
biada słowiańskiej wolności!

[R.W.B., *BnG*, s. 265]

Jednak z opowiadanej przez Bojana historii o trzech braciach: Lasocie, Siewierze i Bolesławie wynika, iż w czasach mitycznego prapoczątku doszło do katastrofy, niszczącej harmonijne koegzystowanie nadgoplańskiej społeczności. Bracia wystylizowani zostali na herosów, każdy z nich

<sup>7</sup> Cyt. za: R. W. Berwiński, *Bogunka na Gople*, [w:] idem, *Księga życia i śmierci (wybór pism)*, oprac. M. Janion, Warszawa 1953. Skrót: R.W.B., *BnG*. Strony podaje bezpośrednio przy cytacie.

specjalizował się w jednej z trzech dziedzin, decydujących o przetrwaniu plemienia: Lasota był myśliwym, Siewier rolnikiem, natomiast Bolesław wojownikiem.

Bolesław sypiał w obozowiskach wojskowych, do jego atrybutów należały: miecz, strzała, zbroja, trąbka, łuk. Był on owładnięty wojennym szaleństwem, myślał tylko o rycerskich wyprawach, bitwach i łupach, a także o sławie, jaką może zdobyć jako wojownik. Jednakże – co niezwykle istotne – heros nie prowadził bojów na terenie nadgoplańskiej krainy, tylko na ziemi wroga, a zdobyte bogactwa zwoził do kraju Słowian. Towarzyszył mu orszak wojowników oraz srebrnopióry orzeł.

Siewier, którego imię znaczy tyle, co „wiatr północy”, patronował urodzajowi: pilnował owiec, troszczył się o rozród bydła, zajmował się też uprawą zbóż („złocił pola”). Nosił przydomek „Bahorski”, a „bachorzem” określano niegdyś moczary i bagna. Heros poruszał się w towarzystwie orszaku kmieci.

O ostatnim, choć najstarszym z braci – myśliwym Lasocie, tym, co według zapewnień Bojana „drugim przodkował”, wiadomo tyle, że był „ponury i dziki”. Jego aktywność w szczególny sposób wzmacnia się o zmroku. Towarzyszą mu kruki, sokoły oraz psy myśliwskie. Jest najbardziej tajemniczym z trójki bohaterów.

Żaden z braci nie mógł się oprzeć czarom Bogunki. Zauroczyła ona Bolesława swym wdziękiem, uwodzicielsko kontrastującym z mocną, męską naturą wojownika. Bogunka знаła też pieśni, w których przechowywana była prastara historia ludu i pamięć o czynach dawnych rycerzy, dlatego jawiła się ona Bolesławowi jako uosobienie mocy słowa poetyckiego, dającego bohaterom nieśmiertelność. Aby związek mógł dojść do skutku, niezbędna była obrzędowa wymiana darów pomiędzy przyszłymi małżonkami, a w kulturze gest ten ma swoją perspektywę magiczną i łączy małżonków na poziomie sakralnym. Dlatego Bolesław wiezie Bogunce to, co ma najcenniejszego: broń i kosztowne towary zamorskie.

Z kolei Siewier oczarowany został zasobnością gospodarstwa, które prowadziła dziewczyna. W domostwie Bogunki było:

Wszędy chędogo, wszędy gospodarno;

Był tam pasiecznik roboczy i rojny

I białe stada, i liczny skot dojny [...].

[R.W.B., *BnG*, s. 269]

Siewier, jako istota nastawiona na płodność, na rozwijanie życia, ciągle wzbogacanie dobytku wszystkim tym, co niezbędne do spokojnego egzystowania, ujrzał w Bogunce tę, która mogłaby wspomóc go w jego działalności. Ofiarował on dziewczynie stada owiec i jałówek oraz bochny chleba.

Niezwykle ciekawa relacja zaszła pomiędzy Lasotą a Bogunką. W scenie, w której myśliwy zobaczył dziewczynę, została ona wykreowana na mityczną Panią Leśnej Zwierzyny, której podporządkowuje się wszystko, co zamieszkuje knieje. Lasota stwierdza:

Zna łowcze przynuki,  
Wnęty myśliwskie, czarodziejskie sztuki,  
Wzdyć by mi w kniei przynęcała zwierzy  
I nauczyła urocznych obierzy!

[R.W.B., *BnG*, s. 269]

Przy czym przez zwrot „uroczne obierza” rozumieć należy „czarodziejskie sidła”. Zatem łowczy podejrzewa Bogunkę o znajomość magii myśliwskiej i szczególnie interesuje go poznanie tajników tej sztuki. W zamian za to ofiaruje zwierzęta: (sokoły) i (psy myśliwskie).

Związek z Bogunką może przysłużyć się rozwojowi dziedziny, którą poszczególny heros ma w swej pieczy, jednak tak naprawdę usidlenie jej daje szczęśliwemu zdobywcy coś jeszcze: znaczącą przewagę nad pozostałymi braćmi. W perspektywie snutej przez Bojana opowieści, bój o Bogunkę jest pierwszym aktem walki o dominację jednej grupy społecznej nad drugą – aktem zakończonym jednak totalną klęską. Lasota, Bolesław i Siewier giną w bratobójczej walce, a konsekwencje tego wydarzenia okazują się katastrofalne dla mieszkańców słowiańskiej ziemi. Bolesław przeobraża się w upiora wojny, siejącego niezgodę między ludźmi, ograbiającego ich z dobytku. Jednocześnie ten, który bił się tylko poza granicami własnego kraju, teraz sprowadza wojenne zawieruchy do nadgoplańskiej krainy. Z kolei Siewier przeistacza się w demona głodu. Rozprasza stada zwierząt, zsyła zarazę na pola, odbiera zwierzętom mleko, odpowiada za klęski nieurodzaju, wywoływane przez anomalie pogodowe: przymrozki, susze i powodzie, a ponadto niszczy zasiewy, zsyłając na nie szkodniki. Wreszcie Lasota staje się demonem lasu, straszącym i zwodzącym myśliwych, potrafi przemieniać się w drzewa i dzikie zwierzęta (w niedźwiedzia, drapieżne ptaki). Ponieważ książe Sokół wystąpił przeciwko każdej z trzech dziedzin, którymi pierwotnie opiekowali się bracia, a także gardził religią i tradycjami swych przodków, unicestwienie go było dziełem wszystkich trzech upiorów (i Bogunki), jednakże Bojan wskazuje na Lasotę jako tego, który miał główny udział w zaginięciu pana.

W *Bogunce na Gople* Berwiński realizował jedno z wielkich marzeń polskiego romantyzmu: rekonstruował mitologię słowiańską. Robił to tak jak mógł i umiał: przy niemal zupełnym braku w pełni wartościowych źródeł, na strzępach ludowych podań (jak sam deklarował) osnuł opowieść w której – być może zupełnie nieświadomie – poeta zaktua-

lizował archaiczny wzorzec indoeuropejski. W dziele Berwińskiego bez problemu bowiem identyfikujemy Siewiera jako postać trzeciofunkcyjną, a Bolesława jako reprezentanta funkcji drugiej. Ze schematu wyłamuje się Lasota, choć i tu sprawa nie jest przesądzona: bohater ten ma bowiem szczególnie pociąg do zgłębiania tajników sztuki magicznej i posiada zdolność przeobrażania się w zwierzęta. Cechy te odnajdujemy u pierwszofunkcyjnego Odyna. Mało tego, jak udowadnia chociażby Andrzej Wierciński, szamanizm rozwinął się w pierwotnych kulturach myśliwskich<sup>8</sup>. Niemniej Berwiński, choć zasugerował pierwszeństwo Lasoty, nie mógł nadać mu cech suwerena, gdyż pozostawałoby to w sprzeczności z dowartościowywanym przez Bojana gminowładztwem.

Pieśń Bojana interpretować należy jako przestrożę, skierowaną do tych, którzy przyjmując nową religię, a co za tym idzie – obcą kulturę, doprowadzają do powtórzenia czasu początku, do kolejnej dziejowej katastrofy, uderzającej w słowiańską ziemię. Tak jak symbolicznie zarysowana w opowieści Bojana walka o dominację nad przedstawicielami innych stanów sprowadza na społeczność rozmaite klęski, tak samo zgubne ma się okazać – w mniemaniu pieśniarza – odrzucenie wiary przodków i zaakceptowanie monoteizmu.

George Dumézil zauważył, że wykład o początkach poszczególnych ludów indoeuropejskich organizowany jest zgodnie z zasadą trzech funkcji społecznych. W najstarszych zachowanych przekazach (np. opowiadających o początkach Scytów, czy wznoszeniu monarchii irańskiej) najczęściej pojawia się opowieść o trzech pokoleniach władców, z których każdy konstytuuje wśród społeczności znaczenie danej funkcji, np. pierwszy był organizatorem porządku prawnego ziem, drugi skupiał się na rozszerzeniu granic państwa, był wojownikiem, a trzeci władca zajmował się przede wszystkim sferą dóbr doczesnych, dbał o rozmnożenie bogactw i nadanie dynastii odpowiedniego splendoru<sup>9</sup>. Gdy Banaszkiewicz analizował genealogię Piastów, w rolach tych umieścił odpowiednio Siemowita, Lestka i Siemomysła. W zmodyfikowanej wersji

<sup>8</sup> Zob. A. Wierciński, *O pojęciu magii; Model postaci szamana*, [w:] tegoż: *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 2010, s. 135–141, 153–185. Wierciński stwierdza m. in:

Tak oto wychowanie i kształcenie sprawnego myśliwego powinno obejmować z jednej strony przekaz ww. wiedzy o otoczeniu i rzemiośle łowieckim, a z drugiej – wszechstronnego treningu percepcyjnego i wytrzymałościowego. Organizm zostaje poddany różnorodnym sytuacjom deprywacyjnym, wzmagającym samokontrolę, a też otwierającym drogę do stanów zmienionej świadomości. [...] użycie halucynogenów, wprowadzonych w uprzednio deprywacyjnie przygotowany organizm o znacznym stopniu samokontroli, doprowadza do wytworzenia się systemów inicjacji szamańskiego typu.

Ibidem, s. 185.

<sup>9</sup> Rozwinięcie tej koncepcji, zob.: J. Banaszkiewicz, *Podanie o Piaście i Popiele...*, op. cit., s. 85–124.

tego schematu pojawiała się trzech braci, z których każdy specjalizował się w jednej z funkcji. W szcążkowej formie taki układ fabularny zachował się w podaniu o założeniu Kijowa przez Kija, Szczeka i Choriwa, bądź też w opowieści o przybyciu na Ruś Waregów pod wodzą Ruryka, Sineusa i Truwora. Podwaliny dla dostatniego, bezpiecznego i praworządnego istnienia społeczności musiały zostać położone i wzmocnione przez organizatora każdej z trzech funkcji. W opowieści Berwińskiego jest odwrotnie: świat idyllicznej pra-Słowiańszczyzny zostaje zniszczony, podstawowe wartości, decydujące o bycie państwowym wcale się nie konstytuują. W perspektywie mitologicznej tworzące się właśnie na nadgoplańskiej ziemi państwo nie ma prawa istnieć, ponieważ dopóki nie zostanie przywrócony magiczno-sakralny ład, będzie ono zawsze bytem ułomnym.

Tylko trochę mniej pesymistyczny obraz polskiej państwowości, rodzącej się już w pewnej separacji od wspólnoty słowiańskiej, można uchwycić w *Masławie* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Aby właściwie zrozumieć świat antywartości, którego reprezentantem staje się Masław, ostatni na ziemiach polskich władca skojarzony z formacją pogańską, konieczne jest odwołanie się do przynajmniej dwóch innych utworów Kraszewskiego: dobrze znanej *Starej baśni* i współcześnie niemal zupełnie zapomnianej *Lublany*, którą określić można jako „jeszcze starszą baśń”, ponieważ jej akcja rozgrywa się gdzieś na ziemiach pradawnej Słowiańszczyzny, gdzie choć są już podejmowane pierwsze próby tworzenia się zorganizowanej państwowości, to jednak zasadniczo zachowana zostaje struktura plemienna. W obu utworach eksploatowany jest motyw „złego pana” (w *Starej baśni* rola ta przypada Chwostkowi, natomiast w *Lublaniu* Leszkowi Sroce) – motyw ten znajdzie swe przedłużenie w postaci Masława.

Analiza najważniejszych cech władców przedchrześcijańskich, których sylwetki skreślił Kraszewski, pozwala scharakteryzować ich jako dokładne przeciwieństwo indoeuropejskiego modelu króla. W planie mitologicznym model ów zakładał, trójfunkcyjność władcy: strzegł on praw, był wojownikiem i jednocześnie królem-żywicielem. Niewłaściwe wykonywanie przez niego któregośkolwiek z przypisanych mu zadań sprowadzało na suwerena wyrok śmierci. Wśród ludów indoeuropejskich sposób wykonania kary uzależniony był od rodzaju przewinienia. Świętokradztwo, złamanie prawa ustanowionego przez bogów bądź przestępstwa polityczne, w tym uzurpatorstwo karano przez powieszenie; brak sukcesów militarnych, tchórzostwo bądź nieuzasadnione okrucieństwo poprzez ścięcie lub spalenie; kradzież, nieudzielenie pomocy głodnym, gwałty, skąpstwo, rozwiązłość przez utopienie. Popelnienie przestępstwa na poziomie wszystkich funkcji, skazywało na tzw.

*threefold death*, potrójną śmierć. Kara była jednocześnie ofiarą, sposobem prześlania gniewu bóstw za naruszenie porządku świata. W *threefold death* można wyodrębnić takie elementy rytu ofiarnego jak: 1) zawieszenie skazańca na drzewie; 2) krwawą ofiarę, ścięcie, całopalenie; 3) utopienie, bądź przynajmniej symboliczne wykorzystanie wody (np. pokropienie ciała). Z czasem schemat ten przekształca się w topos obrony przed *vermes*, stworzeniami powszechnie budzącymi odrazę (robakami, wszami, myszami, gadami), których rola sprowadza się do zjedzenia złego władcy, tak by reprezentowany przez niego element chaosu i destrukcji dosłownie zniknął z powierzchni ziemi, a wraz z nim klęski, które dotykają społeczność rządzoną przez złego pana. Tym samym żarłoczne robactwo przywraca społeczności ład, pokój i dostatek. Według klasycznego schematu obrona przed *vermes* składa się z trzech etapów: ucieczki przez wodę, próby walki za pomocą miecza lub ognia oraz ucieczki na wysokie drzewo, bądź wieżę. W polskiej tradycji doskonałym przykładem realizacji tego tematu jest podanie o Popielu. W zachowanych średniowiecznych tekstach europejskich *vermes* szczególnie mszczą zbrodnie o charakterze trzefonkcyjnym (za popełnienie których zwyczajowo przewidziane było odebranie życia przez utopienie)<sup>10</sup>. Jak zauważył Dariusz Seweryn, motyw ten znajduje swą kontynuację w literaturze romantycznej, chociażby w *Dziadach cz. II* Adama Mickiewicza, gdzie duch Złego Pana jest za karę rozszarpywany przez drapieżne ptaki, będące – jak podkreślił uczony – bardziej eleganckim odpowiednikiem *vermes*, a reprezentujące morzony głodem lud, który zamiast pomocy ze strony dziedzica, spotykał się tylko z dodatkowym okrucieństwem<sup>11</sup>.

Śledząc postępowanie Chwostka, Leszka oraz Masława orientujemy się, że występują oni przeciwko wartościom, zamkniętym w schemacie trójfunkcyjnym. Władcy łamią prawa, przestrzegania których powinni pilnować, burzą społeczny ład. Wszyscy trzej widzą w religii narzędzie do osiągnięcia celów politycznych, nie szanują jednak oficjalnego kultu. Chwostek i Lestek wykazują się szczególnym brakiem talentu jako wodzowie wojsk. Na tym tle wyróżnia się Masław, ale ten z kolei prowadzi wojnę niesprawiedliwą i ostatecznie ponosi klęskę. Trzej tyrani lekceważą lud, bezprawnie odbierają mu pokarm i inne dobra. Sprowadzają na rządzone przez siebie krainy chaos, głód i wojnę. W *Masławie* Kraszewskiego na tytułowym bohaterze ciążyą dodatkowe winy: jest on uzurpatorem, pastuchem chodzącym w książęcym przebraniu, a dodatkowo – królobójcą.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 204, 208–209.

<sup>11</sup> D. Seweryn, *Potrójna śmierć*, [w:] *Juliusz Słowacki – interpretacje i reinterpretacje*, pod red. E. Skalińskiej, E. Szczeglackiej-Pawłowskiej, Warszawa 2011, s. 102–104.

Figura Złego Pana, znajdująca swą realizację w postaciach Chwostka i Leszka Sroki, jest nośnikiem elementu destrukcji oraz negatywnej strony słowiańskiego dziedzictwa, która reprezentowana przez Masława, przetrwała w Polsce piastowskiej, aby nadal siać anarchię i zniszczenie. Natomiast śmierć samozwańczego pana Mazowsza niemalże idealnie wpisuje się w schemat *threfold death*:

Na wzgórzu łysym, przeciw dworu, stał dąb ogromny, suchy. Trup to był starego drzewa. [...] Na najgrubszej gałęzi coś wisiało. Lekki wiatr poruszał tym ciężarem i kręcił nim, jak żywym go czyniąc.

Był to trup człowieka z czerwonym włosom na obwisłej głowie, który powiew wiatru podnosił. Na czole ze słomy spleciona przybita była korona. Oczy miał otwarte, ale próżne, kruki mu je już wydlubały. I ciało czy ludzie, czy zwierzęta pokrajały strasznie; czarnymi szmaty wisiały reszty jego na kościach. Dwa wilki bure posiadały pod nim, głowy do góry popodnosiły i czekały, rychło im wiatr go zrzuci. Czekały cierpliwie, języki głodne wywiesiwszy z paszczęki. [...] Kruki górą, wilcy dołem spierali się o trupa, którym wiatr obracał powoli<sup>12</sup>.

Masław zostaje powieszony, a jego ciało rozszarpane (kary pierwszo- i drugofunkcyjne). Motyw wody wprowadzić się nie pojawia, ale za to Kraszewski wprowadził czyhające na zwłoki Masława drapieżne zwierzęta: kruki i wilki, które przejmują rolę *vermes*. Uzurpator ma dosłownie zniknąć z powierzchni ziemi, a wraz z nim cały świat antywartości, który reprezentował. W powieści Kraszewskiego śmierć Masława ma w sobie symboliczny potencjał nowego otwarcia, nowego początku historii, w którym elementy anarchistyczne zostaną wyeliminowane. W perspektywie magicznej społeczności przywrócony ma zostać ład prawny i religijny, pokój oraz dostatek. A jednak tak się nie dzieje. Zwłoki Masława znajduje jego matka i urządza straszliwy pogrzeb – przy przeraźliwym świetle księżyca, targana wiatrem, krwawiąca sobie ręce o kamienie kobieta chowa syna, śpiewając mu kołysanki, zupełnie jakby go tylko usypiała, a nie żegnała na zawsze. Matka, grzebiąc trupa syna unieszkodliwiła moc *vermes* – sama oddała swe ciało żarłocznym stworzeniom. W sensie symbolicznym Masław oraz wszystko to, co sobą reprezentował, wciąż tkwi w słowiańskiej ziemi i przenosi w przyszłość chaos przeszłości. Na planie powieści historycznych Kraszewskiego destrukcyjna siła, jaką reprezentowała osoba Masława przebudzi się już niedługo: w postaci Bolesława Śmiałego z *Boleszczyców*, Zbigniewa z *Królewskich synów* i w kolejnych pokoleniach tych, którzy ujmą w swe ręce ster rządów państwem, by ostatecznie doprowadzić do upadku Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

<sup>12</sup> J. I. Kraszewski, *Masław. Powieść z IX wieku*, Warszawa 1976, s. 247-248.



Magiczna Słowiańszczyzna Berwińskiego i Kraszewskiego jawi się jako istotny, choć w znacznym stopniu zapomniany element naszej spuścizny. Element będący jednocześnie nośnikiem jakiejś niedookreślonej tragedii – Bojan nie odpowiada słuchaczom na pytanie, co mogłoby unieszkodliwić ciężącą na słowiańskiej ziemi klątwę, osoba Masława unika ostatecznego unicestwienia. Oczywiście obaj pisarze znali teksty kultury operujące schematem trójpartycji, ale dyskusja nad tym, na ile świadomie z niego korzystali, tworząc czy to *Bogunkę na Gople*, czy *Masława* byłaby bezprzedmiotowa. Można przyjąć, że zupełnie nieświadomie zaktualizowali archaiczny wzorzec. Ważne jest jednak, co ich dzieła, operujące modelem trójfunkcyjnym wnoszą do romantycznej dyskusji nad sensem dziejów narodu polskiego. Co do szczegółów propozycje pisarzy różnią się, jednak obydwaj wskazują, iż przyczyn dziejowego upadku należy szukać już na etapie duchowego i historycznego kształtowania się polskiej państwowości, w warstwie mitów, idei i wartości, współtworzących podwaliny państwa Piastów.

### Bibliografia

#### Literatura podmiotu:

- Berwiński R. W., *Bogunka na Gople*, [w:] idem, *Księga życia i śmierci (wybór pism)*, oprac. M. Janion, Warszawa 1953.
- Kraszewski J. I., *Masław. Powieść z IX wieku*, Warszawa 1976.

#### Literatura przedmiotu:

- Banaszkiewicz J., *Podanie o Piaście i Popielu. Studium porównawcze nad wczesnośrednio-wiecznymi tradycjami dymastycznymi*, Warszawa 1986.
- Dumézil G., *Bogowie Germanów*, tłum. A. Gronowska, red. J. Banaszkiewicz, Warszawa 2006.
- Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007.
- Lelewel J., *Dzieła*, t. VII: *Dzieje Polski potocznym sposobem opowiedziane*, oprac. J. Bieniarzówna, Warszawa 1961.
- Seweryn D., *Potrójna śmierć*, [w:] *Juliusz Słowacki – interpretacje i reinterpretacje*, pod red. E. Skalińskiej, E. Szczegłackiej-Pawłowskiej, Warszawa 2011, s. 89–106.
- Wierciński A., *Magia i religia. Szkice z antropologii*, Kraków 2010.



**POSTMODERNISTYCZNY FENOMEN KULTURY  
UKRAIŃSKIEJ – WYMYSŁ ELIT, NATURALNA KOLEJ  
RZECZY CZY REAKCJA NA TOTALITARNA PRZESZŁOŚĆ?  
ПОСТМОДЕРНИЙ ФЕНОМЕН УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
– ВЫДУМКА ЭЛИТ, НАТУРАЛЬНЫЙ ПОРЯДОК ВЕЩЕЙ  
ИЛИ РЕАКЦИЯ НА ТОТАЛИТАРНОЕ ПРОШЛОЕ?  
THE POSTMODERN PHENOMENON OF UKRAINIAN CULTURE:  
A FANTASY OF THE ELITE, THE NATURAL ORDER OF THINGS  
OR THE REACTION TO THE TOTALITARIAN PAST?**

**Olga Wnukowska**

Uniwersytet Jagielloński, Kraków – Polska,  
olga.wnukowska@gmail.com

Abstract: Ukrainian postmodernism, regardless of the discussion over whether it exists or not, is a significant complex phenomenon of the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries in Ukrainian culture. It is indeed a kind of a cure or a plan how to cope with the experience of totalitarianism. Actually, the political order has brought a similiar experience to the western systems, contributing to the appearance of a very specific and hybrid Ukrainian postmodernism with many different forms and manifestations.

Słowa kluczowe: ukraińska literatura, ukraiński postmodernizm, ukraiński modernizm, ukraiński postkolonializm, fenomen stanisławowski.

Ключевые слова: украинская литература, украинский постмодернизм, украинский модернизм, украинский постколониализм, станиславский феномен.

Keywords: Ukrainian literature, Ukrainian postmodernism, Ukrainian modernism, Ukrainian postcolonialism, the Stanislavsky phenomenon.

Rozstrzygając możliwości zaistnienia postmodernizmu w posttotalitarnym świecie byłego ZSRR trzeba zacząć od wydarzeń, związanych z upadkiem Związku Radzieckiego i jego wcześniejszym już fermentem, transformacją systemową, zniesieniem cenzury etc., które doprowadziły do sukcesywnego „oswobodzenia literatury z ciasnego gorsetu postulatów i norm dotychczasowej estetyki”<sup>1</sup>. Należy jednak pamiętać, iż socjalizm, wraz ze sterowaną przezeń kulturą, przez długi czas miał swoich wiernych zwolenników. Zygmunt Bauman w swojej książce *Socjalizm. Utopia w działaniu* tłumaczy sukces socjalistycznego projektu zwyczajną

---

<sup>1</sup> R. Papiński, *Proza rosyjska po 1917 roku*, [w:] *Historia literatury światowej*, t. 10: *XX wiek – proza*, pod red. M. Szulca, Kraków 2005, s. 227.

ludzką potrzebą posiadania nadziei<sup>2</sup>. Utopia zaś znaczy tyle, co „wizja przyszłego, ale lepszego świata”<sup>3</sup>. Marzący o jej osiągnięciu, zgodnie z ambicjami nowoczesności, upatrywali idealnego rozwiązania w drodze poszukiwania ładu oraz podporządkowania rzeczywistości danej idei. Okazuje się jednak, że nie jest to cecha wyłącznie Wschodu, Ukrainy. Francuski filozof postmodernista Jean Baudrillard pisze:

Komunizm i jego cudowny upadek naturalnej wielkości, to znaczy na miarę całej historii, oznacza likwidację sfery społecznej, polityki jako idei, jako wartości i jako utopii, aby mogło nadejść bankructwo urzeczywistnionej utopii. Ale czy nie to samo dzieje się na Zachodzie: naturalnych rozmiarów klęska urzeczywistnionej utopii szczęścia? Upadek zachodniego systemu wartości ściśle odpowiada upadkowi komunistycznego systemu wartości na Wschodzie<sup>4</sup>.

Filozof łączy zatem i porównuje doświadczenie niepowodzenia zarówno projektu budowy cywilizacji komunistycznej Wschodu jak i liberalnej koncepcji Zachodu. Przy takim założeniu określenie postkomunistycznej rzeczywistości jako postmodernistycznej wydaje się jak najbardziej uzasadnione.

Utopijne tendencje od dawna były obserwowane także w literaturze, natomiast socrealizm upodobał ją sobie szczególnie, m.in. ze względu na to, jak szczególną misję do wypełnienia mieli autorzy literatury czasów radzieckich – wcielenia się w rolę tzw. inżynierów dusz. Ówczesna twórczość przepełniona była zatem idealizmem, wieściła pewność osiągnięcia przez ludzi niemożliwego, poskromienia nieokiełznanej przyrody, podporządkowania sobie świata.

Obsesją autorów utopii literackich była schludność, czystość, regularność idealnych światów, które portretowali. Szczególnie namiętnie sięgali autorzy utopii po symbole, które w pospolitych wyobrażeniach kojarzyły się najściślej z pojęciem doskonałego ładu<sup>5</sup>.

Wprawdzie literatura socrealistyczna z wyraźnie wpisaną w program utopią istotnie kreowała jakąś tekstową rzeczywistość, jednak na wskroś przesiąknięta ideowością, propagandą oferowała raczej jej karykaturę o dydaktycznych zapędach.

Zamierzenia socjalizmu wobec kultury, sztuki i literatury na swój sposób były jak najlepsze – jak ujął to Bauman w artykule *Postmodernizm a socjalizm*, był on swego rodzaju pokrewną kontrkulturą modernizmu, a nawet „całkowicie opierał się na programie wyznaczonym przez mo-

<sup>2</sup> Z. Bauman, *Socjalizm. Utopia w działaniu*, przeł. M. Bogdan, Warszawa 2010, s. 12.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>4</sup> J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem*, (rozmawia P. Petit), przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s. 19.

<sup>5</sup> Z. Bauman, *Socjalizm...*, op. cit., s. 29.

modernizm”<sup>6</sup> (choć oficjalnie modernizm w literaturze był w owym czasie najczęściej określany jako „dzieło szatana”<sup>7</sup>). Między innymi z tego powodu dyskusja o postmodernizmie na Ukrainie zaczęła się m. in. od pytania, czy właściwszym określeniem na nowe zjawiska w kulturze i literaturze nie byłby postsocjalizm?<sup>8</sup> Natomiast autor koncepcji „płynnej nowoczesności”, szukając pokrewieństwa między modernizmem a socjalizmem, w ich kontekście podkreśla rolę postmodernizmu jako rewidenta poprzednich porządków: „Postmodernizm to nic więcej (a także nie mniej) niż modernizm, który długo i z uwagą przygląda się samemu sobie, któremu nie podoba się to, co widzi i który dostrzega potrzebę zmiany”<sup>9</sup>. Bezwzględne wcielanie w życie socjalistycznych projektów, realizowanie niemożliwych utopii przyniosło negatywne skutki światu, społeczeństwu, środowisku, kulturze, a także literaturze. Bagaż pozostawiony po socjalistycznym świecie stał się jednak idealną pożywką dla twórców obszaru byłego ZSRR. Zniszczone przez socjalizm krajobrazy, lecz także ludzkie życia z łatwością odnaleźć można w literaturze postmodernistycznej, w tym wychodzącej spod pióra Ukraińców. Czy jest to zatem naturalna kolej rzeczy?

Z kolei holenderski badacz literatury Douwe Fokkema twierdzi, że ze względu na silną ideologizację oraz zacofanie techniczne „postmodernistyczny apel do wyobraźni nie jest na miejscu w świecie Ivana Denisowicza”<sup>10</sup>, zaliczając do tego świata, ze względu na opóźnienie wobec zaawansowanego tempa rozwoju Zachodu Polskę, Czechy, Słowację, byłe republiki ZSRR, w tym Ukrainę<sup>11</sup>. Fokkema uważa bowiem, że postmodernistyczny światopogląd wyrósł z luksusu oraz wysokiego standardu życia Zachodu, więc wydaje się nieprzystający do realiów Wschodu. Nie ulega wątpliwości, że kontekst dziejowy Europy Środkowo-Wschodniej różni się od tego, na podwalinach którego wyrósł postmodernizm w Europie Zachodniej oraz Ameryce Północnej i Łacińskiej. Agnieszka Korniejenko w odniesieniu chociażby do ukraińskiego modernizmu podkreślać będzie rolę idei w kulturach tego obszaru:

<sup>6</sup> Z. Bauman, *Postmodernizm a socjalizm*, przeł. M. Łaskawiec, „Literatura na Świecie” 1991, nr 6, s. 269.

<sup>7</sup> H. Janaszek-Ivaničkova, *Paradoksalny život postmodernizmu w krajach słowiańskich Europy Środkowej i Wschodniej*, [w:] *Postmodernizm w literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkowej i D. Fokkemy, Ustroń 1995, s. 79.

<sup>8</sup> Р. Б. Харчук, *Сучасна українська проза. Постмодерний період. Навчальний посібник*, Київ 2008, s. 6.

<sup>9</sup> Z. Bauman, *Postmodernizm...*, op. cit., s. 273.

<sup>10</sup> D. Fokkema, *Historia literatury, modernizm i postmodernizm*, tłum. H. Janaszek-Ivaničkova, Warszawa 1994, s. 64.

<sup>11</sup> H. Janaszek-Ivaničkova, *Paradoksalny život...*, op. cit., s. 78.

Im dalej od Paryża i Berlina na wschód, tym dalej w głąb stulecia, tym mniej szans na ostateczne uwolnienie się i ogłoszenie swojej wolności od idei. W Rosji, na Ukrainie, na całym sowieckim wschodzie postać artysty począwszy w zasadzie od lat 30. zastyga w bezruchu – potem słychać tylko chrzęst łamanych przez socrealizm kości<sup>12</sup>.

Wskazane przez Baumana pokrewieństwa modernizmu i socjalizmu paradoksalnie stwarzają możliwość ku temu, by ten lokalny wschodnio-europejski postmodernizm wywieść właśnie z tamtejszego modernizmu, którego drugim obliczem według Baumana był właśnie socjalizm. W ślad za krytykami Grzegorz Gazda pod hasłem postmodernizmu umieszcza jego „peryferyjne” warianty pomimo wielu istniejących różnic:

Krytycy, w rozpedzie swoich odkryć, wpisują pod nowy szyld, na ogół zasadnie, całe obszary literatury ostatniej ćwierci XX w. od postkomunistycznej Rosji (E. Limonow, ur. 1943; tzw. konceptualizm moskiewski, m. in. z D. Prigowem, ur. 1940 i W. Niekrasowem, ur. 1933), Ukrainy (grupa Bu-Ba-Bu) po Szwecję (Banda z Malmö, proza lat osiemdziesiątych) [...] <sup>13</sup>.

Ponadto Gazda wśród przedstawicieli postmodernizmu tego regionu wymienia jeszcze Czechy, dawną Jugosławię oraz Polskę, a na tym wyliczeniu oczywiście nie koniec. Fokkema zaś, niejako weryfikując swoje radykalne zdanie o możliwościach zaistnienia postmodernizmu w tej części Europy, w innych swoich rozważaniach *Metamorfoza postmodernizmu. Europejska recepcja amerykańskiego pojęcia* będzie wskazywał na wręcz międzynarodowy charakter postmodernizmu, który „zbliża do siebie pisarzy ze Wschodu i Zachodu, Europę ze światem Islamu”<sup>14</sup>. W podsumowaniu artykułu podkreśla jednak, że:

Każda narodowa lub regionalna historia literatury podąża swoją własną drogą, która mimo wpływów międzynarodowych jest częściowo zdeterminowana warunkami lokalnymi, które w Europie określa pamięć wojny, faszyzmu oraz marksistowskiej i neomarksistowskiej tradycji<sup>15</sup>.

Wobec tego Ukrainę powinno się zaliczać do kręgu kultur zarówno reprezentujących postmodernizm Europy Środkowo-Wschodniej jak i tych, które obarczone zostały jarzmem totalitaryzmu.

Według Haliny Janaszek-Ivaničkovej, postmodernistyczne idee kielkujące w krajach byłego Związku Radzieckiego były o tyle dla nich

<sup>12</sup> A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 1998, s. 235–236.

<sup>13</sup> G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 507.

<sup>14</sup> D. Fokkema, *Metamorfoza postmodernizmu. Europejska recepcja amerykańskiego pojęcia*, [w:] *Postmodernizm w literaturze...*, op. cit., s. 22.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 24–25.

istotne i konieczne, o ile postulowały: przewagę tzw. myśli słabej, świadomej swoich ograniczeń nad dotychczas wyznawanymi imperatywami; zmianę statusu ontologicznego świata na rzecz jego właściwości performatywnych; odrzucenie determinizmu, obiektywizmu oraz zakwestionowanie dotychczasowego sposobu pojmowania prawdy; pluralizm torujący drogę różnorodności, wielości kultur, odmienności<sup>16</sup> itp. W zgodzie z powyższą listą Janaszek-Ivaničkova określa postmodernizm Europy Środkowo-Wschodniej jako nurt o charakterze antykomunistycznym, który odegrał ważną rolę w zmianach systemowych tego regionu, który na swój sposób mógł zostać społecznie zaangażowany. Ta cecha w istotny sposób odróżnia go od tego postmodernizmu, dla którego „Nothing matter, anything goes” – czyli mowa o słynnej zasadzie Carlosa Fuentes<sup>17</sup>.

Oczywistym jest fakt, że literatura zaangażowana nie jest jedyną obecną na Ukrainie, Słowacji czy w Polsce. Natomiast zupełnie inaczej postrzega się rolę literatury w tych dwu światach. Janaszek-Ivaničkova uważa, że podstawowa różnica wypływa z faktu, iż w kulturach słowiańskich literatura stanowi jej nieodłączną funkcję lub element, natomiast na Zachodzie jest poniekąd częścią technologii, wynika z rozwoju techniki czy też poziomu zamożności<sup>18</sup>. Kolejnym ważnym aspektem różnicującym postmodernizmy jest rodzaj ich zaplecza, tj. kwestia, czy modernizm w danym kraju zdołał rozwinąć się i do jakiego stadium, czy bliższy jest wariantowi europejskiemu czy amerykańskiemu, czy został zdominowany przez socrealizm itp. Badaczka pośród wielu lokalnych różnic odnajduje również zjawiska klasycznego postmodernizmu, obecne w jego peryferyjnych postaciach. Wskazuje chociażby na eksperymentatorstwo, autotematyzm czy „troskę o przyszłość cywilizacji w dobie rewolucji informatycznej”<sup>19</sup>. Natomiast wyjaśniając, dlaczego istnienie postmodernizmu w krajach słowiańskich jest swoistym paradoksem, wskazuje na dwa oblicza składające się na bardzo trafny jego obraz:

W [...] paradoksalnym żywocie postmodernizmu i postmoderny na ziemiach słowiańskich krajów Europy Środkowej i Wschodniej odbijają się jak w zwierciadle nie tylko wewnętrzne problemy tych krajów, lecz również lustrzane odbicie zyskuje Janusowe oblicze postmoderny, jedną stroną twarzy zwrócone ku upadkowi, nihilizmowi, zanikowi wartości, dekadencji, wtórności, manieryzmowi, drugą zaś stroną wpatrzone w przyszłość i z całą siłą swego pozornego antyfundamentalizmu przeciwstawiające się dotychczasowym metodom zbawiania ludzkości, zawartym w tzw. projekcie modernistycznym<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> H. Janaszek-Ivaničkova, *Wstęp*, [w:] *Postmodernizm w literaturze...*, op. cit., s. 8.

<sup>17</sup> Cyt. wg: *Ibidem*, s. 82.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 78.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 78–79.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 85–86.

Znowuż ukraińska literaturoznawczyni Roksana Charczuk uważa, że w przypadku Ukrainy zarzewiem postmodernizmu była nie tyle ekonomiczna lub polityczna niestabilność, co nagła potrzeba rewizji dziedzictwa totalitaryzmu<sup>21</sup>. Stąd wniosek, że być może wbrew zachodnim modelom totalitaryzm był warunkiem koniecznym do zaistnienia postmodernizmu w kulturach Europy Środkowo-Wschodniej, w tym Ukrainy.

Równolegle do zażegnania totalitaryzmu na Ukrainie coraz częściej zauważalne w kulturze i literaturze stały się zjawiska i tendencje postkolonialne, szczególnie występujące w obszarze kultury postrzeganym jako postmodernistyczny. Wydaje się, że nie kłócą się one z programowymi założeniami postmodernizmu, co więcej – są ze sobą ściśle związane. Marko Pawłyszyn wskazuje na kilka kwestii, m. in. powiązania z poststrukturalizmem, dekonstrukcjonizmem, tendencje do wtórnego wykorzystywania dotychczasowych form, w tym kolonialnych mitów, zamiłowanie do gry, ironii, parodii i karnawału<sup>22</sup>. W tych właśnie aspektach kryje się również terapeutyczna rola postkolonializmu. Pawłyszyn wyjaśnia również, na czym polega jego związek z postmodernizmem:

Постмодернізм не вірить у можливість категоричного і єдиного правдивого; він з підозрінням розглядає великі історичні мети й завдання; він вважає, що проєкт модернізму – людським розумом захопити контроль над людською долею – зазнав поразки й самодискредитувався, найбільш показово в радянському експерименті<sup>23</sup>.

Również Pawłyszyn, pomimo dystansu i ostrożności co do przyklepania postmodernistycznych etykietek, wskazuje na jego wyraźnych przedstawicieli, którzy w swojej twórczości intensywnie wcielają również postkolonialne tendencje. Mowa m. in. o poetyckich ugrupowaniach „Бу-Ба-Бу”, „Лу-Го-Сад”, „Нова дегенерація”, prozaikach ukraińskiej „nowej fali”, autorach związanych z czasopismami „Авжеж” czy „Четвер”<sup>24</sup>. Nie można również nie wspomnieć o kobietach-pisarkach, chociażby spektakularnie łączącej dyskursy postkolonializmu i feminizmu Oksanie Zabuzko. Na nich oczywiście nie kończy się plejada ukraińskich postmodernistów, co najwyżej zaczyna.

Literatura niczym zwierciadło odbija społeczne nastroje, wydarzające się wojny, kataklizmy, zmiany gospodarcze, katastrofy ekologiczne, przeobrażenia systemowe itp. W atmosferę apokalipsy bez wątpienia wprowadziła Ukrainę awaria elektrowni atomowej w Czarnobylu, która miała miejsce 26 kwietnia 1986 roku. Dla będącej jedną z republik

<sup>21</sup> P. Харчук, op. cit., s. 8.

<sup>22</sup> М. Павлишин, *Канон та іконостас*, Київ 1997, s. 27.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 227.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 233.



Związku Radzieckiego Ukrainy przełomowe znaczenie miało również nie tyle jego formalne rozwiązanie 26 grudnia 1991 roku, co proklamowanie jej niepodległości 24 sierpnia 1991 roku. Poprzedzający te wydarzenia ferment dotyczył zarówno sfery polityki, gospodarki, ale i literatury w jej socrealistycznym wydaniu. Ożywienie spowodowane pojawieniem się nowych możliwości, ułatwieniem wymiany kulturowej z Zachodem, zainteresowaniem nowymi tendencjami zaowocowało zapoczątkowaniem dyskusji o postmodernizmie, ostrożnym przyglądaniem się nastającym zmianom, pojawieniem się pierwszych wątpliwości, kontrowersji, ale i entuzjazmu. W końcu

postmodernizm ze swoją nieskrępowaną grą stylami i konfrontacją sztuki elitarniej ze stereotypami kultury masowej znakomicie spełniał funkcję protestu przeciwko literaturze czasów sowieckich, obnażając schematyzm i prostactwo jej chwytów<sup>25</sup>.

Postmodernizm stał się kierunkiem entuzjastycznie i świadomie odbieranym przez ukraińskich intelektualistów przełomu XX/XXI wieku. Należy podkreślić przy tym, jak istotną rolę pełniły wówczas elity intelektualne w państwach posttotalitarnych – Ola Hnatiuk w swojej pracy *Pożegnanie z imperium* świadomie skupia swoją uwagę na analizie i konfrontacji poglądów i postaw właśnie przedstawicieli elit<sup>26</sup>. Jednak według niektórych (Bogusław Bakuła) „wybór” postmodernistycznej opcji przez środowisko intelektualistów wcale nie świadczy jednoznacznie o jego nastaniu, lecz raczej o chęci, pewnym scenariuszu dalszego rozwoju kultury:

Wbrew zamierzeniom czołowej grupy intelektualistów literatura ukraińska nie zmierza wcale w kierunku postmodernizmu, właściwie dopiero teraz zaczyna rozgrywać partię modernistyczną: innowacyjność, działania eksperymentatorskie, strategie prowokacyjne, działania grupowe i pokoleniowe, wielkie dyskusje o okcydentalizacji i zaściankowości, transplantacja zachodnich wzorców artystycznych, filozoficznych, metodologicznych<sup>27</sup>.

Idąc jednak tropem Ryszarda Nycza, Briana McHale’a oraz pozostałych niezainteresowanych wyznaczaniem ostrych granic między okresami literackimi można założyć, że postmodernizm stanowi raczej pewną ciągłość, „recykling” tego, co już nastąpiło, zatem nie wyklucza współtrwania modernizmu. Pomimo wielu wątpliwości trudno jednak zaprzeczyć, że w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych w kulturze

<sup>25</sup> R. Papiński, op. cit., s. 228.

<sup>26</sup> O. Hnatiuk, *Pożegnanie z imperium: ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.

<sup>27</sup> B. Bakuła, *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50.–90. XX wieku*, Poznań 1999, s. 110.

ukraińskiej doszło do pewnego przełomu, który nie miał charakteru jedynie życzeniowego. Chociaż postmodernizm ukraiński związany jest czasowo chociażby z rozpadem ZSRR, nie rości sobie praw do posiadania ostrych granic czasowych, tym bardziej odcinających go od własnego rdzenia, modernizmu. Parafrazując Jurija Andruchowycza, XXI wiek dał nadzieję na uniknięcie dotychczasowej „chronologicznej paranoi”<sup>28</sup>.

Warto zwrócić również uwagę na fakt, iż kontestowany przez nowe tendencje modernizm być może nigdy nie dorósł na Ukrainie do takiego etapu, by móc zaproponować coś zupełnie przeciwstawnego wobec poprzedzających go realizmu i mimetyczności w sztuce czy wystąpić z twardą alternatywą wobec idei „narodnictwa”<sup>29</sup>. Literatura ukraińska obarczona zmiennym i najczęściej dramatycznym biegiem wydarzeń XX stulecia, poprzez liczne kompleksy wciąż zmuszana była do udowadniania swojego istnienia, niezdolna do osiągnięcia ponadnarodowego wymiaru, rozbita między różne opcje oraz spory ideologiczne i estetyczne. Pomimo tych przeciwności, grono pisarzy, poetów i artystów, niejednokrotnie przypłacając życiem wolę tworzenia – lub gdy śmierć poniosły całe pokolenia, jak w przypadku „Rozstrzelanego Odrodzenia” lat trzydziestych lub „Uduśzonego Odrodzenia” lat sześćdziesiątych – zdołało wybudować wystarczająco silne zaplecze dla mającego nastąpić postmodernizmu. Można bowiem z obecnej perspektywy swobodnie mówić o ukraińskim futuryzmie, symbolizmie, katastrofizmie, awangardzie czy chociażby nieszczęsnym socrealizmie. Ponadto, cytując Korniejenko:

gdyby zaryzykować spojrzenie z perspektywy „długiego trwania”, to prawdopodobnie okazałoby się, że cała ogromna formacja, nazywana przez badaczy modernizmem, której rozwój przypada na Wschodzie na pierwsze trzydzieści lat naszego wieku, posiada swoje naturalne przedłużenie w pomysłach postmodernistycznych<sup>30</sup>.

Dla ukraińskich postmodernistów on sam, podobnie jak na Zachodzie, jawi się jako wybitnie trudny do zdefiniowania. Niektórzy z nich twierdzą, że postmodernizm to pewien stan, kondycja lub sytuacja kulturowa<sup>31</sup>, dla innych będzie to rodzaj pasożytowania na modernizmie i również pewna sytuacja (z tym że taka, z której jednak czym prędzej należy wyjść)<sup>32</sup>, natomiast wedle postmodernistycznych założeń dla każdego będzie on w zasadzie czymś innym. Niezaprzeczalnie jednak na Ukrainie okazał się świetną alternatywą dla socrealizmu z jednej stro-

<sup>28</sup> Ю. Андрухович, *Повернення літератури?*, „Плерома” 1998, № 3, s. 21.

<sup>29</sup> А. Корнєєнко, op. cit., s. 69.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>31</sup> Ю. Андрухович, op. cit., s. 16.

<sup>32</sup> В. Єшкілев, *Повернення деміургів*, „Плерома” 1998, № 3, s. 5–6.

ny, a „neonarodnictwa” z drugiej. W duchu pluralizmu, demokratyzacji języka i świeżego spojrzenia na literaturę grono ukraińskich twórców wzbogaciło jej „zastaną” kondycję o nowe rozwiązania twórcze, innowacyjne koncepcje, w tym wtórne wykorzystanie istniejących już form. Pierwszą klasyfikację (i „encyklopedyczną” definicję) opracował Wołodymyr Jeszkilew dzieląc ukraiński dyskurs postmodernistyczny na dwie frakcje – lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych:

Różnice pomiędzy dyskursem postmodernistycznym lat osiemdziesiątych a dziewięćdziesiątych<sup>33</sup>:

Притаманні ознаки	ПМД-80	ПМД-90
Перелік цінностей (опорні сигнали орієнтації)	Гра, свобода, цитата, Гессе, карнавал, професіоналізм, концепт, Гайдеггер, опозиційність, символ, Джойс, стилізація, Кафка, Фройд, Борхес	Інтеграція, дилетантизм, антологоманія, інтуїтивізм, конформізм, футуризм, Америка
Тип тексту	Повість, роман, вірш, оповідання	Вірш, прозопоеза, оповідання
Тип наріччя	Концептуальна гра з мовною стилізацією, потік свідомості	Провокативність образу, цитата, психоделія

Chyba każda klasyfikacja zbyt arbitralnie i ogólnikowo traktuje porządkowane zjawiska, toteż powyższa tabela daje raczej dość ogólny, ale i przydatny obraz cech literatury tego okresu. Jak również wiadomo, postmodernizm stara się umknąć wszelakiemu uporządkowaniu, należy jednak zauważyć, że silne doświadczenie rozpadu Związku Radzieckiego oraz jego konsekwencje dla kultury i literatury mogły istotnie przynieść zmianę wewnątrz samego dyskursu. Jeśli zaś chodzi o twórców przynależnych do „ПМД-80” oraz „ПМД-90”, Jeszkilew, a za nim Charczuk, zaliczają do nich następujących autorów: frakcję wcześniejszą reprezentują ich zdaniem Hałyna Petrosianiak, Jurij Izdryk, Jurij Wynnyczuk, Jewhen Paszkowski, Jurij Andruchowycz, Wiktor Neborak, Ołeksander Irwaneć (ostatni trzech autorzy tworzyli w latach 1985–2000 ugrupowanie „Бу-Ба-Бу”, którego działalność określa się jako niezwykle znaczącą dla „przeformatowania” sztywnej i skonwencjonalizowanej formuły literatury ukraińskiej); natomiast jako przedstawiciele frakcji późniejszej wymienia się Tarasa Prochaškę, Iwana Andrusiaka, Iwana Cyperdiuka, Romana Kucharuka<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> В. Єшкілев, *ПМ-дискурс в сучасній українській літературі*, „Плерома” 1998, № 3, s. 92.

<sup>34</sup> Р. Б. Харчук, *op. cit.*, s. 19.

Oczywiście ukraiński postmodernizm nie skończył się na latach dziewięćdziesiątych. Nieustająca popularność bodaj większości z wymienionych twórców świadczy o ciągłym zainteresowaniu postmodernistyczną propozycją. Być może więc zamiast kwestionować samo istnienie, przydatność i słuszność postmodernizmu na Ukrainie warto głębiej zbadać jego różnorodność, wielość orientacji, wariantów, tendencji itp. Ukraiński postmodernizm zdaje się być bowiem pewnym konglomeratem zjawisk kulturowych, artystycznych i literackich, a właściwie wszystkie przyczyny i okoliczności jego powstania znajdują swoje odzwierciedlenie w różnorodnych jego przejawach.

### Bibliografia

- Bakuła B., *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50.–90. XX wieku*, Poznań 1999.
- Baudrillard J., *Rozmowy przed końcem*, (rozmawia P. Petit), przeł. R. Lis, Warszawa 2001.
- Bauman Z., *Postmodernizm a socjalizm*, przeł. M. Łaskawiec, „Literatura na Świecie” 1991, nr 6.
- Bauman Z., *Socjalizm. Utopia w działaniu*, przeł. M. Bogdan, Warszawa 2010.
- Fokkema D., *Historia literatury, modernizm i postmodernizm*, tłum. H. Janaszek-Ivaničkova, Warszawa 1994.
- Fokkema D., *Metamorfoza postmodernizmu. Europejska recepcja amerykańskiego pojęcia*, [w:] *Postmodernizm w literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkowej i D. Fokkemy, Ustroń 1995.
- Gazda G., *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.
- Hnatiuk O., *Pożegnanie z imperium: ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.
- Janaszek-Ivaničkova H., *Paradoksalny żywot postmodernizmu w krajach słowiańskich Europy Środkowej i Wschodniej*, [w:] *Postmodernizm w literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkowej i D. Fokkemy, Ustroń 1995.
- Janaszek-Ivaničkova H., *Wstęp*, [w:] *Postmodernizm w literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkowej i D. Fokkemy, Ustroń 1995.
- Korniejenko A., *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Kraków 1998.
- Papieski R., *Proza rosyjska po 1917 roku*, [w:] *Historia literatury światowej*, t. 10: *XX wiek – proza*, pod red. M. Szulca, Kraków 2005.
- Андрухович Ю., *Повернення літератури?*, „Плерома” 1998, № 3.
- Єшкілев В., *ПМ-дискурс в сучасній українській літературі*, „Плерома” 1998, № 3.
- Єшкілев В., *Повернення деміургів*, „Плерома” 1998, № 3.
- Павлишин М., *Канон та іконостас*, Київ 1997.
- Харчук Р. Б., *Сучасна українська проза. Постмодерний період. Навчальний посібник*, Київ 2008.

**ОПОВЕЌИ ГРОЗЫ АННЫ СТАРОБИНЕЦ**  
**ПОВЕСТИ УЖАСОВ АННЫ СТАРОБИНЕЦ**  
**ANNA STAROBINIETS'S GOTHIC STORIES**

**Aleksandra Zywert**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska,  
olazywert@o2.pl

Abstract: The analysis conducted in the present paper centers around the works by Anna Starobinets's (1978–), one of the most popular contemporary authors within the area of Russian gothic fantasy. The works include numerous references to the past and present masters of the genre as well as to films and folklore. Therefore, the writings have the unique, typically Russian characteristics.

Słowa kluczowe: Anna Starobiniec, groza, Stephen King, mistycyzm, rosyjski folklor.

Ключевые слова: Анна Старобинец, ужас, Стивен Кинг, мистицизм, русский фольклор.

Keywords: Anna Starobinets, horror, Stephen King, mysticism, Russian folklore.

*Najstarszym i najsilniejszym uczuciem  
rodzaju ludzkiego jest strach, natomiast jego  
najstarszą i najsilniejszą odmianą – strach  
przed bezimiennym zagrożeniem.*

H. P. Lovecraft<sup>1</sup>

Anna Starobiniec (1978–) – to współczesna pisarka, dziennikarka i scenarzystka, jedna z najbardziej znanych współczesnych autorek współtworzących na gruncie rosyjskim nurt fantastyki grozy. Nazywana „rosyjskim Stephenem Kingiem” albo „królową rosyjskiego horroru”, Starobiniec sięga nie tylko do spuścizny dawnych i współczesnych mistrzów tego podgatunku, ale z powodzeniem wplata w swoje opowieści elementy rodzimego folkloru, nadając im niepowtarzalny, typowo rosyjski charakter. Jest to działanie świadome, bo jak sama twierdzi, „Национальная мифология – она же интересная вполне и не ограничивается сказкой про Бабу-ягу”<sup>2</sup>. Inspiracją dla autorki jest zawsze mniej lub bardziej stechnicyzowana współczesność. Źródeł tej strategii należy

---

<sup>1</sup> H. P. Lovecraft, *Nadnaturalny horror w literaturze*, tłum. A. Ledwożyw, Ł. M. Pogoda, R. Lipski, Warszawa 2008, s. 8.

<sup>2</sup> К. Сорокин, *Анна Старобинец. Цена страха*, [w:] źródło elektroniczne: <http://rollingstone.ru/music/article/4933.html> (03.09.2015).

upatrywać nie tylko w chęci wpisania się w aktualne trendy literatury fantastycznej, ale i w osobistych zapatrywaniach pisarki. Współczesny świat z coraz bardziej ułatwiającymi człowiekowi życie, swoimi nowymi technologiami, jest w swoim wszechobecnym komforcie niebezpieczny. Postępująca technicyzacja i mediatyzacja życia sprawia, że dochodzi do jakościowej metamorfozy takich pojęć jak: autoidentyfikacja i tożsamość, a także sposobu postrzegania ciała i cielesności. W kontekście całkiem realnego problemu pytania o kreację własnej podmiotowości w obliczu postępującego odchodzenia od doświadczenia empirycznego na rzecz „bycia-poprzez medium”<sup>3</sup>, Starobiniec najbardziej interesuje koegzystencja i ewolucja odwiecznych ludzkich lęków w warunkach realnej perspektywy narodzin cyberorganizmu post-biologicznego. Autorka wyjaśnia:

Стандартные причины тревоги: „Большой Брат следит за тобой”, „что-то с памятью моей стало”, дефицит внимания, интернет-зависимость. Но это – страхи очевидные. Меня же интересуют страхи более глубинные. Мне нравится скрещивать традиционные фобии, тысячелетиями передающиеся из поколения в поколение, с новыми техногенными формами. Превращение человека во что-то иное; Чужой, который хитростью и коварством заманивает твоего ребенка в свое волшебное царство, – это все древние страхи. Просто раньше они приходили из подвала средневекового замка, а теперь приходят из „Гугла”<sup>4</sup>.

Poglądy te są pod wieloma względami bliskie wnioskowi innej znanej pisarki Anne Rivers Siddons, autorki słynnej powieści *Dom z sąsiedztwa* (*The House Next Door*, 1978), która uważała, że jądrem grozy są

pękające więzi pomiędzy poszczególnymi ludźmi, między ludźmi a światem oraz zanik więzi łączących ich jaźń w jedną całość. Gwałtowne zerwanie owych związków sprawia, że pozostają samotni i bezbronni, krzyczący z przerażenia w obliczu tego, w co muszą uwierzyć. Wiara jest bowiem wszystkim [...]. Bez wiary groza nie istnieje [...] największa groza pojawia się w chwili, gdy współczesna kobieta czy mężczyzna [...] są zmuszeni stanąć twarzą w twarz z całkowicie obcym, elementarnym złem i grozą<sup>5</sup>.

Analogiczne podejście można zaobserwować u Starobiniec, dla której postępujące zjawisko „samotnego tłumu”, najbardziej widoczne w śro-

<sup>3</sup> P. Zawojski, *Monitory między nami. O byciu razem i osobno w cyberprzestrzeni*, [w:] *Wiek ekranów. Przestrzeń kultury widzenia*, pod red. A. Gwoździa i P. Zawojskiego, Kraków 2002, s. 423.

<sup>4</sup> Н. Курчатова, Анна Старобинец: „Фантастика – самая удобная упаковка”, [w:] źródło elektroniczne: <http://izvestia.ru/news/554270> (03.09.2015).

<sup>5</sup> Cyt. za: S. King, *Dance macabre*, tłum. P. Braiter, R. Ziemkiewicz, Warszawa 1995, s. 383.

dowisku miejskim, jest jednym z kluczy do tworzenia mrozących krew w żyłach wizji.

Przedstawiony w utworach Starobiniec świat w dużym stopniu jest konstruowany w oparciu o zasady klasycznej powieści gotyckiej, w której przestrzeń zwykle realizuje regułę dwudzielności i możliwej dzięki niej transgresji elementów *numinosum* do rzeczywistości znanej i oswojonej przez czytelnika<sup>6</sup>. Jej namacalnym efektem jest manifestacja obecności nadnaturalnego-obcego na poziomie materialności. To z kolei inicjuje proces wystąpienia a potem nasilenia się przeżyć o charakterze traumatycznym, głównie tzw. strachu beznadziejnego<sup>7</sup>, paralizującego lęku rozumianego jako naruszenie własnej i bezpiecznej w przekonaniu czytelnika, przestrzeni<sup>8</sup>. Na poziomie materialnym przestrzeń jest zbudowana zgodnie z zasadami typowej powieści grozy z jednoczesnym częstym wykorzystaniem tzw. progu – miejsca granicznego, swoistej linii demarkacyjnej oddzielającej rzeczywiste od nadnaturalnego<sup>9</sup> (opowiadanie *Граница*, 2013<sup>10</sup>). Jest to zawsze przestrzeń zamknięta, głównie miejska, podzielona wewnątrz na mniejsze (również zamknięte) części i celowo wraz z rozwojem akcji zawężana do, wywołującego uczucie klaustrofobii, minimum. Mogą to być szpitale, domy opieki (powieść *Убежище 3/9*,

<sup>6</sup> Reguła dwudzielności, jak pisze Ksenia Olkusz, polega na

pokazaniu dwóch wzajemnie interferujących światów, z których jeden jest identyczny jak rzeczywistość bliska odbiorcy, drugi natomiast jest obszarem *numinosum*, domeną nadprzyrodzonego. W toku wydarzeń plan nadnaturalny wdziera się (a czasem powoli wsącza) w przestrzeń rzeczywistości.

K. Olkusz, *Konglomerat niesamowitości: „Domofon” Zygmunta Miłoszewskiego jako gra z klasycznym modelem literatury weird fiction*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. XV, pod red. A. Gemry, Wrocław 2009, s. 106.

<sup>7</sup> Anna Gemra, dokonuje rozróżnienia lęku i strachu jako dwóch „zaworów bezpieczeństwa” dla człowieka, o ile jednak lęk jest jednoznacznie destrukcyjny – strach już nie.

Lęk zmieniając się w strach traci swoją wyłącznie destrukcyjną rolę: o ile bowiem lęk, jako strach beznadziejny, „bez rozeznania przyczyn i sposobów przeciwstawienia się zagrożeniom, nawet bez poszukiwania dróg wyjścia [...] paraliżuje”, o tyle strach, będąc lękiem przedmiotowym, skierowanym konkretnie, wyzwała działanie, które pomaga w uwolnieniu się od niego.

A. Gemra, *Horror – zarys problematyki*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. VIII, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1999, s. 106–107.

<sup>8</sup> Zob. M. Strzelec, *Od metafizyki do obłędu – twórczość S. Grabińskiego i S. Kinga*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. XIV, pod red. A. Gemry, Wrocław 2008, s. 66.

<sup>9</sup> M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, tłum. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków 2002, s. 16.

<sup>10</sup> Opowiadanie wchodzi w skład zbioru A. Старобинец, *Икарова железа. Книга метаморфоз*, Москва 2013. Pozostałe powiadania znajdujące się w tej książce to: *Икарова железа, Сити, Повольеръ, Паразит, Злачные нажити, Споки*.

2006<sup>11</sup>), ośrodki naukowe (opowiadanie *Значные нажити*, 2013), cyberprzestrzeń (powieść *Живущий*, 2011), prywatne mieszkania będąc integralną częścią miast-molochów (opowiadania: *Споки*, (2013), *Икарова железа* (2013), *Сити* (2013), *Живые* (2010), *Щель* (2010)), przedział w pociągu (opowiadanie *Граница*). Granice pomiędzy poszczególnymi wycinkami są szczelne i nie zawsze udaje się je sforsować. Przykładowo, w opowiadaniu *Граница* bohater nie może otworzyć okna w przedziale, by odetchnąć świeżym powietrzem („Подергал окно – забито гвоздями наглухо”<sup>12</sup>). Nawet, jeśli bohater opuszcza jedną przestrzeń, nigdy nie jest wolny, bo granica-wyjście z jednego jej wycinka stanowi jednocześnie wejście do kolejnego, równie szczelnie zamkniętego.

Wyraźnie selektywny, ukierunkowany na uwypuklenie negatywnych cech, sposób prezentacji przestrzeni miejskiej sugeruje istnienie opozycji przyroda-cywilizacja, ale zasada ta w przypadku Starobинiec nie ma zastosowania. Owszem, miasto – to siedlisko zła i wszelkich wynaturzeń, ale i znalezienie się poza nim niczego nie zmienia. Tak się dzieje na przykład, w futurystycznym „kolejowym” opowiadaniu *Граница*, opowiadającym o rodzinnej wakacyjnej podróży w czasie. Żona i dziecko wybierają się w erę paleolitu, zaś ojciec wykupuje bilet do roku 1988. Na granicy czasów bohater zostaje zatrzymany, wyprowadzony siłą z pociągu i pozostawiony na bezkresnym polu, bo jak twierdzą pogranicznicy, takie jest jego przeznaczenie („У каждого пассажира свое путешествие”<sup>13</sup>). W tym samym momencie w realnym świecie bohater umiera – „kończy swoją ziemską podróż”. Fakt ten pozwala zakwalifikować obraz pustego, położonego z dala od terenów zurbanizowanych pola jako przestrzeń nacechowaną negatywnie, której emblematami są śmierć, niebyt, krańcowe osamotnienie, zagubienie, dezorientacja, lęk. Konfrontacja dwóch światów jest także zaprezentowana w powieści *Убежище 3/9*. Tam główny bohater, mieszkaniec miasta, siedmioletni Jasza trafia do alternatywnego świata-wielkiego lasu zamieszkiwanego przez postaci z rosyjskiego folkloru. Także tu przyroda nie okazuje się być łaskawa dla chłopca – z lasu nie ma wyjścia i każda próba wydostania się z niego skutkuje powrotem do punktu wyjścia. Analogiczna zasada dotyczy świata realnego – kontakt z przyrodą nie przynosi człowiekowi ukojenia. Można to zaobserwować śledząc opisy wsi. Nie jest ona alternatywą dla miasta, a jego inną, ale równie uciążliwą i niezrozumiałą dla człowieka, przestrzenią dojmującego zamknięcia. Oto matka Jaszy, wspominając swój letni pobyt na wsi podkreśla:

<sup>11</sup> А. Старобинец, *Убежище 3/9*, Санкт-Петербург 2006.

<sup>12</sup> А. Старобинец, *Икарова железа*, [w:] źródło elektroniczne: [http://loveread.ws/read\\_book.php?id=25684&p=1](http://loveread.ws/read_book.php?id=25684&p=1) (08.09.2015).

<sup>13</sup> Ibidem.



Я терпеть не могла эту дачу. [...] Я терпеть не могла комаров, распухших от моей крови, паучков, придавленных моей тушей во сне... огромных усатых ночных мотыльков, которые в исступлении бились о раскаленную лампочку, а потом тяжело падали на письменный стол, на пол, на мою кровать – или же навсегда оставались там, внутри белого расписного плафона, и извивались, и тихо шелестели в предсмертной агонии... [...] И еще – тощую черную кошку Эльзу с огромными мутно-желтыми глазами, с короткой блестящей шерстью, с узкой треугольной головой инопланетного пришельца... [...] Я помню. Каждый день я ходила гулять к болоту, подыхая со скуки, подыхая от ревности<sup>14</sup>.

Innym przykładem jest cyberpunkowa antyutopia *Живущий*<sup>15</sup>, w której przestrzeń poza miastem-siecią jest tyleż egzotyczna, co nieprzyjazna dla człowieka. Spenetrowana, uporządkowana i skolonizowana przez ludzi natura istnieje w szczątkowej formie, jest zamknięta w specjalnej strefie, zaś kontakt z nią służy jako forma testu prawidłowości rozwoju jednostki. Przykładem jest fragment, w którym dzieci zwiedzają fermę zwierząt. Jest to swoiste żywe muzeum, gdzie widok zamkniętych w kojcach, całkowicie nie socjalizowanych „eksponatów” ma wywoływać u zwiedzających określone reakcje. Im większą budzą one nieuzasadnioną agresję, tym lepiej, bo niekontrolowany kontakt z jakąkolwiek formą przyrody jest w opisywanej społeczności niepożądany.

Można zatem powiedzieć, że choć autorka wychodzi z opozycji natura-cywilizacja, wieś-miasto, traktuje ją pretekstowo, jako punkt wyjścia do jej dekonstrukcji a potem ostatecznego zniwelowania<sup>16</sup>. O ile bowiem rzeczywiście przestrzeń, w której bohaterowie doświadczają zjawisk niewytłumaczalnych i groźnych dla siebie, jest głównie miasto (co wpisuje jego obraz w tradycyjną aksjologię negatywną), o tyle wieś postrzegana jako miejsce kontaktu z naturą nie stanowi dlań przeciwwagi. Strategia ta znajduje swoje uprawomocnienie na poziomie opisów przyrody. Są one (niezależnie od lokalizacji miejsca akcji) wyraźnie jednostronne, uwypuklające tylko negatywne jej cechy zgodnie z zasadą, że przestrzeń mająca wzbudzać groźbę musi znajdować się w stanie postępującego zepsucia, bo jak pisze Noël Carroll, „lęk wzbudza [...] niekom-

<sup>14</sup> А. Старобинец, *Убежище* 3/9, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.e-reading.link/book.php?book=54298> (08.09.2015).

<sup>15</sup> А. Старобинец, *Живущий*, Москва 2011.

<sup>16</sup> W tym kontekście trudno w pełni zgodzić się z ustaleniami Katarzyny Gadomskiej, która twierdzi, że pozostająca w opozycji wieś jest sielska, a kontakt z przyrodą przynosi człowiekowi ukojenie. Zob. K. Gadomska, *Współczesna fantastyka rosyjska i jej tendencje rozwojowe: przypadek Anny Starobiniec*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, pod red. A. Polaka przy współpracy I. Zawalskiej, Katowice 2013, s. 55.

pletność, przejawiająca się gniciem lub rozpadem, a także brak wszelkiej formy, charakteryzujący na przykład brud”<sup>17</sup>.

Nawet, jeśli pojawiają się pozytywnie nacechowane opisy przyrody, okazują się być albo dalekim, cudzym wspomnieniem (*Паразит*), albo życzeniowym mirażem, stworzonym przez ogłupiony propagandą umysł. Z tym ostatnim zjawiskiem mamy do czynienia w opowiadaniu *Сити*, w którym stara miejska autostrada przekształcona w park-symbol jedności człowieka, przyrody i metropolii, okazuje się być obrzydliwym jełitem miasta-potwora. Starobinieć pisze:

Высокий Путь — это кольцами нависший над городом змей, покрытый асфальтовой мертвой коростой. Внутри него — сплетенные в плотную гниющую массу корни растений. Нет и не может быть никакого симбиоза людей, природы и города. Людей и природу этот город сожрал и безостановочно перемальвает. Высокий Путь — не артерия, ведущая к сердцу, а пищевод, ведущий к желудку. Или, возможно, кишечник [...]”<sup>18</sup>.

Analogiczna zasada wzbudzenia grozy ma zastosowanie w opisach przestrzeni intymnej — brud, zgnilizna, rozkład są niezbędnymi elementami współtworzącymi odczucie grozy. Przykładem może służyć opis pokoju Maksyma, bohatera opowieści *Переходный возраст* (2011)<sup>19</sup>. Starobinieć pisze:

Зашла в комнату сына [...] вспомнила вдруг слова дочери: *по его кровати кто-то ползает. Насекомые*. Она подошла ближе, осторожно поворошила серое замусоленное одеяло. Вроде бы никого нет. [...] И все же — что-то было не так. То ли густой затхлый запах особенно усиливался рядом с кроватью, то ли слишком неестественно выглядела подушка. [...] Она расстегнула эти странные пуговицы, сунула руку внутрь, в мягкое месиво перьев, и громко вскрикнула. Пальцы погрузились в мокрое, скользкое, отвратительное. [...] это было печеньем, вафлями, шоколадными батончиками. Теперь же превратилось в один липкий вонючий комок, в котором копошились — приветливо кивая черными слепыми головками — маленькие белые черви”<sup>20</sup>.

Wrażenie osaczenia wzmożone jest poprzez wewnętrzną, jednoznacznie labiryntową strukturę przestrzeni. Jest ona eksponowana zarówno wprost, poprzez obecność takich elementów jak (spełniający

<sup>17</sup> N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 98.

<sup>18</sup> А. Старобинец, *Икарова железа*, [w:] źródło elektroniczne: [http://loveread.ws/read\\_book.php?id=25684&p=1](http://loveread.ws/read_book.php?id=25684&p=1) (08.09.2015).

<sup>19</sup> А. Старобинец, *Переходный возраст*, Москва 2011. Opowieść *Переходный возраст* wchodzi w skład zbioru pod tym samym tytułem. Pozostałe utwory wchodzące w skład zbioru to opowiadania: *Живые, Семья, Агентство, Щель, Правила, Яшина вечность, Я жду*.

<sup>20</sup> А. Старобинец, *Переходный возраст*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.litmir.net/br/?b=92496&p=1> (08.09.2015).

funkcję lochu / piwnicy<sup>21</sup>) tunel metra (*Живые*), czy labirynt pęknięć na asfalcie (*Правила*), ale także pośrednio poprzez opisy błędzenia bohaterów we śnie. Należy dodać, że wspomniana cecha dotyczy zarówno świata realnego, jak i cyberprzestrzeni, w której każdy kolejny ruch wymaga decyzji „tak” lub „nie”. Przykładowo w powieści *Живущий*, opisana jest społeczność, która przekształcając się w jeden cyberorganizm, tylko w znikomym (zakwalifikowanym jako poziom pierwszy) stopniu funkcjonuje w realnej rzeczywistości, bo przeważająca większość aktywności jest realizowana poprzez sieć na zasadzie bezpośredniego kontaktu umysłów „Brain-to-Brain”. W rezultacie im większa aktywność człowieka, tym głębiej wchodzi on w labirynt kolejnych wyborów, a dzięki połączeniu ciała z monitorem dokonuje się proces narodzin tworu post-biologicznego, funkcjonującego kolejno na poziomach: *no-body*, *now-body*, *know-body*<sup>22</sup>. Przykładowo, bohater nie może opuścić sieci, zanim nie odpowie na kilka obowiązkowych, automatycznie wygenerowanych przez system pytań. Wyjście z niej nie jest równoznaczne rezygnacji z bycia jego integralnym elementem, bo w przypadku braku ponownego logowania, system robi to automatycznie po upływie czterdziestu minut. W rezultacie mamy do czynienia z klasyczną sytuacją utknięcia w błędnym kole, labiryncie, który co prawda posiada swoje centrum, ale pozbawiony jest wyjścia.

Labiryntowość ujawnia się zarówno na poziomie samego umysłu, jak również w relacji umysł-kultura generując poczucie wewnętrznej pustki i projektowanych przez nią podświadomych lęków, a także sytuację uwięzienia – klasyczny chwyt stosowany w literaturze grozy w celu wzbudzenia lęku. W tym celu autorka chętnie posiłkuje się, sprzyjającym zacieraniu granic pomiędzy realnością a iluzją, chwytem logiki snu oraz tzw. sytuacją graniczną rodem z utworów Franza Kafki. Przykładem może służyć choćby opowiadanie *Споки*, w którym pod wpływem oddziaływania tytułowego urzędnika – dziecięcej zabawki interaktywnej, ludzki odbiór rzeczywistości zostaje całkowicie zakłócony i przekształca się jakby w życzeniową senną projekcję – rodzina jest szczęśliwa, a mieszkanie wygląda jak zamek wróżki z dziecięcej piosenki:

Теперь все было. Был Даня, и была Тася, и был ремонт, и по Тасиной просьбе они превращали квартиру в замок, и разрисовывали все вместе стены и потолки, и не хватило краски оттенка Medieval Red Wine, и было лето, и они пошли в магазин и купили недостающие банки, и это было чудесно.

<sup>21</sup> Loch / piwnica – to przestrzeń zaliczana do tzw. świata pod spodem, czyli tradycyjnie (także w mitologiach) kwalifikowanego jako, budzące lęk i przerażenie, terytorium zmarłych.

<sup>22</sup> Szerzej na temat poziomów funkcjonowania ciała w cyberprzestrzeni zob. P. Zawojski, op. cit., Kraków 2002, s. 424.

Так бывает. Как будто тебя оплодотворили счастьем, и теперь ты просто спокойно его вынашиваешь, и все, абсолютно все, что тебя окружает, дает твоему плоду пищу [...] <sup>23</sup>.

Kiedy kontakt człowiek-zabawka zostaje przerwany, wszystko okazuje się być mirażem („В квартире пахло ремонтом и чем-то затхлым. Краска застыла на стенах бурными струпьями. Под потолком кружился хоровод мух” <sup>24</sup>).

Niebagatelną rolę w konstruowaniu przestrzeni świata przedstawionego z jego ambiwalentnością jako jedną z cech wywoławczych ma chwyt przewartościowania archetypu domu w kontekście emblematycznej dla przestrzeni labiryntowej opozycji otwarty-zamknięty <sup>25</sup>. Kojarzący się z bezpieczeństwem, stabilnością i schronieniem dom, staje się on w określonych okolicznościach labiryntem-pułapką, z której nie ma wyjścia. Tak się dzieje choćby w opowieści *Переходный возраст*, w której zło (przedstawiciele obcej cywilizacji upostaciowani w mrówkach) pasożytuje w ciele jednego jego mieszkańców – ośmioletniego Maksyma, by ostatecznie doprowadzić do makabrycznego finału rodem z *Obcego – ósmego pasażera Nostromo* (*Alien*, 1979): po osiągnięciu dojrzałości, obcy pragną się rozmnożyć, zmuszają więc Maksyma do porwania, zgwałcenia a potem zamordowania własnej siostry, by w jej ciele mogły się rozwinąć pozaziemskie formy życia.

Inne warianty tego samego motywu można odnaleźć choćby w opowiadaniu *Икарова железа*, w którym mąż po utracie gruczołu odpowiadającego za ludzkie odruchy zmienia się w leniwe, bezmyślne zombi. Z kolei w utworze *Живые* stabilność domu zostaje naruszona w momencie kiedy kobieta sprowadza do domu klona swojego zmarłego męża <sup>26</sup>, w *Споку* – mir domowy zostaje zniszczony przez, oddziałującą na podświadomość, interaktywną zabawkę a w opowiadaniu *Агентство* – bohater jest dręczony przez nachodzącego go w domu tajemniczego klienta o odrażającej fizjonomii. Istotne jest, że naruszenie sacrum domu odbywa się bez świadomego udziału bohatera – żaden z nich nie chce niszczyć swojego życia, a odwrotnie – polepszyć je. Ten znany z takich klasycznych horrorów jak np. *Amityville* (2005), czy *Laleczka Chucky* (*Child's Play*, 1988) chwyt sprawia, że niezależnie od wariantu rezultat

<sup>23</sup> А. Старобинец, *Икарова железа*, [w:] źródło elektroniczne: [http://loveread.ws/read\\_book.php?id=25684&p=1](http://loveread.ws/read_book.php?id=25684&p=1). Wszystkie cytaty według tego źródła.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> O opozycji otwarty-zamknięty w przestrzeni labiryntu zob. P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, tłum. I. Bukowski, Warszawa 1982, s. 175–176.

<sup>26</sup> Starobiniec wykorzystuje tu motyw znany między innymi z horroru Iry Levina, *Żony ze Stepford* (*The Stepford Wives*, 1972).

jest ten sam – dom staje się odpowiednikiem Złego Miejsca<sup>27</sup>. W szerszym planie takim Złym Miejscem jest miasto z jego nieodłącznym elementem jakim są legendy miejskie (tu: metro, kloszardzi). Dodajmy, że Starobiniec nie zawsze od razu konkretyzuje miejsce akcji. W większości przypadków rozgrywa się ona w Rosji, część w samej stolicy, ale od czasu do czasu przenosi się też do innych miast (np. Rostów nad Donem – *Семья*). W niektórych utworach autorka informuje wprost o lokalizacji („...какие бы прекрасные дома в центре Москвы ни принадлежали мне [а мне принадлежит, например, *Дом на набережной...*]”<sup>28</sup> – *Живые*; „...мы едем по Москве часа два или три” – *Паразит*), w innych pomaga skonkretyzować miejsce akcji poprzez umieszczone w tekście nazwy ikon-emblematów stolicy: metro, nazwy ulic („Они уже свернули на 1-ю Фрунзенскую” – *Споки*), popularnych sklepów („Азбука вкуса” – *Споки*), nazw geograficznych („Креативный продюсер посмотрел на Москву-реку так, словно она мелькала за окном автобуса” – *Поводырь*). Jest też grupa utworów (np. *Сити*), w których, lokalizacja do końca pozostaje zagadką. Pozwala to dojść do wniosku, że ta kwestia jest traktowana przed autorkę marginalnie. Jak słusznie podkreśla Katarzyna Gadomska, prezentując wizję miasta, autorka „opisuje emblematyczną figurę przestrzenną współczesnej fantastyki [...] jakąś niedookreśloną metropolię symbolizującą każde skuto miejskie będące stałym elementem codzienności”<sup>29</sup>.

Źródłem lęku w utworach Starobiniec jest zawsze błyskawiczna, nieoczekiwana, zaskakująca i wysoce niepokojąca przemiana oswojonej przestrzeni, która nagle staje się areną niewytłumaczalnych i przerażających wydarzeń. Efekt ten potęguje fakt, że (co charakterystyczne dla współczesnego horroru) czas akcji – to niezmiennie współczesność, czasami (jak w *Переходном возрасте*) ściśle określona (1994–2005). Jest to zabieg celowy, bo jak podkreśla Anna Gemra,

<sup>27</sup> Stephen King tak określa to pojęcie:

[...] archetyp Złego Miejsca [...] nawiedzone samochody i dworce kolejowe mogą być paskudne, ale dom to miejsce, w którym powinniśmy móc zdjąć broję i odstawić na bok tarczę. To właśnie w domach pozwalamy sobie na zachowanie krańcowej bezbronności; właśnie tu zdejmujemy ubrania i kładziemy się spać niestrzeżeni [...], gdy wracamy do domu i starannie zamykamy drzwi, chcielibyśmy myśleć, że nasze kłopoty zostawiliśmy na zewnątrz. Dobra opowieść grozy dotycząca Złego Miejsca szepcze nam, że nie tyle odcieśliśmy się od świata zewnętrznego, ile sami zamknęliśmy się w pułapce... razem z „nimi”.

S. King, *Dance macabre*, tłum. P. Braiter, R. Ziemkiewicz, Warszawa 1995, s. 372–373.

<sup>28</sup> A. Старобинец, *Живые*, [w:] źródło elektroniczne: [http://www.e-reading.link/chapter.php/54294/0/Starobiniec\\_-\\_Zhivye.html](http://www.e-reading.link/chapter.php/54294/0/Starobiniec_-_Zhivye.html) (08.09.2015).

<sup>29</sup> K. Gadomska, op. cit., s. 54–55.

osadzenie akcji w bliskich odbiorcy realiach pozwala na spotęgowanie grozy przez następujące potem precyzyjne burzenie jego iluzorycznej, jak się okazuje, wiedzy o rzeczywistości: krok po kroku<sup>30</sup>.

Bohaterami utworów Starobiniec są zawsze ludzie młodzi, w tym często dzieci. Prawdopodobnie tę skomentował swego czasu Stephen King mówiąc, że horrory „podobnie jak górskie kolejki w wesołym miasteczku, zawsze należały do młodych – kiedy człowiek kończy czterdzieści czy pięćdziesiąt lat, zdecydowanie traci ochotę na nowe gwałtowne zwroty czy pętle”<sup>31</sup>. Jeśli pojawiają się starszankowie, zawsze są zaledwie bohaterami epizodycznymi i ich wkład w metamorfozę bohatera jest niewielki lub wręcz żaden. Przykładowo, w opowiadaniu *Cumu* znajduje się epizod przebiegu rozmowy młodego stypendysty z podstarzałą i zdziwaczalą, ale fanatycznie zakochaną w metropolii jej mieszkanką. Jest ona, co prawda, dla niego nieco zaskakująca, ale nie nosi znamion iluminacji. Starsza kobieta nie mówi początkującemu pisarzowi nic, czego by się sam od jakiegoś czasu nie domyślał. Reasumując, dorośli bohaterowie – to uosobienie strachu drzemiącego w nich samych<sup>32</sup>. Są to ludzie uwikłani w uciążliwą codzienność wielkiej metropolii, która pożera ich kawałek po kawałku. Nieco inaczej rzecz się przedstawia jeśli chodzi o bohaterów fantastycznych, którzy funkcjonują na równi z rzeczywistymi (*Убежище 3/9*). Mogą być starzy (choć nie zawsze na starych wyglądać), bo spełniają rolę analogiczną jak demony – są wieczni, a więc nie podlegają ludzkim prawom biologii: nie chorują, nie starzeją się.

Dzieci jako bohaterowie są w dużej mierze wzorowane na postaciach znanych z powieści Stephena Kinga, czy Neila Gaimana i zawsze jawią się jako postaci w jakimś wymiarze niezwykle, wyjątkowe. Ich atrakcyjność dla autorów horrorów bierze się z faktu, że obiegowej świadomości społecznej są one postrzegane jako uosobienie niewinności i jednocześnie spontaniczności i wrażliwości. Jako bardzo młode i nie-

<sup>30</sup> A. Gemra, *Horror – zarys problematyki*, op. cit., s. 118.

<sup>31</sup> K. Sokołowski, *Nocna zmiana*, „Fantastyka” 1988, nr 1, s. 22.

<sup>32</sup> Na ten aspekt zwraca uwagę Irina Gwozdienko, pisząc:

Бояться Старобинец предлагает не абстрактных бабаек – вовсе незачем перекладывать вину за свой страх на выдуманных персонажей. Страх начинается с самого человека, а именно – с перемен внутри него. Перемены могут быть вызваны чем угодно – начиная от смены места жительства и заканчивая приобретением игрушки для ребенка. А самое страшное, что наши жизни меняются ежедневно – а значит, появляется невероятное количество предпосылок для самых страшных событий.

И. Гвозденко, *Метаморфозы, преобразования, трансформации. Икарова железа. Книга метаморфоз (сборник рассказов)*, [w:] źródło elektroniczne: <http://darkermagazine.ru/metamorfozy-preobrazhenija-transformacii> (08.09.2015).

doświadczony, mają chłonny i otwarty umysł, co powoduje, że są w stanie uwierzyć w rzeczy, których dorośli już nie są w stanie zaakceptować. Jednocześnie łatwiej nimi manipulować (co, nawet czasami trwale, odbija się na ich psychice) i dlatego w pierwszej kolejności padają ofiarami różnego rodzaju przemocy. Przypomnijmy, że za metamorfozą dziecka zawsze stoją dorośli, choć niekoniecznie z tego świata (w *Переходном возрасте* są to „obcy”)<sup>33</sup>. Mogą to robić zupełnie nieświadomie (jak w *Сноки*, w którym matka ulega prośbom dziecka) lub celowo, (jak choćby w, nawiązującej luźno do tradycji japońskiego anime, powieści *Первый отряд. Истина* (2010)<sup>34</sup>, czy w opowiadaniu *Паразит*), ale impuls zawsze pochodzi od nich.

U Starobiniec przewija się cała plejada dzieci, przy czym „dziecięcość” nie jest tu zależna od wieku, a stanu rozwoju umysłowego (przykładowo takim „dorosłym dzieckiem” jest Stiepan Iwanycz z opowiadania *Паразит*). Wstępnie można je podzielić na dwie grupy: dzieci funkcjonujące w rodzinie i sieroty. Pierwsze mieszkają w bezpiecznych rodzinnych domach, zaś sieroty zaludniają szpitale, domy wychowawcze, ośrodki badawcze, w których doświadczają różnego rodzaju krzywd. Wyjątkowość dziecięcych bohaterów jest różnego rodzaju. Może to być wewnętrzna nadwrażliwość, fizyczna lub umysłowa ułomność i wówczas bohaterowie ci pełnią funkcję tzw. Potworów / Odmieńców<sup>35</sup> (*Паразит*) lub Wybrańców (*Убежище 3/9*). Niepowtarzalność, która początkowo staje się ich przekleństwem, nie zawsze oznacza automatycznie bezbronność. Będąc obiektem przemocy ze strony dorosłych, dzieci te równie często potrafią zaskoczyć i zemścić na swoich prześladowcach i przywrócić właściwy w swoim pojęciu porządek świata. Z taką sytuacją mamy do czynienia w, nawiązującym do *Przemiany* (*Die Verwandlung*, 1915) Franza Kafki, opowiadaniu *Паразит*. Główny bohater Pawełek – nieuleczalnie chory chłopiec zostaje poddany rewolucyjnej terapii w Naukowo-Cerkiewnym Centrum Badawczym. Kuracja nowoczesnym lekiem inicjuje owadzi cykl przemiany, w efekcie którego chłopcu wyrastają skrzydła, ale i, niestety, sześć łapek. Ponieważ Pawełek nie może mówić, ale posiada zdolność telepatycznego porozumiewania się, jego

<sup>33</sup> Należy dodać, że istoty pozaziemskie są kwalifikowane (poza nielicznymi wyjątkami) jako istoty w pełni rozwinięte, odpowiedniki ludzi dorosłych.

<sup>34</sup> А. Старобинец, *Первый отряд. Истина*, Москва 2010.

<sup>35</sup> Jak pisze Anna Gemra,

Wprowadzenie Potwora / Odmieńca jest warunkiem koniecznym dla prawidłowej kompozycji większości horrorów [...] dlatego, że ujawnia istnienie „błogosławionej” Normy, co więcej, podkreśla potrzebę jej przestrzegania.

A. Gemra, *Postaci horroru: Odmieniec i Monstrum*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. XI, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2003, s. 62.

jedynym kontaktem ze światem jest Stiepan Iwanycz – dorosły wiekiem, ale umysłowo pozostający wiecznym dzieckiem pracownik ośrodka. Przemiana Pawełka staje się dla okrutnego i bezwzględnego kierownika Centrum, popa zwanego Ojcem, okazją do realizacji szatańskiego planu – chce pojechać do największej cerkwi w Moskwie i (bez względu na ciężki stan chłopca) tam objawić ludowi prawdziwego anioła. W krytycznym momencie Pawełka ratuje Stiepan Iwanycz, który zna prawdę o przyjacielu – to nie anioł, a wampir. Kiedy dochodzi do prezentacji umierającego chłopca, Stiepan nakazuje wszystkim paść na kolana i w myślach konstatuje: „Пусть возьмет их кровь и насытится, мне их не жалко. Он и так слишком долго отказывался от пищи”<sup>36</sup>.

Zaskakujący finał, w którym dochodzi do ujawnienia prawdziwej natury chłopca jest o tyle ciekawy, że w twórczy sposób odnosi się do klasycznej opozycji dobro-zło. Tu człowiek jest uosobieniem zła, zaś wampir jego ofiarą – tworem jego chciwych i okrutnych rąk. W tym kontekście w myśl zasady sprawiedliwości i przywrócenia porządku świata, zapowiedziana przez Stiepana krwawa jatka będzie zaledwie formą ukarania zła, nie zaś jego demonstracją.

Dodajmy, że nie wszędzie temat przemiany jest tak widowiskowy jak we wspomnianym utworze<sup>37</sup>. Czasami dokonuje się ona wewnątrz bohaterów tak jak w utworze *Споки*, w którym mała dziewczynka pada ofiarą zabawki. Zewnętrznie dziecko się nie zmienia, ale jego psychika doznaje na tyle głębokich przeistoczeń, że dochodzi do całkowitego fizycznego uzależnienia od tytułowego „Spoki” – bez kontaktu z urządzeniem organizm dziewczynki nie jest w stanie fizycznie przetrwać.

W kontekście spełnianych w utworach Starobiniec funkcji bohaterów dziecięcych można podzielić (podobnie jak w powieściach Stephena Kinga) na: dzieci jungowskie, które z uwagi na swoje nadludzkie zdolności są wybrane do walki ze złem w imię przywrócenia Całości (Jasza z powieści *Убежище 3/9*), dzieci-media – pośrednicy pomiędzy wymiarami rzeczywistości niwelujący opozycję Ten-Tamten świat (Winogrodow z opowiadania *Споки*) i dzieci schizoidalne, których obecność „zapowiada zwykle dyspozycję do wystąpienia cech schizofrenicznych lub właściwości schizoidalnych”<sup>38</sup> i wynika bezpośrednio z obecności w utworze motywu szaleństwa (*Правила*).

<sup>36</sup> А. Старобинец, *Икарова железа*, [w:] źródło elektroniczne: [http://loveread.ws/read\\_book.php?id=25684&p=1](http://loveread.ws/read_book.php?id=25684&p=1) (08.09.2015).

<sup>37</sup> Пор. И. Гвозденко, *Метаморфозы, преобразования, трансформации...*, op. cit., [w:] źródło elektroniczne: <http://darkermagazine.ru/metamorfozy-preobrazhenija-transformacii> (08.09.2015).

<sup>38</sup> M. Piotrowska, *Świat dziecka w horrorze Stephena Kinga*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. X, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2002, s. 163.



Uwypukleniu efektu grozy sprzyja narracja, prowadzona w niektórych przypadkach z punktu widzenia dziecka-bohatera. Zastosowanie tego chwytu pozwala niemalże namacalnie wprowadzić odbiorcę w specyfikę jego ambiwalentnej, balansującej pomiędzy anielskością i niesamowitością, natury oraz zdolności bezkonfliktowego funkcjonowania w dwóch światach – „Tym i Tamtym”<sup>39</sup> i jednocześnie wytłumaczyć wszystko, co dla dorosłego człowieka jawi się jako niezrozumiałe i tajemnicze. Zabieg ten współgra także z wybitnie fantastycznymi, zaczerpniętymi jeszcze z tradycji gotyckiej, technikami pisarskimi takim jak technika wizji pośredniej i gradacja, które w połączeniu z typowo hitchcockowską, wymuszającą u odbiorcy wyobrażenie sobie finału konkretnej sceny, aluzyjnością i niedopowiedzeniem dają efekt wspomnianego wcześniej strachu beznadziejnego – podstawy każdego horroru.

Reasumując, już pobieżna analiza tekstów Anny Starobiniec wskazuje, że autorka ta z powodzeniem łączy w nich tradycję z nowoczesnością. Z jednej strony nie unika takich tradycyjnych motywów jak nieumarci, szaleństwo, czy (właściwy dla konwencjonalnej science fiction) motyw obcych z kosmosu, obficie korzysta z rosyjskiego folkloru, z drugiej – równie chętnie eksploatuje chwyt wypracowane przez współczesnych autorów literackiego i filmowego horroru, uzupełniając całość emblematami teraźniejszości takimi jak nazwiska ikon popkultury (np. Johny Deep, Roger Waters), nazwami współczesnych urządzeń (np. telefon komórkowy) i związanymi z nimi czynnościami bądź wynikającymi z ich posiadania problemami (np. brak zasięgu), odwołuje się do współczesnych legend miejskich<sup>40</sup>.

Zdolność do twórczego wykorzystania zarówno dorobku przeszłości jak i współczesności pozwala zaliczyć Starobiniec do grona autorów, którzy podążając z duchem czasu odzwierciedlają nowe tendencje rozwojowe światowej fantastyki.

### Bibliografia

- Aguirre M., *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, tłum. A Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, pod red. G. Gazdy, A. Izdebskiej, J. Płuciennika, Kraków 2002, s. 15–32.
- Caroll N., *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.
- Gadomska K., *Współczesna fantastyka rosyjska i jej tendencje rozwojowe: przypadek Anny Starobiniec*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, pod red. A. Polaka przy współpracy I. Zawalskiej, Katowice 2013.

<sup>39</sup> Szerzej zob. *Ibidem*, s. 157.

<sup>40</sup> Szerzej na ten temat zob. K. Gadomska, *op. cit.*, s. 70–73.

- Gemra A., *Horror – zarys problematyki*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, pod red. t. VIII, T. Żabskiego, Wrocław 1999, s. 105–124.
- Gemra A., *Postaci horroru: Odmieniec i Monstrum*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. XI, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2003, s. 61–85.
- King S., *Dance macabre*, tłum. P. Braiter, R. Ziemkiewicz, Warszawa 1995.
- Lovecraft H. P., *Nadnaturalny horror w literaturze*, tłum. A. Ledwożyw, Łukasz. M. Pogoda, R. Lipski, Warszawa 2008.
- Olkusz K., *Konglomerat niesamowitości: „Domofon” Zygmunta Miłoszewskiego jako gra z klasycznym modelem literatury weird fiction*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. XV, pod red. A. Gemry, Wrocław 2009, s. 105–130.
- Piotrowska M., *Świat dziecka w horrorze Stephena Kinga*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. X, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2002, s. 145–172.
- Santarcangeli P., *Księga labiryntu*, tłum. I. Bukowski, Warszawa 1982.
- Sokołowski K., *Nocna zmiana, „Fantastyka”* 1988, nr 1, s. 21–22.
- Strzelec M., *Od metafizyki do obłądu – twórczość S. Grabińskiego i S. Kinga*, [w:] *Literatura i kultura popularna*, t. XIV, pod red. A. Gemry, Wrocław 2008, s. 53–67.
- Zawojski P., *Monitory między nami. O byciu razem i osobno w cyberprzestrzeni*, [w:] *Wiek ekranów. Przestrzeń kultury widzenia*, pod red. A. Gwoździa i P. Zawojskiego, Kraków 2002, s. 423–431.
- Гвозденко И., *Метаморфозы, преобразования, трансформации. Икарова железа. Книга метаморфоз (сборник рассказов)*, [w:] źródło elektroniczne: <http://darkermagazine.ru/metamorfozy-preobrazhenija-transformacii> (08.09.2015).
- Курчатова Н., *Анна Старобинец: „Фантастика – самая удобная упаковка”*, [w:] źródło elektroniczne: <http://izvestia.ru/news/554270> (05.09.2015).
- Сорокин К., *Анна Старобинец. Цена страха*, [w:] źródło elektroniczne: <http://rollingstone.ru/music/article/4933.html> (03.09.2015).
- Старобинец А., *Икарова железа. Книга метаморфоз*, Москва 2013, [w:] źródło elektroniczne: [http://loveread.ws/read\\_book.php?id=25684&p=1](http://loveread.ws/read_book.php?id=25684&p=1) (08.09.2015).
- Старобинец А., *Живущий*, Москва 2011.
- Старобинец А., *Живые*, [w:] źródło elektroniczne: [http://www.e-reading.link/chapter.php/54294/0/Starobinec\\_-\\_Zhivye.html](http://www.e-reading.link/chapter.php/54294/0/Starobinec_-_Zhivye.html) (08.09.2015).
- Старобинец А., *Первый отряд. Истина*, Москва 2010.
- Старобинец А., *Переходный возраст*, Москва 2011, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.litmir.net/br/?b=92496&p=1> (08.09.2015).
- Старобинец А., *Убежище 3/9*, Санкт-Петербург 2006.

## KOMUNIKAT

### NOWE TENDENCJE PISARSKIE W LITERATURZE UKRAIŃSKIEJ

### НОВЫЕ ПИСАТЕЛЬСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### NEW LITERARY TRENDS IN UKRAINIAN LITERATURE

**Klaudia Raczek**

Uniwersytet Jagielloński, Kraków – Polska,  
raczekk@hotmail.com

Abstract: In the article entitled *New literary trends in Ukrainian literature* I try to describe the current literary marketplace in Ukraine and single out some trends by comparing them with the beginnings of postmodernism in Ukraine in the mid-80s and mid-90s. I consider if today we can even talk about new trends and what the inspirations of young authors are.

On the other hand, I discuss the development of Ukrainian literature and emphasize the source of its inspiration. A great part of my deliberations relates to the Lviv Publishers' Forum – an event which shows a cross-section of the most important authors. I also try to compare the differences between the Polish and Ukrainian publishing market. Besides, I also consider the popularity of Ukrainian authors in Poland.

Finally, I attempt to point out some reasons for the backwardness and deprivation of new trends in Ukrainian literature.

Słowa kluczowe: współczesna literatura ukraińska, nowe tendencje pisarskie, Forum Wydawców we Lwowie, ukraińscy pisarze, ukraiński rynek wydawniczy, awangarda, ukraińska poezja, postmodernizm, literatura obca na Ukrainie.

Ключевые слова: современная украинская литература, новые писательские тенденции, форум издателей Львов, украинские писатели, украинский издательский рынок, авангард, украинская поэзия, постмодернизм, зарубежная литература в Украине.

Keywords: the modern Ukrainian literature, new literary trends, the Lviv Publishers' Forum, Ukrainian writers, Ukraine's publishing market, avant-garde, Ukrainian poetry, post-modernism, foreign literature in Ukraine.

1.

Na wstępie pragnę zaznaczyć, że w swoim referacie opisuję proces, który nadal trwa, zatem ciężko mówić w pewnych momentach o faktach, czasem trzeba się o nie ocierać i niekiedy kierować intuicją.

2.

Pisząc o nowych tendencjach bazowałam na różnorodnym materiale. Podstawą jest doświadczenie kilku edycji Forum Wydawców we Lwowie, wydawnictwa ukazujące się na Ukrainie<sup>1</sup>, rankingi magazynu „Forbes” uwzględniające najważniejszych pisarzy Ukrainy oraz to, co jest publikowane w Polsce<sup>2</sup>, w tym znaczący napływ najnowszej literatury ukraińskiej dzięki czasopismu „Radar”.

Jeśli chodzi o książki ukraińskich autorów wydawane w Polsce, warto zauważyć, jak niewielki wycinek literatury ukraińskiej jest publikowany na polskim rynku. Istnieje kilku autorów, którzy mają swoisty monopol i to oni są kojarzeni z Ukrainą, jak chociażby Jurij Andruchowycz, Serhij Żadan, Taras Prochaško czy Oksana Zabużko. Są oni popularni być może dlatego, że oprócz działalności poetyckiej czy prozatorskiej biorą czynny udział w komentowaniu ukraińskiej rzeczywistości. Zwłaszcza przyczyniły się do tego najpierw Pomarańczowa Rewolucja, a teraz tzw. rewolucja godności i dalsze zawirowania polityczne.

Do tego trzeba dodać, że wymieniona przeze mnie czwórka autorów jest najbardziej jaskrawa i najbardziej znana również na ukraińskim rynku. Poza tym mają oni swoich stałych tłumaczy, którzy jeszcze przed ostateczną redakcją książki na Ukrainie zaczynają przekładać, aby polska premiera nie była bardzo oddalona w czasie. Nikt jednak z nich nie należy do nowych autorów.

Co prawda z młodszych twórców wydano w Polsce Andrija Bondara (*Jogging, Historie ważne i nieważne*), Dzwinkę Matijasza (*Powieść o ojczyźnie*) czy Andrija Lubkę (*Killer*), ale nie odnieśli oni zauważalnego sukcesu. Wydaje się, że z nich jedynie Andrij Lubka konsekwentnie przeciera szlak poprzez publikacje w czasopiśmie czy udział w panelach dyskusyjnych poświęconych Ukrainie, aby wpisać się na stałe w krajobraz polskiej literatury.

Warto również dodać, że niemal nieznaną czy pomijaną są antologie nowej poezji ukraińskiej, które nie są atrakcyjne dla polskiego czytelnika być może ze względu na niepopularność poezji jako takiej oraz na pozostawiającą dużo do życzenia jakość przekładu. Wspomnę choćby *Cząstki pomarańczy* Anety Kamińskiej czy *Wiersze zawsze są wolne* Bohdana Zadury.

3.

To, co najnowsze w literaturze ukraińskiej, łączy się z postacią Jurija Zawadzkiego. Jest on doktorem nauk humanistycznych, a w polu jego zainteresowań znajduje się poezja wizualna, związki literatury z nowo-

<sup>1</sup> Publikacje najważniejszych wydawnictw, m. in. A-ba-ba-ha-la-ma-ha, Meridian Czernowitz, Wydawnictwo Staroho Łewa, Kalwarija, Folio. Brałam pod uwagę również prace literaturoznawcze Tamary Hundorowej.

<sup>2</sup> Oferta m. in. wydawnictwa Czarne, W.A.B., Biura Literackiego oraz Korporacji Ha!art.

czesnymi technologiami, hipertekstem, co można nazwać w skrócie literaturą cyfrową. Jest to jeden z nielicznych twórców poezji awangardowej na Ukrainie, co sam przyznał na festiwalu Ha!wangarda w 2014 roku, gdzie wystąpił z prelekcją dotyczącą eksperymentalnej poezji ukraińskiej. Można było się spodziewać, że osiã wykładu będzie literatura współczesna, obejmująca zakres ostatnich kilku, co najwyżej kilkunastu lat, jednak jak się później okazało, wtedy właściwie nie byłoby o czym mówić.

Zawadzki zaprezentował właściwie historię ukraińskiej awangardy, skupiając się na najdawniejszych oznakach poezji eksperymentalnej, czyli barokowej poezji artycyfjalnej (konkretnej) Iwana Wełyczkowskiego. Następnie nagle nawiązał do XX wieku i ukraińskiego futuryzmu Dawida Burluka oraz Mychajła Semenki, a także prozy wizualnej Andrija Czuzęgo. Na koniec wspominał o ostatnich próbach eksperymentatorskich swoich i swoich kolegów, to znaczy o poezji fonetycznej oraz asemicznej.

Można powiedzieć, że to w zasadzie niewiele. Sam Zawadzki pokusił się o dosyć kontrowersyjne stwierdzenie, że poezja ukraińska jest jeszcze niedostatecznie rozwinięta, niewiele w niej nowości i poszukiwań. Jako jeden z wielu czynników podał fakt, że język ukraiński, mniej więcej taki, jaki znamy teraz, zaczął się rozwijać dopiero od XIX wieku, natrafiając oczywiście po drodze na wiele przeszkód politycznych związanych z zakazem drukowania tekstów w języku ukraińskim czy wystawiania w nim sztuk. W ten sposób rozwój literatury był blokowany, nie przebiegał naturalnie, stąd biorą się zauważalne różnice, odchylenia i pewne zaburzenia w rozwoju w porównaniu z literaturą zachodnią.

Z najbardziej znanych i docenianych prozaików, którzy wypłynęli po roku dwutysięcznym można wymieni ć chociażby Sofiję Andruchowycz, Lubkę Deresza, Andrija Lubkę, Natalkę Śniadanko czy Irenę Karpę. W poezji natomiast doceniane są takie postaci młodego pokolenia jak Ostap Sływyński, Jurij Zawadzki, Hałyna Kruk, Pawło Korobczuk, Hryhorij Semenczuk, Marianna Kijanowska czy Kateryna Babkina. Trudno jednak szukać w ich twórczości przełomu, nowego, nieznanego jeszcze sposobu wyrażania się.

#### 4.

Teraz chciałabym wspomnieć o odrębnej, lecz nie mniej interesującej kwestii związanej z Forum Wydawców we Lwowie, odbywającym się rokrocznie od niemal dwudziestu dwóch lat. Jest to wydarzenie, które pokazuje lub ma pokazywać przekrój najważniejszych autorów minionego roku. Na przestrzeni kilku edycji tej imprezy, w których uczestniczyłam, udało mi się zauważyć, jak zadziwiająca jest różnica jakościowa pomiędzy tym, co przedstawiają mężczyźni-poeci i kobiety-poetki<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Zdaję sobie sprawę z tego, że uogólnienia są najczęściej przesadzone i krzywdzące, a także mogą być powodowane pewnymi uprzedzeniami, jednak mimo wszystko niosą dozę

Trudno mi nazwać przyczyny, dlaczego tak się dzieje, ale mężczyźni występujący na Forum Wydawców mają więcej polotu, dystansu i ironii, niemal wszyscy korzystają z silnego rytmu, wyraźnego rymu. Poprzez gry słowne, rymy, zabawną treść (często nawiązującą do bieżących wydarzeń), wiersze Ukraińców są fantastyczne do publicznego czytania, nie nudzą, wywołują żywe reakcje wśród audytorium. Brakuje jednak kogoś, kto pisałby bardziej odważnie, nieodtwórczo i w swoim stylu, jak chociażby znani na polskim rynku Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki, Tomasz Różycki, czy Andrzej Sosnowski.

Z drugiej strony nietrudno zauważyć, że na ukraińskiej scenie dominują bardzo przeciętne poetki, a poezja każdej z nich brzmi niemal tak samo. Dla porównania posłużę się przykładami z literatury polskiej, będzie najprościej – nie ma odważnej i gorzkiej Marty Podgórnik; minimalistycznej, lakonicznej i lingwistycznej Krystyny Miłobędzkiej; nie ma prostej, ale refleksyjnej Wisławy Szymborskiej – ogólnie mówiąc, poetek piszących w swoim stylu, swoją dykcją, ciekawą i świeżą.

Na Ukrainie najpopularniejsze są te, u których z każdego wiersza wylewa się patos, dominuje podniosły nastrój, gdzie w każdym tekście znajdziemy „serce”, „niebo”, i bardzo emocjonalne czasowniki. Muszę również wspomnieć o chętnie wprowadzanych do tekstu banalnych metaforach i związkach frazeologicznych, a także pełnym natchnieniem i uniesieniem deklamowaniu.

Nie chcę być oskarżona o stronniczość, zbyt duże uogólnienia, bo są wyjątki, takie jak Marianna Kijanowska czy Ołena Husejnowa, ale to zupełnie margines głównego, nawiązującego do romantyzmu, nurtu.

##### 5.

Wydaje się, że wszystko, co dzisiaj możemy zobaczyć najlepszego w ukraińskiej literaturze jest echem „starej gwardii”, czyli autorów znanych od połowy lat 80. i połowy lat 90. minionego wieku, którzy przede wszystkim wywodzą się z Bu-Ba-Bu i innych grup poetyckich oraz fenomenu stanisławowskiego.

Oczywiście można dywagować, czy w ich twórczości naprawdę wiadać nowe tendencje i na czym te nowe tendencje miałyby w ogóle polegać. Patrząc z perspektywy literatury zachodniej – nieskrępowanej politycznie w poprzednich wiekach – nie ma tutaj niczego przełomowego, jednak skupiając się tylko na gruncie ukraińskim wygląda to zupełnie inaczej.

W twórczości debiutantów lat 80. i 90. oczywiste są wpływy literatury zachodniej, natomiast kontekst jest bardzo świeży, bo właśnie ukraiń-

---

prawdy i bywają przydatne, jeśli mówić nie o konkretnych przypadkach, a zjawiskach (np. procesie literackim, tendencjach).

ski. Pojawia się coś, czego wcześniej nie było, głównie ze względu na specyfikę tego kraju, tego narodu. Nie spotkałam się na przykład nigdzie indziej z tak ogromnym przywiązaniem do romantyzmu i szczerym szacunkiem przechodzącym czasem w uwielbienie wobec narodowych wieszczów. Interesująca jest zupełnie inna mentalność czy zjawisko surzyku.

Wracając jednak do „starej gwardii”, zaliczyłam do niej te osoby, które mają nadal bardzo wyraźny wpływ na młodych twórców. Widać to chociażby w podejmowanej tematyce, znanej już grze z czytelnikiem, a nawet ewidentnymi aluzjami do starszych autorów. Pozwolę sobie przedstawić krótki przegląd uwzględniający zauważone przeze mnie oddziaływania.

Jako pierwszego wymienię Jurija Andruchowycza, którego w pewnym stopniu epigonem można nazwać Andrija Lubkę (zwłaszcza jeśli chodzi o karnawałowy etap poezji i prozy tego pierwszego, nastawiony na szokowanie, performance) oraz Ostapa Sływyńskiego (tutaj mowa o dojrzałych, poważnych, refleksyjnych lirykach Andruchowycza).

Do Serhija Żadana lubią odwoływać się autorzy tacy jak Pawło Korobczuk czy Hryhorij Semenczuk, stawiający na żywy kontakt z publicznością, slamową poezję, odnoszącą się do aktualnych tematów, również politycznych. Z kolei w prozie podobieństwo do jego pisarstwa sprzed 2010 roku można wykazać w pierwszych książkach Lubki Deresza (np. *Kult*).

Za kontynuatorów wizji Jurija Izdryka można uznać tych, którym bliski jest konceptualizm, liberatura, eksperyment formalny i treściowy. Tutaj wymienić można choćby wspomnianego już Jurija Zawadzkiego.

Oksana Zabuzko, jako pierwsza odważna ukraińska autorka, głoszona feministka i freudystka, wpłynęła na większość wyzwolonych pisarek, między innymi Sofiję Andruchowycz czy Natałkę Śniadanko, które na jej podobieństwo zaczęły łamać tabu dotyczące życia kobiety w patriarchalnym społeczeństwie, odważnie mówić choćby o dojrzewaniu.

Z osobliwych literatów należy wspomnieć Tarasa Prochaškę, według mnie najbardziej wysublimowanego z wymienionych autorów. Być może właśnie dlatego w młodym pokoleniu nie sposób znaleźć nikogo, kto podejmowałby się podobnych wątków, silnych filozoficzno-botanicznych nawiązań, naśladował sposób narracji i swoistą frazę.

Wspomniałam pokrótce postaci, które stworzyły postmodernistyczną wizję literatury ukraińskiej, znalazły na nią sposób, każda inna. Biorąc pod uwagę ten przełom lat 80. i 90. wydaje mi się, że obecnie mamy do czynienia z pewnym spowolnieniem procesu rozwoju, o czym może świadczyć powielanie wątków, kopiowanie tego, co udało się już osiągnąć. Możliwe, że jest to spowodowane spokojniejszymi czasami i względną stabilizacją.

6.

Szokujące, ale zarazem inspirujące było dla mnie odkrycie, że nowe tendencje na ukraińskim rynku wydawniczym to w zasadzie te, które pochodzą z obcej literatury, tłumaczonej na język ukraiński.

Ukraińcy są chociażby zafascynowani twórczością w Polsce zupełnie niezauważaną, nieznaną, żeby wspomnieć choćby poezję szwedzką (Lina Ekdahl), katalońską (Enrik Kazases), dalekowschodnią (poeci złocego wieku chińskiej poezji – Li Bai i Du Fu), nowozelandzką (Selina Tusitala Marsh, Daren Kamali), australijską, islandzką (Emil Hjørvar Petersen). Równie intensywnie interesują się poezją polską (Marcin Świetlicki, Piotr Macierzyński, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Jacek Podsiadło, Tomasz Różycki).

Być może właśnie pragnąc się rozwijać, szukają źródła inspiracji w innych, różnorodnych i czasem zupełnie egzotycznych literaturach i kulturach. Na przykład szwedzcy poeci są zapraszani na Forum Wydawców co roku i zawsze wywołują ogromne wrażenie na publiczności. Dzięki wydanym na Ukrainie antologiom sama mogłam się bliżej zapoznać z tą twórczością, leżącą na antypodach poezji ukraińskiej, to znaczy bardzo egzystencjalną, lingwistyczną, szorstką, chłodną, wyzbytą patosu.

7.

Na zakończenie chciałabym wskazać kilka możliwych przyczyn takiego zachowania, powodów wyraźnego niedostatku nowych tendencji w literaturze ukraińskiej, to znaczy takich, które byłyby czysto ukraińskiej proveniencji.

Jedną z przyczyn jest na pewno tragiczna, niesprzyjająca dla tej literatury historia i nadal skomplikowana sytuacja polityczna czy uwikłania kulturowe, które miały wpływ na opóźnienie procesu literackiego. Ukraińska proza, a szczególnie poezja ma nadal dużo do nadrobienia i do umocnienia się. Potrzebny jest przeskok, podobny do tego z przełomu lat 80. i 90., kiedy to pojawiła się postmodernistyczna estetyka w twórczości nowo powstałych grup literackich (m. in. Bu-Ba-Bu, Lu-Ho-Sad, Propała Hramota) czy fenomenowi stanisławowskiego (m. in. Jurij Andruchowycz, Taras Prochaśko, Jurij Izdryk). Potrzebne jest odważne pokolenie, które będzie mogło literacko konkurować z innymi kulturami, które nie będzie czuło się słabsze, permanentnie kolonizowane.

W tym kontekście, tytuł mojego referatu jest dosyć przewrotny, gdyż uważam, że na razie na mówienie o nowych tendencjach w ukraińskiej literaturze jest ciągle zbyt wcześnie, natomiast jak podkreśla Jurij Andruchowycz, niespokojny czas na Ukrainie wpływa stymulująco na jej literaturę i sprawia, że znowu staje się ona ważna i potrzebna. To dobra wróżba dla pisarstwa, ale czy dla kraju?