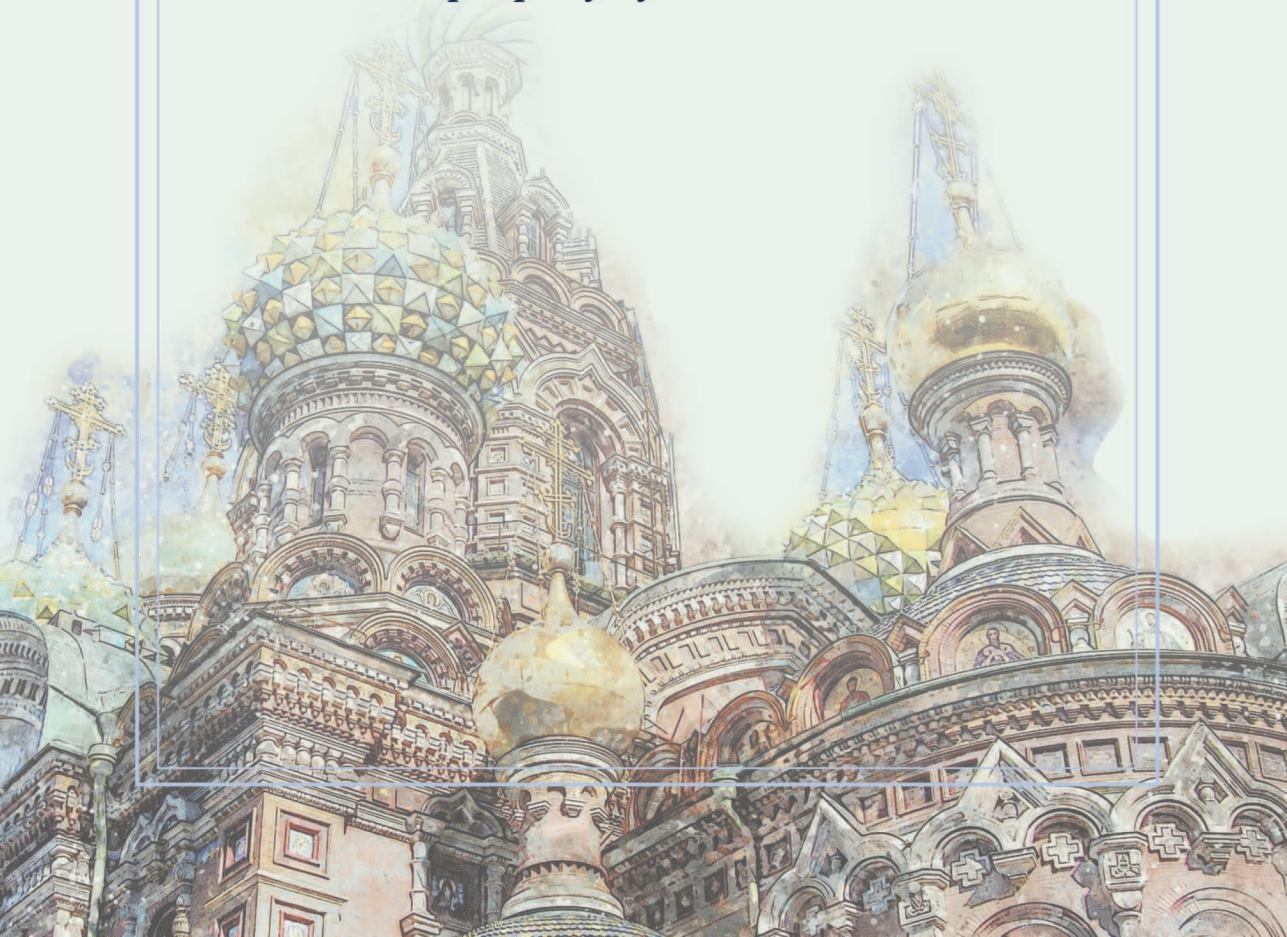


PRZEKRACZANIE GRANIC



*Rosyjska, ukraińska i białoruska
przestrzeń literacka, kulturowa i językowa
z perspektywy XXI wieku*



KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II
Wydział Nauk Humanistycznych



PRZEKRACZANIE GRANIC



*Rosyjska, ukraińska i białoruska
przestrzeń literacka, kulturowa i językowa
z perspektywy XXI wieku*

Redakcja

*Magdalena Kawęcka, Maria Mocarz-Kleindienst
Beata Siwek, Małgorzata Wideł-Ignaszczak*



Wydawnictwo KUL
Lublin 2020

Recenzenci

prof. dr hab. Mikołaj Chaustowicz
dr hab. Andrzej Charciarek, prof. UŚ
dr hab. prof. Olena Levchenko
dr hab. Agnieszka Gozdek
dr hab. Marek Olejnik

Opracowanie redakcyjne i komputerowe

Ewelina Dubicka
Zuzanna Guty

Adiustacja

dobrakorekta.pl

Projekt okładki i stron tytułowych

Agnieszka Gawryszuk

© Copyright by Wydawnictwo KUL, Lublin 2020

ISBN 978-83-8061-862-6

Wydawnictwo KUL, ul. Konstantynów 1 H, 20-708 Lublin, tel. 81 740-93-40, fax 81 740-93-50,
e-mail: wydawnictwo@kul.lublin.pl, <http://wydawnictwo.kul.lublin.pl>

Druk i oprawa: volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Ks. Witolda 7-9, 71-063 Szczecin, tel. 91 812 09 08, e-mail: druk@volumina.pl

Spis treści

Wstęp / 9

IN MEMORIAM

JÓZEF KUFFEL

Program badań wschodniosłowiańskich profesora Ryszarda Łuźnego / 13

JĘZYKOZNAWSTWO I TRANSLATORYKA

TADEUSZ SZCZERBOWSKI

Wspólny świat jako podstawa komunikacji / 31

МАРИНА АЛЕКСАНДРОВНА КРИВЕНЬКАЯ

«Изучай язык соседа»: региональные аспекты трансформации концепции
многоязычия / 43

MARIA MOCARZ-KLEINDIENST

Kino na styku kultur i języków – wielojęzyczność we współczesnych filmach
rosyjskich / 55

ANDRIJ SAWENEĆ

Przekład jako wypełnianie próżni: słownictwo potoczne i slang w ukraińskich tłumaczeniach przekładzie cyklu pieśni *W izbie dziecięcej* Modesta Musorgskiego / 65

EWELINA PARAFIŃSKA-KORYBSKA

Czy ciocia Parasza może stać się ciocią Małgosią? O strategii adaptacji w rosyjsko-polskim przekładzie cyklu pieśni *W izbie dziecięcej* Modesta Musorgskiego / 77

PRZEMYSŁAW JÓŻWIKIEWICZ

Synonimia w ukraińskim nazewnictwie grzybów makroskopijnych / 91

УЛЯНА ХОЛОДОВА

Історія розвитку української правничої термінології крізь призму східнослов'янського словникарства / 107

OLENA KOWALEWSKA

Переосмислення української медичної термінології в інтернет-ЗМІ / 115

MAŁGORZATA WIDEŁ-IGNASZCZAK

О границах понятия «религиозная лексика» / 123

TETYANA KOSMEDA

Лінгвістика креативу: своєрідність моделювання креалізованих одиниць у сучасному українському дискурсі / 133

MACIEJ WARACZEWSKI

Nominacje uczestników dyskursu w umowach Wasyla II Ślepego / 145

DOMINIKA JANCZURA

Функціонування онімів у сучасному публіцистичному дискурсі: орнаментальна тропеїстика / 155

MAGDALENA KAWĘSCA

Blog internetowy jako przykład przestrzeni językowej bez granic / 165

JOANNA KOZIEŁ

Językowe strategie nadawcze na platformie YouTube w nauczaniu języka rosyjskiego jako obcego / 175

DAGMARA NOWACKA

Z problematyki badawczej błędu językowego / 187

Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo

WITOLD KOŁBUK

Obiekty cerkiewne we współczesnej Polsce jako spuścizna materialna wschodniego chrześcijaństwa / 201

HELENA GŁOGOWSKA

Łukasz Dziekuć-Malej (1888-1955) – tłumacz Nowego Testamentu w pamięci Białorusinów, chrześcijan baptystów, wspólnot lokalnych i rodziny / 211

JADWIGA GRACLA

Leonida Andriejewa *Życie człowieka* na współczesnej polskiej scenie / 221

MARTA KACZMARCZYK

Przekraczanie granic rzeczywistych i umownych w życiu i twórczości Łesi Ukrainki / 233

ALBERT NOWACKI

W pułapce sacrum i profanum. *Ja (Romantyczność)* Mykoły Chwyłowego / 249

IHOR NABYTOVYCH

Письменник між sacrum та profanum. Релігійні домінанти світогляду Дарії Віконської / 263

AGNIESZKA LENART

Julij Margolin – człowiek (nie)odczłowieczony / 273

RAFAŁ CZYŻYK

Twórczość przekładowa Kazimierza Andrzeja Jaworskiego w świetle założeń redakcyjnych czasopisma „Kamena” (1933-1939) / 287

BEATA SIWEK

Znaki (nie)pamięci. Twórczość Iwana Ptasznikaua w świetle jego wspomnień i tekstów krytycznych / 297

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ

Переступаючи межу: штрихи до портретів Олеса Ульяненка і Євгена Пашковського / 307

SIERGIEJ KOWALOW

Анатоль Сыс ва ўспамінах сучаснікаў і наступнікаў / 323

MONIKA SIDOR

Przekraczanie granic gatunku, czyli o znaczeniu modyfikacji gatunkowych w interpretacji utworów Jewgienija Wodołazkina (*Sołowjow i Łarionow, Laur*) / 339

MARCIN CYBULSKI

Strach po słowiańsku. O nowym rosyjskim kinie grozy / 347

JOANNA RADOSZ

Malowani ludzie. Postrzeganie rosyjskości w powieści Pawła Majki *Pokój światów* / 361

RYSZARD KUPIDURA

Dziecko jako szkopuł. O „ojcowskich” strategiach artystycznych w wybranych utworach literackich i kinematografii ukraińskiej XX – początku XXI wieku / 371

WSTĘP

Niniejszy tom, który oddajemy czytelnikom do rąk, jest pokłosem Międzynarodowej Konferencji Naukowej o tożsamym tytule („Przekraczanie granic. Rosyjska, ukraińska i białoruska przestrzeń literacka, kulturowa i językowa z perspektywy XXI wieku”), zorganizowanej w dniach 30-31 maja 2019 r. i będącej kulminacyjnym punktem obchodów jubileuszu 30-lecia Instytutu Filologii Słowiańskiej KUL. Zgodnie z przyjętą formułą tomów jubileuszowych publikację otwiera tekst o charakterze wspomnieniowym, poświęcony sylwetce i zainteresowaniom naukowym prof. Ryszarda Łużnego – inicjatora i założyciela ośrodka badań sławistycznych na KUL. Wybrzmiało w temacie konferencji i następnie przeniesione do tytułu publikacji sformułowanie *przekraczanie granic* (rzeczywistych i umownych) zostało poddane naukowej refleksji w kontekście paradygmatów interdyscyplinarnych przyjętych na gruncie badań humanistycznych. W kluczu interdyscyplinarności zaproponowano dwuczęściową strukturę monografii: pierwszą część tworzą teksty z zakresu językoznawstwa i translatoryki, drugą zaś – literaturoznawstwa i kulturoznawstwa. Obserwacje i koncepcje badawcze zaprezentowane w części pierwszej skupiają się na kierunkach rozwoju języków narodowych: rosyjskiego, ukraińskiego oraz białoruskiego, przenikania ich systemów i rejestrów wewnętrznych. Zasady tworzenia nowych dyskursów i wzrost aktywności już istniejących: publicystycznego, naukowego oraz kreatywności w komunikacji jako rezultatu przekraczania umownych granic stylistyki tekstu i konwencji językowych nominacji – to kolejny obszar badawczy obecny w niniejszym tomie. Część tekstów zawiera opis i ocenę propozycji rozwiązań translatorskich w procesie transpozycji tekstów do innych obszarów językowo-kulturowych. Istotnym aspektem koncepcyjnego, metalingwistycznego przekraczania granic, wybrzmiałym w kolejnych tekstach, jest pokazanie nowych perspektyw badawczych zjawisk terminologicznych, leksyki specjalistycznej oraz słownictwa sprofilowanego funkcjonalnie, m.in. dla celów religijnych. Przekraczanie granic monojęzyczności w wymiarze społecznym oraz

jednostkowym otwiera nowe wyzwania dla polityki językowej, dydaktyki języków obcych i wreszcie działań w sferze kinematografii. Oczekiwania społeczne i rozwój technologii informacyjnych dynamizują badania z zakresu nowych form komunikacji językowych za pośrednictwem internetu pozbawionego fizycznych granic państwowych.

Refleksja naukowa w optyce literaturoznawczo-kulturoznawczej została natomiast skoncentrowana na zagadnieniach postpamięci, dyskursu postkolonialnego i tożsamościowego, w tym religijnego w literaturze rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej oraz zagadnieniach estetyki literackiej w kontekście literatury Słowian Wschodnich. Przekraczanie granic politycznych, kulturowych i religijnych, przeradzające się w kogzystencję społeczeństw, wytworów ich materialnej i duchowej kultury – to kolejny aspekt publikowanych badań. W obszarze zjawisk literaturoznawczych zaobserwowano tendencje przekraczania granic gatunków literackich, z kolei w badaniach kulturoznawczych, zwłaszcza w zakresie filmoznawstwa, poczyniono obserwacje na temat przekraczania granic kulturowych konwencji gatunkowych ukształtowanych na gruncie kina hollywoodzkiego. W kluczowym dla badań humanistycznych nurcie antropocentrycznym zostały zaprezentowane sylwetki wybranych twórców literatury i dramaturgii Europy Wschodniej, tłumaczy, których spuścizna literacka, publicystyczna lub translatorska wywierają wpływ na jakość dialogu międzykulturowego.

Jedną z form przekraczania granic była przyjęta przez redaktorów tomu formuła wielojęzyczności. Została ona zrealizowana dzięki przygotowaniu tekstów – stosownie do preferencji językowych ich autorów – w języku polskim, rosyjskim, ukraińskim lub białoruskim. Wymiana myśli o zasięgu międzynarodowym stała się możliwa dzięki przyjęciu zaproszenia do publikacji przez badaczy z uczelni zagranicznych: Ukrainy, Rosji, Czech. Do autorów tych dołączyli pracownicy naukowci polskich uniwersytetów (Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN Krakowie, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet im A. Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Śląski, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), z którymi pracownicy – w wyniku zmian reorganizacyjnych w tej chwili już byłego – Instytutu Filologii Słowiańskiej KUL od lat rozwijali współpracę naukową.

Wyrażamy nadzieję, że prezentowany tom nakreśla możliwości i zarazem wskazuje na potrzeby przekraczania granic geograficznych oraz politycznych w celu poszerzania horyzontów badawczych i propagowania idei otwartości na inne kultury, języki oraz literaturę, w szczególności naszych Wschodnich Sąsiadów: Rosjan, Ukraińców i Białorusinów.

W imieniu Komitetu Redakcyjnego

MARIA MOCARZ-KLEINDIENST

In memoriam

Józef Kuffel
Uniwersytet Jagielloński

PROGRAM BADAŃ WSCHODNIOSŁOWIAŃSKICH PROFESORA RYSZARDA ŁUŻNEGO

1. Las

Początek drogi naukowej Ryszarda Łużnego, tj. „kariery zawodowej niedoszłego leśnika – pracownika szkolnictwa wyższego” [por. 1997, 71], poprzedza pewna życiowa porażka, która uniemożliwiła mu realizację młodzieńczego marzenia o pracy w środowisku natury stwarzającej poczucie wolności, z dala od polityki. Tak przynajmniej wyobrażał sobie przyszłą drogę zawodową krótko po maturze repatriant spod Stanisławowa, gdzie pozostawił dom rodzinny z kawałkiem pola, sadem i ogrodem:

Po maturze w roku 1949 wszcząłem starania o przyjęcie na studia wyższe pierwotnie przyrodnicze (leśnictwo na Wydziale Rolniczo-Leśnym UJ) aby uniknąć studiowania, mimo odpowiednich uzdolnień i zainteresowań, na podlegających już wówczas silnej indoktrynacji kierunkach humanistycznych, a następnie, nie dostawszy się na leśnictwo „z powodu braku miejsc”, mimo pozytywnie zdanych egzaminów wstępnych, w tym z biologii i matematyki (w istocie zaszkodziło mi „pochodzenie społeczne” i brak odpowiednich zaangażowań ideologicznych, chociaż fakt posiadania ojca za granicą skrzętnie ukrywaliśmy aż do roku 1957) zapisałem się na nowo uruchamiany kierunek na Wydziale Humanistycznym tej uczelni, ruscystykę [Łużny 1997, 69].

W tym wypadku zainteresowanie lasem nie mogło być przypadkowe i nie sprowadzało się wyłącznie do podłoża politycznego (pochodzenie inteligenckie, ojciec, walczący w siłach zbrojnych na Bliskim Wschodzie, pozostał po wojnie w Wielkiej Brytanii). Motywacja emigracji wewnętrznej dla ludzi tej miary byłaby chyba drogą zbyt łatwą. Jemu sądzone było przez Opatrzność coś o wiele większego, chociaż tęsknota za wolnością i harmonią Matecznika też znajdzie ukojenie.

Las to pierwotny krajobraz ziem ruskich. W okresie Rusi Kijowskiej, a tym bardziej w epoce Wielkiego Księstwa Moskiewskiego, dziewicze puszcze pełniły taką samą rolę, jaką w pierwszych wiekach chrześcijaństwa odgrywała pustynia. Spragnieni prawdziwej wolności nowo nawróceni mieszkańcy – głównie wschodnich prowincji Imperium – opuszczali skupiska ludzkie, by na pustyniach Egiptu, Palestyny i Syrii podejmować w eremach walkę duchową o pełny wymiar człowieczeństwa. Na Rusi ich odpowiednikiem były skity ukryte pośród bagien i lasów, gdzie na nowo wskrzeszono neoficki entuzjazm Złotego Wieku, co zachowano w nazwie noszącej pamięć egipskiej pustyni, zalanej pierwszą falą starożytnego monastycyzmu. W imię tegoż ideału – pod prąd dominującym tendencjom w społeczeństwie czy nawet w Cerkwi – bojarskie dzieci pokroju świętych Sergiusza z Radoneża, Cyryla Biełozierskiego czy Niła Sorskiego rezygnowały z bogactw i kariery, w nadziei, że w ciszy Lasu odkryją na nowo sens swego życia, tj. zakorzenia się w wielkiej historii, którą odsłania Biblia, patrystyka i latopisy Dawnej Rusi.

Ks. Józef Tischner porównuje:

(...) pracę sumienia do czynności sadzenia drzew. Człowiek sadi drzewo. Jedno, drugie, trzecie, wiele drzew. Z drzew wyrasta las. Las jest. Las istnieje, trwa. Rzeczywistość lasu nie daje się przekreślić. Ktokolwiek będzie tędy przechodził, będzie się musiał liczyć z istnieniem drzew. Wędrowiec spocznie w cieniu lasu, malarz namaluje obraz, myśliwy rozejrzy się za zwierzyną [2000, 103-107].

2. Wzorzec człowieka nauki

Ufam, że stawiając prof. Łuźnego za wzorzec człowieka nauki, wyrażam opinię wciąż licznego grona osób, którym dane było znać osobiście Profesora, spotykać się z nim na różnorodnych płaszczyznach i przede wszystkim być pod wpływem jego inspirującej, a zarazem pełnej skromności osobowości. W pierwszej kolejności był to badacz i nauczyciel akademicki kierujący się w życiu oraz działalności naukowo-dydaktycznej określonym systemem etycznym. Dziś zwłaszcza – w czasie dla uniwersytetów nie najlepszym – warto przywołać sposób ujmowania roli humanisty przez wybitnego krakowsko-lubelskiego sławistę.

Łuźny wraz z rzeszą swoich uczniów pytanie o ethos rusycysty (słowianoznawcy) polskiego stawia w szerszym kontekście toczącej się niezależnej debaty na temat etyki zawodowo-środowiskowej pracowników naukowych i dydaktycznych, reprezentujących szereg dyscyplin humanistycznych. Dyskusja ta przybiera charakter zorganizowany i metodyczny w zespole utworzonym w roku akademickim 1975/1976, inspirowanym przez Synod Archidiecezji Krakowskiej, którą, jak wiemy, kierował wtedy Karol Wojtyła. Dokumentem pracy, która była istotnym

wkładem krakowskiego środowiska akademickiego w przemiany sierpnia 1980 r., stał się artykuł: *Etyka ludzi nauki*, powstały we współautorstwie Łuźnego z ks. Tischnerem [zob. 1979, 41-54], oraz drugi, stanowiący jego kontynuację: *Czy rusycystyka może służyć ewangelizacji?* [zob. „Rusycysta” 1979, 54-62].

Pierwszy w zasadzie można uznać za prototyp przyszłej *Etyki solidarności dla środowiska naukowego*. Wśród wielu środowisk, które ks. Tischner integrował w ramach regularnych spotkań, znalazło się grono wykładowców Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prof. Łuźny, jego uczniowie i współpracownicy byli stałymi bywalcami w tym nieformalnym klubie dyskusyjnym. Oczywiście za punkt wyjścia obrano etykę chrześcijańską, ale poszukiwano uniwersalnego wzorca człowieka nauki, przede wszystkim humanisty kierującego się w życiu i pracy zasadami etycznymi, dążącego do prawdy, kompetentnego w swojej dziedzinie, a zarazem człowieka dialogu, pragnącego czynnie tworzyć historię.

Idee te zostaną rozwinięte w licznych pracach autora *Filozofii dramatu* [Tischner 1997] powstających od roku 1980. Gdyby chcieć wyrazić istotę myśli Tischnera, to chyba najbardziej pojemnym i celnym będzie pojęcie dialogu.

Dialog jest jednym z kluczowych tematów dla myśli humanistycznej XX w. Dogłębnie i wielostronnie został opisany przez filozofię. Postulowany był też jako metoda dochodzenia do jedności eklezjalnej czy zbliżenia międzyreligijnego i pod tym kątem włączony został do teologii ekumenizmu.

Również w odniesieniu do nauki słowo to może wiele wyjaśnić. Wszakże poznawanie dokonuje się z innymi i dla innych, dzięki czemu tworzy wspólnotę.

Praca naukowa jest dialogiem człowieka z człowiekiem – takim dialogiem, którego celem jest osiągnięcie prawdy. Naukowy dialog tym się wyróżnia, że w nim dążenie do prawdy jest konsekwentne i bezkompromisowe. Losem nauki jest prawda i losem nauki jest dialog. Nauka narodziła się wtedy, gdy człowiek postanowił przed wszelkim zachwytem nad światem i działaniem w świecie zapytać, czym naprawdę jest to, co jest i być może. Odpowiedzi na to pytanie nie można osiągnąć w samotności, ktokolwiek coś poznaje zawsze poznaje z innymi i zawsze jakoś dzieli się z innymi owocami swych poznań. Prawda i poznawanie prawdy sprawiają, że ludzie wchodzą w szczególne relacje ze sobą [Tischner 2000, 42].

W artykule *Czy rusycystyka może służyć ewangelizacji?*, opatrzonym pseudonimem „Rusycysta”, mamy do czynienia z konkretyzacją ogólnego wzorca człowieka nauki z myślą o środowisku rusycystycznym. Tytuł może być mylący i sugerować, że jest to tekst doraźny, napisany na potrzeby np. rusycystów uczęszczających na spotkania KIK-u. Przy właściwym odczytaniu semantyki słowa „ewangelizacja” odsłania się jednak jego uniwersalny charakter i ten stosunkowo mało znany w dorobku Łuźnego tekst nabiera dla nas dziś wagi przesłania. Wystarczy przywołać końcowe

fragmenty formułujące prawdziwą rolę, jaką mają do spełnienia rusycyści (słowia-
noznawcy) zajmujący się literaturą wielkich tematów, tak bardzo ukierunkowaną
na człowieka, na to, co najważniejsze dla niego w każdej epoce:

Bo czyż otwieranie ludziom oczu, pomoc w ich poszukiwaniach światopoglądowych
i lękach egzystencjalnych, prostowanie skrzywień i ukazywanie światła w mrokach
rozterek i wątpliwości – i to w stosunku zarówno do samego siebie, swoich współro-
daków jak i pobratymców – czyż to nie jest apostołowanie, ewangelizacja właśnie?
[„Rusycysta” 1979, 62].

Temat dialogu wprowadza nas w kontekście nauki w inne kluczowe zagadnie-
nie – mistrza i uczniów. Sięgnijmy znów do myśli ks. Tischnera:

Uprawiając naukę, uprawiamy wielostronny dialog z innymi ludźmi. Dwie płaszczy-
zny owego dialogu wydają się istotne – jedną określa słówko „dla”, inną słówko „z”.
Naukę uprawiamy dla kogoś i z kimś – (...). Ten, z kim uprawiamy naukę, jest zawsze
w jakimś stopniu mistrzem, ten dla kogo uprawiamy naukę, jest uczniem i odbiorcą
prawdy, jest kimś, kogo bardziej interesują owoce nauki niż droga do ich osiągnięcia.
W dzisiejszych jednak czasach sprawy nauki niezmiernie się komplikują (...). Dlatego
musimy do wymienionych dwóch płaszczyzn spotkań z człowiekiem dodać płaszczy-
zną trzecią – relację z „organizatorem”. Organizator nie jest ani mistrzem, ani uczniem,
mimo to wpływa na życie nauki, decydując o organizacji, o środkach materialnych,
a niekiedy nawet o celach badań naukowych życia naukowego [Tischner 2000, 43].

Widzimy, że wchodzimy w język relacji międzyludzkich, do którego nie jesteśmy
przyzwyczajeni w pracy. Zwykle mają one bardziej formalny, bezpieczniejszy cha-
rakter, ale też przez to mniej możemy osiągnąć, zwłaszcza na polu wychowawczym.
Ryszard Łużny chyba o tym nie myślał, był spontaniczny – kierował się sercem –
ważniejszy był młody człowiek, w którym widział dążenie do prawdy i potencjał
naukowy. Dlatego dzisiaj tak nas fascynuje i zadziwia rozmachem sukcesów na-
uczycielskich. W *Etyce „Solidarności”* czytamy:

Wychowanie to praca z człowiekiem i nad człowiekiem – z tym, kto znajduje się w sta-
nie dojrzewania, Wychowanie stwarza między wychowawcą a wychowankiem więź
analogiczną do więzi ojcostwa. (...)

Każdy z nas miał z pewnością jakiegoś wychowawcę. Co mu zawdzięcza? Myślę,
że nie odbiegnę od prawdy, gdy powiem: przebudzenie. Najpierw szliśmy przez życie,
nie wiedząc o co naprawdę w życiu chodzi, jakby w półśnie. Głos wychowawcy wyrwał
nas z tego snu. Resztę trzeba już było zrobić samemu. (...)

Etyka solidarności staje się na tym tle etyką – przebudzenia do ojcostwa według nadziei. Trzeba się przebić przez świat złudzeń ku temu, co podstawowe. Podstawą jest tutaj wierność [Tischner 2000, 87-92].

Łużny podchodził do uprawianej dziedziny naukowej i związanych z nią osób w sposób, który dzisiaj może szokować. Traktował ją jak jakiś artefakt rusycystyczny, czy może lepiej polską rodzinę słowianoznawczą, dla której za wzorzec może posłużyć *ethos więzi rodzinnych*. Ks. Tischner naprowadza nas na stosowną refleksję:

Co my, rodzice, pozostawimy po sobie naszym dzieciom? (...)

Być ojcem i matką to nie tylko dać życie, lecz również być nosicielem rodzinnej godności, narodowego honoru. (...)

Ze świadectwa i rozumienia bierze się etos rodzinny. Stanowi go właściwa danej rodzinie wrażliwość na wartości i gotowość do wzajemnej pomocy. Etos ten bywa niekiedy spadkiem po przodkach – po ojcu i matce, po dziadach i pradiadach. Tworzy on tę samą polską arystokrację ducha (...) [Tischner 2000, 98-102].

Arystokracja ducha... Charisim Orda, syn biednego diaczka z połtawszczyzny, który przyjął kapłaństwo. Sam kapłan i ojciec rodziny – po złożeniu ślubów mniszych bp Ireneusz – swoje naturalne ojcostwo pomnożył stokrotnie jako pasterz tysięcy rodzin w kilku eparchiach, które kolejno obejmował. Ryszard Łużny – jak wcześniej jego mistrz Wiktor Jakubowski, wnuk tegoż dobrego biskupa rosyjskiej Cerkwi sprzed rewolucji – uczył się ojcostwa w swej domowej, rodzinnej tradycji – odczuwając boleśnie fizyczną nieobecność ojca w okresie dojrzewania, podczas studiów. Cierpiał z powodu rozłąki i choć musiał ukrywać prawdę o tym, że tata żyje gdzieś tam za żelazną kurtyną, był z niego dumny. Dopiero w opublikowanej na rok przez śmiercią *Autobiografii* mógł w pełni wyrazić synowskie uczucia i pełną wdzięczności świadomość, która przyszła po latach, że to dzięki rodzicom o kresowych korzeniach [Łużny 1997, 68-69] związał swoje życie ze słowianoznawczą profesją.

3. Kontekst historyczny

(...) w roku „pierwszej Solidarności”, w rezultacie niewątpliwie zaangażowania się w ten żywiołowo wówczas powstający (wrzesień–październik 1980) ruch związkowo-społeczny, w którym pełniłem funkcję przewodniczącego komitetu założycielskiego NSZZ „Solidarność” UJ aż do początku roku 1981, do czasu pierwszych wyborów nowej organizacji związkowej (nie bez kozery w dniu ogłoszenia stanu wojennego zjawili się w moim mieszkaniu mundurowi i niemundurowi pracownicy milicji [...]),

zostałem wybrany, a były to od wielu lat pierwsze prawdziwe wybory samorządu uniwersyteckiego, władz wydziałowo-uczelnianych, dziekańskich-rektorskich, oczywiście następnie zatwierdzanych przez resort szkolnictwa wyższego, na dziekana Wydziału Filologicznego [Łużny 1997, 71-72].

Po upływie kadencji Łużny nie startuje ponownie w wyborach na stanowisko dziekana. Pomimo w pełni realnej perspektywy reelekcji wycofuje się z tego zaangażowania w obliczu nowych zadań:

W sposób szczególny jednak i na dłużej związałem się z Lublinem i jego dwoma uniwersytetami, a także tamtejszymi instytucjami naukowymi i całym środowiskiem. (...) poczynając od połowy roku 1981/82, zostałem zaangażowany (...) przez ówczesną ekipę rektorską Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, w osobach rektora ojca profesora Alberta Krąpca OP i prorektora profesora Stefana Sawickiego (...) aby stworzyć w tym środowisku ośrodek naukowy zajmujący się Wschodem słowiańskim pod kątem widzenia związków tego świata z kulturą chrześcijańską, z religią i Kościołem. W ciągu kilku lat poczynawszy od lutego 1982 udało się – pozyskawszy do współpracy zarówno siły miejscowe (...) jak i takich ośrodków, jak Kraków (...), Warszawa (...) czy Wrocław (...) stworzyć i odpowiednie struktury (Międzywydziałowy Zakład Badań nad Kulturą Bizantyńsko-Słowiańską KUL) i formy działań (stała akcja odczytowa, organizacja okresowych sesji i konferencji, wydawanie własnej serii rocznej, publikowanie materiałów konferencyjnych), i pozyskać do współpracy i przekonać do tego typu kierunków zainteresowań, wówczas, w pierwszych latach pontyfikatu Papieża Słowianina i wielkich rocznic dziejów narodów słowiańskich, współbieżnych z tym, co się dzieć zaczęło w życiu społeczno-politycznym krajów i narodów słowiańskiej oraz nie tylko słowiańskiej Europy Środkowo-Wschodniej lat 80-90-tych – stworzyć więc niewielki, ale działający z dużym rozmachem i wywołujący znaczny odzew społeczny ośrodek studiów, badań i prac upowszechnieniowych w zakresie tytułowej problematyki.

Powstały warsztat naukowy, zebranie doświadczeń, wyspecjalizowanie się kadry – wszystko to umożliwiło w momencie sprzyjającym, w roku 1989, przejście do drugiego etapu budowania centrum słowianoznawczego w katolickiej uczelni, a mianowicie do stworzenia kierunku studiów-sekcji sławistycznej z trzema filologicznymi specjalnościami: rusycystyką, ukrainistyką i białorutenistyką na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL [Łużny 1997, 72-73].

Nie miała zatem wspomniana decyzja charakteru kontestacji, nie była też formą emigracji wewnętrznej, jak w przypadku próby rekrutacji na wydział rolniczo-leśny. Teraz chodziło o w pełni świadomy, odpowiedzialny wybór będący konsekwencją odczytywania „znaków czasu” w środowisku ludzi nauki, które w tamtym czasie było częścią o wiele szerszej wspólnoty, z braku lepszego określenia nazwijmy ją

roboczo „braterstwem wartości”. Wspólnota owa rodziła się poprzez znaki, takie jak wybór papieża-Polaka w 1978 r. i pierwsza pielgrzymka do Polski w następnym roku, powstanie „Solidarności” w 1980, niezliczony szereg wydarzeń związanych z przygotowaniem milenium chrztu Rusi, których kulminacją stał się rok 1988.

Jednakże początki owej wspólnoty wartości sięgają znacznie wcześniej.

4. Mistrz i jego Uczeń

Wszystko więc praktycznie, co w danym zakresie – tak w dziedzinie mediewistyki wraz z folklorystyką jak i w odniesieniu do wieku XVIII – zrobiono w środowisku krakowskim, po roku zaś 1981 także w lubelskim (KUL), i to zarówno w sensie szkoleniowo-dydaktycznym, także więc w rozumieniu kształcenia młodej kadry naukowej, naukowo-organizacyjnym, badawczym i pisarsko-publicacyjnym w ciągu ostatniego 20-lecia (1973-1993), posiada swoją całkiem w sensie personalnym „lokalizacyjnym” a zwłaszcza ideowym znaczeniu określoną genealogię, wyraźnie „jakubowski” rodowód (...) – [i] zaliczyć wypadnie także do tej samej krakowsko-jakubowskiej tradycji czy szkoły naukowej [Łuźny 1994, 122].

Po 25 latach powyższe słowa zachowują pełną aktualność, z jednym tylko zastrzeżeniem, że należałoby zmodyfikować nazwę szkoły w uznaniu zasług Ucznia, który pomnożył dzieło swego mistrza stokrotnie, stając się de facto współzałożycielem, a nadto przeszczepił w znaczeniu organizacyjno-strukturalnym krakowsko-jakubowsko-łuźniańską tradycję badań wschodniosłowiańskich na grunt lubelski.

W ostateczności musimy posłużyć się rozbudowaną nazwą w celu pełnego ujęcia personalno-lokalizacyjnych aspektów tego jedynego w polskiej nauce fenomenu, z którym znaczna część wciąż czynnych naukowo polskich słowianoznawców w określonym sensie się utożsamia: „krakowsko-lubelska szkoła wschodniosłowianoznawcza jakubowsko-łuźniańskiej tradycji”.

To, co ich obu wyróżniało (zapewne zbliżyło od początku, dzięki czemu się tak dobrze rozumieli w kwestiach naukowych), to umiejętność syntezy. Zwykle patrzymy na rzeczywistość analitycznie, w sposób rozdrobniony odbieramy fakty naszego życia, otaczającego świata i historii. Dlatego umysł doskonale syntetyczny, umiejący odnajdować klucz do zrozumienia rzeczywistości, z pozoru tak pełnej przypadkowości, wzbudza respekt i często pociąga za sobą. Tego rodzaju umysły potrafią tłumaczyć sens życia, ale przede wszystkim ukazują innym, jak włączyć siebie i swoje usiłowania w ów logiczny proces dziejów ludzkości. Takiej syntezy uczy chrześcijaństwo: Biblia i patrystyka, z której wyrosła literatura dawnej Rusi i Rosji. Dlatego w tej właśnie wschodniosłowiańskiej przestrzeni duchowo-kulturowej mogli

spotkać się owi dwaj wielcy Rusycyści-Słowianoznawcy: jeden nauczyciel-ojciec-mistrz, a drugi uczeń-syn-*posłusznik*.

(...) z kontaktów z nim [Wiktoorem Jakubowskim], tak prywatnych jak i służbowych – dydaktycznych, badawczych, organizacyjnych – z rozmów oficjalnych i przypadkowych, zawsze wiele inspirujących, zapładniających intelektualnie, prowokujących, z lektury jego prac zawsze takie również możliwości, sugestie, perspektywy czy impulsy wynikały, były w nim *implicite* zawarte, tak że jeśli nie bezpośrednio, za życia uczonego, to w jakiś czas później, po jego odejściu, niekiedy po wielu latach, do takich właśnie „sprzeniewierzeń się” filologii czy literaturoznawstwu, zwłaszcza wywołanych potrzebami dydaktyki uniwersyteckiej, „zamówieniem społecznym”, inspirowały, ośmielały. I ten właśnie rodzaj inspiracji twórczej, ten sposób oddziaływania tradycji naukowej tego człowieka, aczkolwiek mniej może oczywisty (...) – jest równocześnie w danym wypadku najbardziej chyba istotny, dla danej dyscypliny ważny, a dla krakowskiego przede wszystkim, ale także całego polskiego środowiska slawistycznego znamieny [Łużny 1994, 123-124].

Po 21 latach od zakończenia ziemskiej drogi Ryszarda Łużnego możemy bez zastrzeżeń potwierdzić, że w powyższych słowach wyraził swój ideał Mistrza, ucieleśniony w jego własnej osobie. Dzisiejszy brak uczniów, a tym samym brak zapotrzebowania na mistrzów, związany jest z nową formacją młodego pokolenia. Najogólniej mówiąc, cywilizacja informatyczno-cyfrowa przestaje rozumieć kulturę, w której tradycyjne wartości, takie jak prawda, dobro, piękno, miłość, stanowią przedmiot upragniony. W takiej sytuacji egzystencjalnej młodzi ludzie zazwyczaj nie odczuwają metafizycznego pragnienia i nie poszukują kogoś, kto mógłby ich poprowadzić ku źródłom. Dotkliwie odczuwalny w naszych czasach kryzys mistrzów jest zarazem kryzysem uczniów. Człowiek staje się mistrzem dla ucznia tak, jak ojcostwo uwarunkowane jest posiadaniem dziecka. Ryszard Łużny był mentorem dla wielu nie tylko z powodu niepodważalnych atrybutów naukowych, zdolności dydaktycznych i organizacyjnych, kośćca moralnego. Złożono na niego brzemię mistrza również dlatego, że był to czas wybitnych uczniów, ludzi poszukujących, z reguły młodych, łaknących wiedzy o wielkiej literaturze bez propagandy, zdolnych do zachwyty i poświęceń w imię prawdy.

Najbardziej widocznym i niebezpiecznym przejawem dzisiejszego kryzysu, zaprzeczającym intencjom Łużnego, jest atomizacja, rozczłonkowanie środowiska słowianoznawczego w Polsce. Kryzys mistrzów i uczniów nie sprzyja wspólnym poszukiwaniom, spotkaniom, dialogowi. Środowisko słowianoznawcze nie jest już przestrzenią wymiany myśli, w której mogłoby zrodzić się współodczuwanie i podobne widzenie spraw dla nas podstawowych, a cóż dopiero mówić o wspólnocie.

Kryzys dotyczący dziedziny humanistyczne ma również związek z nadużyciem nauki ze strony jej organizatorów, choć dzisiaj przybiera nieco inny charakter niż w PRL-u.

W kryzysie rusycystyki (słowianoznawstwa w ogóle) znaczącą rolę odgrywa też element praktyczny. Młodzi po maturze przy wyborze profilu studiów zadają w pełni zasadne pytanie: „Czy takie studia zapewnią pracę i utrzymanie?”. W czasach Łużnego język rosyjski był nauczany powszechnie. Oczywiście z wielotysięcznej rzeszy corocznych absolwentów kierunku rusycystyka zawsze pewien procent był wprowadzany do grona naukowego. Potem rosyjski nagle zastąpiono językami zachodnimi i z początkiem lat 90. ub. wieku pojawił się problem z zatrudnieniem.

Po okresie dość dużych trudności ze znalezieniem pracy w swoim zawodzie, co wiązało się najczęściej z koniecznością przekwalifikowania, w następnych latach sytuacja absolwentów studiów wschodniosłowiańskich poprawiała się. Obecnie spora ich część trafia do różnego rodzaju instytucji – zwykle o charakterze korporacji (choć nazwa brzmi nieładnie i gasi ducha), gdzie znajdują pracę, zazwyczaj pod warunkiem biegłej znajomości języka zachodniego oraz posiadania dodatkowych kwalifikacji marketingowo-ekonomicznych. Stąd największym chyba zainteresowaniem cieszy się obecnie filologia rosyjska o translatorskim ukierunkowaniu. To są sprawy oczywiste i nikt nie zamierza podważać tego typu zdroworozsądkowych motywacji, które w pewnym sensie odpowiadają wyborowi rusycystyki z uprawnieniami pedagogicznymi przed kilkudziesięciu laty. Ale kiedy mówimy o ethosie słowianoznawcy dzisiaj, ten obszar jego działalności – wykwalifikowanie przyszłych pracowników dla korporacji produkcyjno-handlowych – nie jest chyba tym polem działalności, który będzie go uskrzydlał. Uwzględnianie zapotrzebowania rynku pracy jest sprawą niezbędną. Pod tym kątem zresztą na pewno będzie nas w pierwszej kolejności rozliczać organizator nauki – technokrata. Jednak na nas spoczywa odpowiedzialność za to, czy słowianoznawstwo polskie zostanie sprowadzone do studiów zawodowych o celach utylitarnych, czy też w nowej epoce zachowa (odzyska) swoją rolę dyscypliny humanistycznej, kontynuując krakowsko-lubelską wschodniosłowianoznawczą jakubowsko-łuźniańską tradycję.

5. Źródła inspiracji

W miarę rozwoju naukowo-zawodowego Łużnego coraz większą rolę odgrywał w jego światopoglądzie i pracy Jan Paweł II: literaturoznawca, kulturolog, sławista, katolik. Zaczął odbierać słowa Papieża Słowianina jako przesłanie dla siebie i swoich uczniów. Nie były to tylko kolejne teksty do analizy filologicznej, ale drogowskazy ukazujące najgłębsze sens, cel i motywację dzieła, którym zajmował się całe życie.

W sensie koncepcji owa wciąż aktualna łuźniańska wizja ważnej roli (ethosu) słowianoznawstwa polskiego odwołuje się do, nazwijmy to, historiozoficznych idei „programu wschodniego” Papieża-Polaka i jest ich egzegezą, z wyraźną intencją zainspirowania środowiska naukowego. Papieska myśl jest niejako odpowiedzią na intencję „Rusycysty” wyrażoną we wspomnianym artykule publikowanym w niezależnym obiegu w Lublinie i na Zachodzie. Punktem wyjścia i uzasadnieniem dla pytania-tezy: „Czy rusycystyka może służyć ewangelizacji?” jest w owej wizji związek kultury z ewangelizacją w dziejach Europy, a krajów słowiańskich dotyczy to w szczególności [por. Orłowski 2008, 23-24]. Łuźny jako badacz dziejów literatury dawnej Rusi był tego w pełni świadomy. Słuszność takiego obrazu dziejów potwierdzał Jan Paweł II, zwłaszcza w encyklice *Slavorum Apostoli* z 1985 r. [por. Orłowski 2008, 24]. Jednak już we wcześniejszym o pół dekady liście apostołskim *Egregiae virtulis*, ustanawiającym świętych Cyryla i Metodego patronami Europy, temat jedności kontynentu w oparciu o jedną wspólną cywilizację chrześcijańską zakorzenioną w ewangelizacji stanowił centrum ideowe przesłania [por. Orłowski 2008, 45-46]. Myśl Papieża była jasna, jednocześnie otwierała nowe perspektywy dla badań wschodniosłowiańskich. Miała też podtekst ekumeniczny – bo jeśli nawet teraz nie jesteśmy w stanie osiągnąć pełni wspólnoty w wierze – niech będzie to chociażby poczucie jedności w kulturze o wspólnych korzeniach.

Skoro jednak kultura jest owocem ewangelizacji, to być może uzasadniony jest również kierunek odwrotny: kultura owocująca ewangelizacją (takie spojrzenie bliższe jest raczej tradycji zachodniej – katolickiej i protestanckiej, niżli prawosławnej). Wydaje się, że w tezie-pytaniu Łuźnego właśnie o tym mowa. Rusycystyka będąca częścią kultury (ściślej narzędziem jej badania) spełniać może funkcję drogi, sposobu powrotu – przez uświadomienie korzeni kultury i opisanie procesu jej powstawania – ku Ewangelii; ewangelizuje, tzn. włącza się w nową ewangelizację, do której wzywa Papież Słowianin [zob. Parzyszek 2010, 135-151].

6. Pytanie o aktualność przesłania prof. Łuźnego

Stawiamy je z punktu widzenia współczesnego słowianoznawcy oraz w perspektywie przemian zachodzących w kulturze oraz w naukach humanistycznych.

Na początku pojawia się problem ogólnego wyznacznika aktualności czyjegoś dorobku dla słowianoznawstwa. Łuźny wyznaczył i zastosował takie kryterium w odniesieniu do swojego Mistrza:

Takim sprawdzianem np., przejawem pozytywnym a merytorycznym może być obecność w życiu naukowym środowiska czy kraju całego bezpośrednich uczniów-wychowanków uczonego kontynuujących w sposób oczywisty a na różne sposoby jego

dzieło, poszczególne, zwłaszcza te najważniejsze, najbardziej oryginalne a twórcze idee, tematy, a także trwanie, trwałość i żywotność struktur organizacyjnych w dydaktyce uniwersyteckiej czy życiu naukowym oraz w kierunkach badań przez tego człowieka stworzonych i doprowadzonych do pełnego rozwoju (...).

Istnieją także nadal, trwają i krzepną ramy organizacyjno-strukturalne – choć oczywiście w ciągu ostatniego ćwierćwiecza zmieniają się, co naturalne, co świadczy o normalnym rozwoju i nadążaniu za nowymi potrzebami nauki – stworzone przed ponad czterdziestu laty przez tego uczonego w Uniwersytecie Jagiellońskim, jest więc tożsamość i logiczna konsekwencja, przy identyczności, stałości personalnej grona nauczającego, wciąż zresztą odnawianego, odmładzanego i poszerzanego, chociaż zawsze w zespole współpracowników tego uczonego, niegdyś jego wychowanków i uczniów, obecnie już trzeciego pokolenia powojennych rusycystów krakowskich, wychowanków i uczniów tych, których Wiktor Jakubowski do nauki wprowadził, a jeszcze wcześniej jako studentów-absolwentów wyszkolił [Łużny 1994, 117-119].

Słowa te w pełni można zastosować w odniesieniu do Ryszarda Łużnego i zorganizowanych przez niego struktur nauki i dydaktyki – nie tylko w postaci Instytutu Filologii Słowiańskiej KUL, który przetrwał trzy dziesięciolecia i w tym roku kończy swoją działalność. Jego założyciel zacząłki swojej wieloaspektowej aktywności na polu słowianoznawstwa przypisuje osobie swego Mistrza, pomimo że niektóre jej formy ujawniły się dopiero po śmierci protoplasty powojennej rusycystyki krakowskiej:

Rozwija się i umacnia współpraca ze stowarzyszeniami naukowymi oraz akademickimi, przy czym w ostatnich latach doszły tu jeszcze kontakty naukowe z odrodzoną Polską Akademią Umiejętności, jej wydziałami i komisjami problemowymi. Nie zapominajmy równocześnie, że tym, który jako prawdziwy twórca powojennej krakowskiej rusycystyki historycznoliterackiej wszystkie te wątki i nurty działań naukowo-organizacyjnych oraz badawczych rozpoznał i podwaliny pod dzisiejszy obraz dyscypliny naszej zakładał, był właśnie prof. Wiktor Jakubowski [Łużny 1994, 120].

Pomimo owych niezaprzeczalnych zasług, tj. zainspirowania bądź zbudowania struktur, co zapewniło warunki do pracy naukowo-dydaktycznej przynajmniej czterem pokoleniom badaczy Wschodniej Słowiańszczyzny, oraz pewnej trwałości w czasie aż po dziś, Łużny konstatuje jeszcze inny aspekt owej niespotykanej osobowości, od której sam tak wiele zaczerpnął, kreując własną tożsamość jako uczonego, wykładowca i organizator życia naukowego:

Ale jest w jego spuściźnie naukowej oraz całej tradycji tego człowieka nauki obecnej w naszym życiu jeszcze coś, co sprawia, że dzieło zapoczątkowane przez tego uczonego

jest tu w Krakowie szczególnie żywe, czynne, więcej, że się rozwija, rozrasta, ma swoje kontynuacje oraz nowe twórcze wcielenia. To pewien sposób uprawiania działalności nauczycielskiej i naukowej, traktowania faktów piśmienniczych, upowszechniania wiedzy, jaki Wiktor Jakubowski tu zaszczeplił, rozwinął i w spadku pozostawił, a jaki w tym ośrodku nadal trwa i owocuje. To także pewne tematy czy idee wiodące, jakie stanowią coś w rodzaju specyfiki miejscowej, krakowskiej właśnie, tu, w tym środowisku uniwersyteckim kulturowanej i rozwijanej. Uczony ten, filolog z wykształcenia i tytułów oraz stopni naukowych uzyskanych, a w życiu zawodowym praktycznie dyskontowanych, prawdziwy „homo philologus” dawnej jeszcze, sprzed I wojny światowej formacji (...) [Łuźny 1994, 120].

Szczególną zasługą Jakubowskiego dla rusycystyki polskiej było zainicjowanie i rozwój badań nad literaturą staroruską, co zostało pomnożone przez pierwszego i najbliższego Ucznia. Dzięki temu rusycystyka w Polsce jako nauka mogła włączyć się w interdyscyplinarne badania i wymianę naukową z innymi dyscyplinami zajmującymi się średniowieczem w kraju i za granicą. Ta dziedzina właśnie stała się wręcz wizytówką naszej rusycystyki w dwóch ostatnich dekadach XX w.:

A oto inny krąg właściwości krakowskiej sławistyki „rusycystycznej” w jej obecnym, współczesnym kształcie (...) wiążący się z osobowością i dziełem naukowym tego człowieka. Wiktor Jakubowski był jedynym wśród nielicznych polskich filologów, tak językoznawców jak i historyków literatury, który epokę Rusi Dawnej, okres wspólnoty wschodniosłowiańskiej etnicznie jeszcze niezróżnicowanej i kulturowo jednolitej, mógł uczynić – w sposób poważny i przynoszący realne naukowe efekty – głównym obiektem własnych dociekań badawczych oraz prac pisarskich [Łuźny 1994, 121-122].

W dobie kryzysu humanistyki odsłania się jeszcze inny, prawdopodobnie najważniejszy aspekt oddziaływania szkoły (tradycji) jakubowsko-łuźniańskiej, stanowiący szansę, a może – choć zabrzmiało to patetycznie – ratunek dla rozdrobnionego słowianoznawstwa wschodniego. Jest nim fundament antropologiczno-aksjologiczny, na którym wyrasta spuścizna kulturowo-literacka Słowian Wschodnich. Dzięki niemu literatura tego obszaru ma w sobie przedziwną głębię i rozmach, przez co znajduje rezonans w naszym wnętrzu, zachwyca i inspiruje, również do profesjonalnych studiów. Profesorowie Jakubowski i Łuźny – dwa filary krakowskiego (polskiego) słowianoznawstwa – mieli tego w pełni świadomość i swoje badania wpisywali w ów fundamentalny kontekst. Dziś często jest on pomijany, bagatelizowany bądź spycha się go na margines badań naukowych i dydaktyki, co stanowi przejaw regresu, zagrażając przerwaniem ciągłości tradycji.

* * *

Słowianoznawstwo Łużnego bardzo wyraźnie naznaczone jest XX-wiecznym zwrotem (przełomem) antropologicznym humanistyki, który szczególnie mocno ujawniał się w sposobie uprawiania filozofii i teologii. Nie chodzi zatem o jakieś jednostronne zainteresowanie człowiekiem w oderwaniu od metafizyki, ale pogłębiane i wielostronne ogarnięcie wszystkich istotnych przejawów człowieczeństwa.

Łużny w teorii i działaniu jest rzecznikiem solidarności ludzi nauki, czyli podstawowego rysu etapu łuzniańskiego szkoły słowianoznawczej, o której mówimy. Ale – jak głosi ksiądz Tischner:

(...) autentyczna solidarność (...) jest solidarnością sumień (...). Sumienie jest w człowieku tym, co stałe i co nie sprawia zawodu (...).

Praca sumienia jest jak rośnięcie lasu. Las nie tylko czerpie soki ożywcze z ziemi, ale również przemienia ziemię, aby sprzyjała jego wzrostowi. Z drzew spadają liście i igliwie, z tego tworzy się podściółka lasu. W ten sposób sam las sprawia, że ziemia zmienia swój charakter – staje się ziemią lasu. W podobnym sensie warsztat pracy dzięki pracy staje się warsztatem ludzi pracy.

(...) W nowym domu rosną nowi ludzie. Nowi ludzie budują nowe domy. W nowym domu panuje miłość do tych, dla których człowiek pracuje, panuje odwaga i społeczny rozum. Jest nowe poczucie godności. W ten sposób rośnie las. Każdy, kto przechodzi, musi sobie zdać sprawę z tego, że jest las. Taki las jest największym bogactwem narodu [Tischner 2000, 14, 103-107].

Dialog – ten podstawowy element etyki solidarności (również w ramach środowiska naukowego) – potrzebuje stosownej przestrzeni. Łużny dbał o zapewnienie platformy dialogu w rusycystyce i słowianoznawstwie.

Dla Tischnera głównym tematem dialogu było cierpienie [zob. 2000, 19]. Literatura staroruska i rosyjska często pisała o nim rzeczowo i przejmująco. Dialog rusycystów (humanistów) w pewnym momencie stał się przede wszystkim dialogiem o „przeklętych problemach”. Przez rozumienie (wspólne, zrodzone w dialogu) „przeklętych problemów”, o których mówili rosyjscy pisarze-prorocy, zaczęliśmy rozumieć „przekłete problemy” naszych czasów. Rusycystyka nabiera wtedy uniwersalnego charakteru, zaczyna służyć ewangelizacji. Na przełomie lat 80. XX w. była jedną z ważniejszych dziedzin kształtujących polską rzeczywistość. Wszystkie znaczące głosy tamtego czasu odwoływały się do tematyki, którą zajmowali się rusycyści (słowianoznawcy).

Tischner rozpatruje pracę jako rozmowę w szerokim znaczeniu [zob. 2000, 21]. Taka interpretacja ma również zastosowanie do działalności naukowca filologa, z tą

różnicą, że w tym wypadku narzędziem jest słowo (mowa). Stąd jego praca w sposób szczególnie dobitny ujawnia się jako rozmowa:

Rozmowa pracy służy podstawowemu celowi – służy życiu. Jej miarą jest życie ludzkie, któremu służy. (...)

Praca służy życiu, gdy podtrzymuje życie i zapewnia jego rozwój (praca rolnika, lekarza, budowniczego domu) bądź nadaje życiu głębszy sens (np. praca artysty, filozofa, kapłana) [zob. Tischner 2000, 23-24].

Ryszard Łużny pragnął, aby polski słowianoznawca swoją pracą służył życiu w tym drugim znaczeniu. Pozostawił po sobie wspaniałą spuściznę odkryć naukowych, które są owocem dialogu dokonującego się w przestrzeni literackiej Wschodnich Słowian. Ale przede wszystkim wyznaczył – w testamencie duchowym dla swoich uczniów i kontynuatorów – zadanie, od którego podjęcia lub nie zależą losy nie tylko dyscypliny, którą reprezentują:

Od nas samych w znacznym stopniu, od ludzi reprezentujących tę profesję, a równocześnie mających świadomość jej światopoglądowych uwarunkowań i skutków, od naszej wiedzy, chęci, dobrej woli i umiejętności działania zależeć będzie, czy na postawione w tytule pytanie – czy rusycystyka może służyć ewangelizacji? – i dziś i jutro będzie można dać odpowiedź twierdzącą [„Rusycysta” 1979, 62].

Bibliografia

- „Rusycysta” (Łużny Ryszard). (1979). Czy rusycystyka może służyć ewangelizacji?, *Spotkania. Niezależne Pismo Młodych Katolików*, 7, 54-62.
- (Łużny Ryszard, Tischner Józef). (1979). Etyka ludzi nauki. *Spotkania. Niezależne Pismo Młodych Katolików*, 7, 41-54.
- Łużny, R. (1994). Profesor Wiktor Jakubowski i jego dzieło naukowe – po dwudziestu latach od chwili śmierci. *Przegląd Rusycystyczny*, 1-2(65-66), 117-124.
- Łużny, R. (1997). Autor o sobie samym, czyli szkic do biografii. W: G. Przebinda, J. Świeży (red.). *Ryszard Łużny. Spis publikacji 1955-1997*. (68-86). Kraków: Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ.
- Orłowski, J. (2008). *Mysł słowiańska Jana Pawła II*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Parzyszek, C. (2010). Treść pojęcia „nowa ewangelizacja” według Jana Pawła II. *Kultura – Media – Teologia*. 2(2), 135-151.
- Tischner, J. (1997). *Filozofia dramatu*. Kraków: Znak.
- Tischner, J. (2000 [1981]). *Etyka solidarności*. Kraków: Znak.

Summary

EAST SLAVIC RESEARCH PROGRAM OF PROFESSOR RYSZARD LUZNY

In the article – based mainly on the texts of prof. R. Luzny – the pattern of a man of science has been exposed, that is, a researcher and teacher who is guided in his life and scientific and didactic activity defined by an ethical system. This way of expressing the role of the humanist by an outstanding Cracovian-Lublin Slavist is considered in the historical context in which he developed. The article reminds some of the professor's teachers, mentioned as mentors in his own autobiography, and also introduces other sources of creative inspiration. At the same time, a question is raised regarding the timeliness of the message of prof. Luzny from the point of view of a contemporary Slavist and in the perspective of changes taking place in culture and humanities.

KEYWORDS: Ryszard Luzny, Slavic Studies, Russian Studies, Evangelization, Ethics

*Jezykoznanstwo
i translatoryka*

Tadeusz Szczerbowski
Uniwersytet Pedagogiczny
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

WSPÓLNY ŚWIAT JAKO PODSTAWA KOMUNIKACJI

1. Definicja terminu *wspólny świat*

Wspólny świat to polski odpowiednik angielskiego terminu *common ground*. Odnosi się do tego, co łączy dwie osoby lub grupę ludzi, mimo różnicy zdań w innych kwestiach¹. Za rosyjskie odpowiedniki *common ground* uznaje się *общность взглядов* oraz *взаимопонимание* [CDAR, 2019]. Znamienne, że angielskie *to find common ground* oddaje się po polsku jako *znaleźć wspólny język*, a po rosyjsku – *найти общий язык*. Zatem język będący narzędziem czy sposobem komunikacji staje się metaforycznie jej podstawą i celem jako porozumienie czy wzajemne zrozumienie.

2. Poszukiwanie wspólnego świata

Motyw poszukiwania wspólnego świata pojawia się w powieści *Путь Смолы*, której autorem jest Dmitrij Bronnikow [Бронников 2014].

- А как нам найти общий мир? – спросил Дизи.
- Ну если уж совсем просто, то поставь себя на место друга.
Зако попытался представить себя в роли Чаки. Получилось это у него неважно. Он встрепенулся, посмотрел на учителя и сказал:
- Я понял, чтобы понять Чаки, надо начать мыслить как он, увидеть мир его глазами.

¹ Definiuje go *Cambridge Dictionary* w następujący sposób: „shared interests, beliefs, or opinions between two people or groups of people who disagree about most other subjects” [CDAR, 2019].

- Да.
- Но это трудно, порой почти невозможно.

Próba znalezienia wspólnego świata z rozmówcą polega, według cytowanego fragmentu, na postawieniu się na jego miejscu, myśleniu jak on, widzeniu świata jego oczami. Oczywiście nie jest to proste zadanie, albowiem nie każdy to chce bądź potrafi uczynić. Obowiązuje zatem zasada *nie czyni drugiemu, co tobie niemiłe*². Por. ang. *do as you would be done by* albo *what goes around comes around*³. Rosjanie wtedy mówią: *как аукнется, так и откликнется* [CorrectEnglish.ru].

Godny uwagi ze względu na interesujące nas zagadnienie jest fragment dialogu z dramatu *Piesz* Sławomira Mrożka [1983, 48]:

Syn

Ja nie rozumiem, co pan do mnie mówi.

Superiusz

Nie szkodzi. Wolę nie być rozumiany wcale, niż rozumiany głupio. Zawsze wyglądałem tylko monologi⁴.

W cytowanym dialogu udział biorą: Syn, czternastoletni chłopiec, oraz Superiusz, którego wypowiedzi zasadniczo nie budują wspólnego świata. Syn, choć tkwi w stanie niepewności, strachu, jest przekonany, że po wojnie będzie lepiej. Superiusz jest przeciwnego zdania [Mrożek 1983, 49]:

Syn

(...) Przecież wojna już się skończy.

Superiusz

Wojna i wszystko.

Syn

Wszystko się zaczyna, teraz dopiero.

Superiusz

Nie moje złudzenia.

² Inne warianty tego przysłowia: *jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie; jak ty komu, tak on tobie; historia lubi się powtarzać*.

³ Także *do unto others as you would have them do unto you* [MSA, 2019].

⁴ W rosyjskim przekładzie zdanie to brzmi: «Неважно. Уж пусть лучше меня не поймут вообще, чем поймут превратно. Я всегда произносил только монологи» [Мрожек 2006].

Wyjątkowa ze względu na powstanie wspólnego świata między rozmówcami jest scena, w której zostaje nawiązane współdziałanie dialogowe. Pośredni akt prośby Syna („Nie rozumiem, co pan do mnie mówi”) o wyjaśnienie dziwnego zachowania Ojca wywołuje odpowiedź Superiusza [Mrozek 1983, 52]:

Wytłumaczę ci. Tylko wojna daje ludziom przeciętnym wolność. Przystają być, kim są, względnie kim nie są. Zależnie od przypadku. Twój ojciec należy do pierwszej kategorii.

(...) Ja nigdy nie byłem przeciętny. Mnie wojna niepotrzebna.

(...) Gniję przeciętnie. Też nie rozumiesz.

Syn

To znaczy jak wszyscy?

Ostatnia replika jest nie tylko dowodem zrozumienia, ale przede wszystkim – powstania płaszczyzny porozumienia, którą stanowi wypowiedź: „w czasie wojny ludzie gniją, przestają być sobą”.

3. Elementy wspólnego świata

Na wspólny świat składają się cztery ściśle ze sobą powiązane elementy. Są nimi: język, przestrzeń (sub)kulturowa, wiedza i przekonania⁵.

3.1. Język

Już w Ewangelii pojawia się fraza: „twoja mowa cię zdradza” [Biblia Tysiąclecia, Mt 26,73]. Rozmawiające ze sobą osoby mają do wyboru różne odmiany stylistyczne, slangowe, dialektalne i regionalne. Przybywszy z Małopolski zadziwi w Lublinie słowo *parówka* w znaczeniu ‘bagietka’ czy *kluski* jako nazwa makaronu. Z kolei mieszkańcy Krakowa zaskoczą Polaków z innych regionów wyrażeniem *iść na pole* ‘iść na dwór’. Z kolei wielkopolskie i oczywiście poznańskie określenie *fitna mela* ‘ładna kobieta, dziewczyna’ ma różne odpowiedniki regionalne i środowiskowe, np. *szwarno dziołcha* bądź *niezła laska*. Żeby odpowiedzieć na pytanie, *jaka gara*, trzeba być kucharzem, a najlepiej cukiernikiem. Możliwe są odpowiedzi: *duża* lub *mała gara*. Chodzi tu jednak o to, czy ciasto jest już wyrośnięte.

⁵ Por. tytuły rozdziałów *Stereotypy etniczne jako element wspólnego świata; Wspólny świat a interpretacja tekstów ironicznych; Wspólny świat a interpretacja aluzji politycznych* w książce *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych* [Szczerbowski 1994, 37-74].

Nie mniej istotna jest mowa ciała. Istnieją gesty, które podkreślają wspólny świat lub jego brak. Przykładem jest wyrażenie *przybij żółwika* analogiczne do *przybij piątkę*. W świecie anglojęzycznym *przybić żółwika* to *fit bump*, a w rosyjskim obszarze językowym – *стукнуться кулаками*.

3.2. Przestrzeń (sub)kulturowa

Współczesna przestrzeń kulturowa jest intertekstualna i intermedialna. Jeszcze niedawno jej podstawą był kanon literacki, wspierany przez kanon lektur szkolnych, które coraz rzadziej są czytane, a coraz częściej oglądane w postaci adaptacji filmowych. Surogatami obowiązkowych dzieł literackich są ich streszczenia.

Dzięki mediom elektronicznym dominującą formą przekazu stała się audiowizualność, a imperium Gutenberga zachwiało się w posadach [Nowak 2011]. Swoistym wprowadzeniem do kultury minionych epok stały się dla cyfrowych tubylców m.in. filmy Petera Greenawaya, zafascynowanego malarstwem renesansu i baroku, a zwłaszcza malarstwem flamandzkim. Słowo, tak ważne dla cyfrowych imigrantów, zostało zdominowane przez obraz i dźwięk. Coraz bardziej nabiera znaczenia przestrzeń intermedialna, której brak oznaczałby dla cyfrowych tubylców niewyobrażalną katastrofę, istny koniec świata. Uzależnienie od mediów społecznościowych ma już swoją nazwę: *fomo* (skrót od angielskiego *fear of missing out* ‘obawa przed wykluczeniem’) [Szczerbowski 2019].

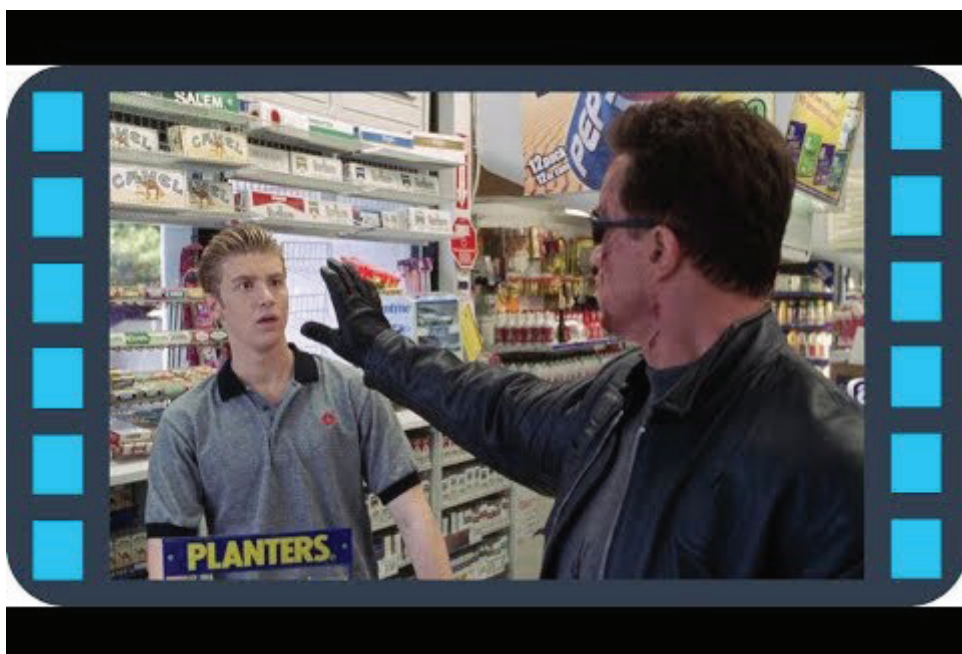
Jeśli dawniej skrzydlatymi słowami stawały się cytaty z dzieł literackich, to obecnie coraz częściej ich źródłem stają się filmy i gry komputerowe. Slang uznaje się za bardziej atrakcyjny sposób wysławiania się od obowiązującego do niedawna standardu wypowiedzi oficjalnych [Szczerbowski 2018, 134].

W dobie globalizacji coraz silniejszy jest wpływ języka angielskiego i jego rodzimych użytkowników na polszczyznę czy ruszczyznę. Przykładem jest *Terminator 3: Bunt maszyn*, amerykański film z gatunku science fiction z 2003 r. W pamiętnej scenie android nie płaci na stacji benzynowej za zakupy i odpowiada zdenerwowanemu sprzedawcy *talk to the hand*, pokazując mu dłoń.

WSPÓLNY ŚWIAT JAKO PODSTAWA KOMUNIKACJI



Kadr z filmu *Terminator 3: Bunt maszyn* (2003). Źródło: imgflip.



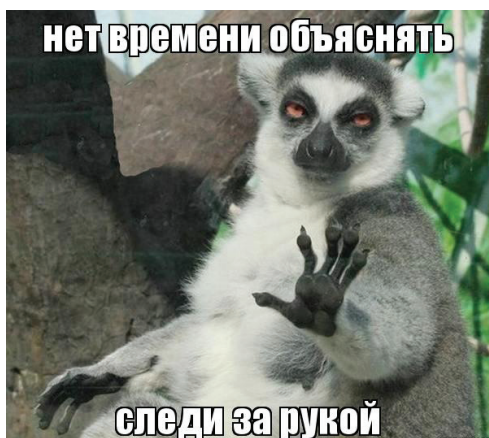
Kadr z filmu *Terminator 3: Bunt maszyn* (2003). Źródło: i.ytymig.com.

W polskiej wersji filmu zdanie to brzmi: *mów do ręki*, a po rosyjsku: *следи за рукой*. Idiom *talk to the hand* wywodzi się z odmiany języka angielskiego, którą posługuje się czarnoskóra ludność. Przedostał się on do języka młodych Amerykanów dzięki telewizji, a zwłaszcza opartym na konfrontacji programom typu *The Jerry Springer Show*.



Źródło: imgflip.

Gest z wyciągniętą ręką uznaje się za eufemizm angielskiego *shut up* 'zamknij się'. Znaczenie frazeologizmu *talk to the hand* oddaje się po rosyjsku: *замолчи, я тебя не слушаю; не хочу разговаривать* [Crystal 2019]. Ów amerykański frazeologizm i jego słowiańskie odpowiedniki wykorzystali internauci do tworzenia memów.



Źródło: Memesmix.net.



Źródło: memy.pl.

3.3. Wiedza (o świecie)

Istotnym elementem płaszczyzny porozumienia jest wiedza o świecie. Niekiedy potoczne poglądy różnią się od naukowych. Przykładem było rozczarowanie Słowian sprzedających ruskie złoto zachodnioeuropejskim jubilerom. Okazało się, że im ciemniejsza barwa metalu, tym mniej w nim złota. Innymi słowy, prawdziwe złoto wcale nie jest „złote”.

Interesującym przykładem niewiedzy o obcym świecie jest pytanie cudzoziemca: *Is there a public toilet nearby?* [Stalnaker 2002, 717]. Można je oddać po rosyjsku: *He скажете ли, где здесь туалет?* Według interpretacji, którą zaproponował Robert Stalnaker, „Mówiący może domniemywać, że coś jest elementem wspólnego świata, nawet gdy ma jedynie nadzieję, że tak będzie”. Zadając pytanie o toaletę w języku angielskim, osoba ma nadzieję, że rozmówca również będzie znał ten język. Z kolei gdyby cudzoziemiec zadał to pytanie po rosyjsku czy po polsku, wzbudziłby podejrzenie, że coś z nim nie gra, ponieważ ani w Polsce, ani w Rosji nikt nie pyta przechodnia na ulicy o toaletę. Można zadać takie pytanie, nie budząc zdziwienia, jedynie w przychodni, szpitalu, restauracji lub kawiarni, ale raczej obsłudze, a nie pacjentom czy gościom lokali gastronomicznych.

3.4. Przekonania

Okazuje się, że niewiedza to poglądy uznawane za wiedzę. Przekonania jako element wspólnego świata dotyczą stereotypów i uprzedzeń. Z kolei stereotypy etniczne

zgodnie z definicją Krystyny Pisarkowej [1976, 5] są konotacjami semantycznymi nazw narodowości. Ich poznanie jest możliwe dzięki analizie dawnych i współczesnych frazeologizmów. Tytułem przykładu można wymienić: *musi na Rusi, ruska szkoła* ‘szkoła życia’ (MSS), *popamiętać ruski miesiąc* ‘zapamiętać karę na długo, odczuć coś dotkliwie’ (USJP), *zakręcona jak ruski termos* ‘roztrzępana, szalona, pozytywnie zakręcona osoba’ (MSS) i *ruskie szczęście* ‘za dużo szczęścia’ (MSS). Okazuje się, że *ruskie* może odnosić się także do przedmiotu złej jakości. Negatywnie nacechowane ma też niemieckie wyrażenie *eine polnische Wirtschaft* (dosł. „polska gospodarka”) [Röhrich 1995, 1190].

3.5. Jak się mówi o wspólnym świecie?

Istnienie wspólnego świata jest zakładane, wręcz presuponowane. O jego zakresie przekonują się porozumiewające się ze sobą osoby. W każdym języku istnieje repertuar swoistych określeń owego zakresu. W angielskim podstawą nominacji jest wyraz *wavelength* ‘długość fali, częstotliwość’ – *to be on the same wavelength as sb* ‘doskonale się z kimś rozumieć’, *to be on a different wavelength* ‘nie potrafić się porozumieć, dogadać’. Z kolei w polszczyźnie występuje idiom, którego elementem składowym jest wyraz *fala*, ale w liczbie mnogiej: *nadawać na tych samych falach* ‘mówić w sposób zrozumiały dla obu rozmówców, rozumieć się bardzo dobrze’ (USJP). Spotykana jest również liczba pojedyncza: *nadawać, działać, myśleć, odbierać na tej samej fali* ‘myśleć, odczuwać podobnie jak druga osoba, łatwo osiągać z nią porozumienie’ (WSFJP, 216 s.v. *fala*). W języku rosyjskim połączenie wyrazowe (*быть*) *на одной волне* ma niską frekwencję. Narodowy Korpus Języka Rosyjskiego odnotowuje jedynie kilkanaście wystąpień. Przykładem jest: „Как хотелось, как прежде, быть на одной волне понимания, ощущения – не вышло!!!”. Warto jednak dodać, że *На одной волне* to także rosyjska wersja tytułu amerykańskiego serialu animowanego *Good Vibes* z 2011 r. Istnieje idiom *to have good vibes* o znaczeniu ‘wysyłać pozytywne wibracje’ [MSA, 2019] lub ‘wysyłać dobre fluidy’ (WSAP PWN). Z kolei angielskie *good vibes only* oddaje się po rosyjsku jako *только положительные эмоции* [HiNative]. Istnieją określenia osób, których wspólny świat jest bardzo szeroki. W polszczyźnie „człowiek bliski komuś pod jakimś względem, podobny do niego” to *bratnia, pokrewna, przyjazna dusza* (USJP). Angielskim odpowiednikiem jest *kindred spirit*. Z kolei Rosjanie używają w tym znaczeniu wyrażenia *родственная душа*.

3.6. Presuponowanie wspólnego świata

Na uwagę zasługuje także następująca scena z dramatu Mrożka *Pieszo*.

Pani

Już niedaleko.

Superiusz

Dokąd niedaleko, właściwie? Czy możesz mi to powiedzieć?

Pani

Może odpoczniesz.

Superiusz

To jest propozycja czy przypuszczenie⁶. *Pani stawia walizkę na ziemi.*

Pani

Usiądź. [Mrożek 1983, 9]

Wypowiadając pierwszą replikę, Pani zakłada istnienie celu oraz implikuje konwencjonalnie⁷ (dzięki obecności leksemu *już*) jego bliskość. Superiusz zaś, stawiając pytanie o presupozycję⁸, która według Oswalda Ducrota [1975, 270] jest niepodważalna, neguje ją i przez to następuje załamanie współdziałania dialogowego. Świadczy o tym padanie pytania po pytaniu, rozkazu po rozkazie, zamiast oczekiwanej odpowiedzi. Superiusz komentuje tę scenę, kierując do Syna słowa: „wygłaszałem tylko monologi”. Według poglądu Lauriego Karttunena i Stanleya Petersa [1979, 13] wspólny świat jest zespołem sądów, które wszyscy uczestnicy dyskursu przyjmują za oczywiste. Owe sądy często są presuponowane. Stosowany mechanizm udawania można określać nazwą blefowania czy manipulacji. Przykładem jest zadane podczas przesłuchania następujące pytanie: „Od kiedy znacie Maliniaka?”. Osoba przesłuchująca X presuponuje swoją wiedzę o tym, że Y zna Maliniaka, stosując pytanie o uzupełnienie, a nie pytanie o rozstrzygnięcie. Przesłuchiwanemu łatwiej odpowiadać jednym słowem – „nie” – na pytanie typu: „(Czy) znacie Maliniaka?”. Trudniejsze dla przesłuchiwanego jest drugie pytanie: „Od kiedy znacie Maliniaka?”. Zmusza

⁶ W rosyjskim przekładzie pytanie to ma następującą postać: «Это предложение или предположение?» [Mrożek 2006].

⁷ Dla potrzeb niniejszej analizy implikatury konwencjonalne rozumiem jako treści przekazywane przez klasę leksemów, którą Stanisław Jodłowski [1977, 20-22] nazywa modulantami.

⁸ Presupozycja to treść, która nie jest przekazywana wprost w wypowiedzi, ale milcząco zakładana jak wstępny i niedyskusyjny warunek porozumienia [Levinson 1983, 167-225].

ono bowiem do oceny sytuacji, czy to błąd bądź nie. Odpowiedź przecząca musi mieć odmienną postać: *Maliniaka? Jakiego Maliniaka? Nie znam żadnego Maliniaka*. Zamiast jednosylabowej odpowiedzi przesłuchiwany wyartykułował aż jedenaście sylab.

Interesujący przykład presupozycji w tekstach propagandowych podał Walery Pisarek w *Encyklopedii języka polskiego*: „hasło *Pracujemy dla dalszego rozwoju Ojczyzny* zawiera presupozycję, że dotychczas kraj się rozwijał” [Pisarek 1999, 299]. Przykład ten można uznać za implikowanie konwencjonalne związane z formą *dalszy* w znaczeniu ‘kontynuowany, przyszły’ (USJP).

4. Zakończenie

Badanie wspólnego świata jako podstawy komunikacji z różnych perspektyw (językoznawczej, literaturoznawczej i przekładoznawczej) stało się zatem powinnością również współczesnej slawistyki. W polu widzenia znalazły się język i pamięć jako depozytariusze wiedzy i przekonań, gry intertekstualne oraz intermedialne, w tym gry komputerowe, przekład audiowizualny. Nadal pozostają aktualne procesy kanonizacji i dekanonizacji literatury [Szczerbowski 2012; Щербовский 2017] czy też szerzej: kultury (opartej coraz częściej na obrazie i dźwięku z wykorzystaniem efektów specjalnych). Według szacunkowych danych Tatiany Kortawy na co dzień rosyjskim językiem literackim posługuje się jedynie 25%, a *prostorieczijem* – 75% [Kopraba 2012, 96]. Zrozumiałe zatem jest przesunięcie uwagi badaczy z literackich odmian języków słowiańskich na mowę potoczną i slang.

Bibliografia

- Cambridge Dictionary*. (2019). Pobrane z: <https://dictionary.cambridge.org/> [21.11.2019].
- CDAR *Cambridge Dictionary (англо-русский)*. 2019. Pobrane z: <https://dictionary.cambridge.org/ru/англо-русский/> [21.11.2019].
- Crystal, D. (2019). *Talk to the hand*. Pobrane z: <http://audiorazgovornik.ru/anglijskaya-frazeologiya/anglijskij-slang-i-idiomy/133-talk-to-the-hand-perevod-idiomy> [21.11.2019].
- Dubisz, S. (2006). *Uniwersalny słownik języka polskiego* PWN. Wersja 2.0. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN-USJP.
- Ducrot, O. (1975). Presupozycje, warunki użycia czy elementy treści? *Pamiętnik Literacki*, 66(1), 269-283.
- Jodłowski, S. (1977). *Podstawy składni polskiej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Karttunen, L., Peters, S. (1979). Conventional Implicatures. In: C.-K. Oh, D. A. Dinneen (eds.). *Syntax and Semantics 11: Presupposition*. (1-56). New York: Academic Press.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Linde-Usiekiewicz, J. (red.). (2011). *Wielki słownik angielsko-polski*. Wersja 2.0. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN-WSAP PWN.

WSPÓLNY ŚWIAT JAKO PODSTAWA KOMUNIKACJI

- Mostow, J. (reż.). *Terminator 3: Bunt maszyn* [*Terminator 3: Rise of the Machines*]. (2003). Intermedia, C2 Pictures.
- Mrożek, S. (1983). *Pieszko*. Warszawa: Czytelnik.
- MSA. *Multimedialny słownik angielskiego*. (2019). Pobrane z: <https://www.diki.pl/> [21.11.2019].
- MSS. *Miejski słownik slangu i mowy potocznej*. (2006-2019). Pobrane z: <https://www.miejski.pl/> [21.11.2019].
- Müldner-Nieckowski, P. (red.). (2003). *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa: Świat Książki–WSFJP.
- Nowak, K. (2011). *Metodologia oral history*. Pobrane z: <https://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2620> [21.11.2019].
- Pisarek, W. (1999). Presupozycja. W: S. Urbańczyk, M. Kucala (red.). *Encyklopedia języka polskiego*. (299). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Pisarkowa, K. (1976). Konotacja semantyczna nazw narodowości. *Zeszyty Prasoznawcze*. R. 17, 1(67), 5-26.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu: w przekładzie z języków oryginalnych opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów tyńskich*. (1991). A. Jankowski, L. Stachowiak, K. Romaniuk (red. nauk.). W. Borowski (tłum.). Wyd. 4. Poznań: Pallotinum.
- Röhrich, L. (1995). *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Freiburg–Basel–Wien: Herder.
- Stalnaker, R. (2002). Common Ground. *Linguistics and Philosophy*, 25, 701-721.
- Szczerbowski, T. (1994). *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych*. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN.
- Szczerbowski, T. (2012). Kanon europejski w świetle współczesnej teorii przekładu. W: E. Wichrowska (red.). *Europejski kanon literacki. (173-178)*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Szczerbowski, T. (2018). *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Szczerbowski, T. (2019). *Polskie słownictwo slangowe*. Pobrane z: https://www.youtube.com/watch?v=b_APzV6fQjc [21.11.2019].
- Бронников Дмитрий Леонидович. (2014). *Путь Смолы*. Pobrane z: http://samlib.ru/b/bronnikow_d_l/putsmoly.shtml [21.11.2019].
- Кортава Татьяна Владимировна. (2012). *Русский язык и культура речи*. Москва: МАКС Пресс.
- Мрожек, С. (2006 [1983]). *Пешиком*. [Pieszko] Юрий Лоттин (пер.). Санкт-Петербург. Pobrane z: http://samlib.ru/l/lottin_j/08.shtml [21.11.2019].
- Щербовский, Т. (2017). Литературный канон как временный исход игры интенций. В: *Проблемы каноничности русской литературы: теория, эволюция, перевод*. Катажина Ястжембска, Магдалена Охняк, Эвелина Пилярчик (ред.). (9-17). Краков: Scriptum.

Summary

COMMON GROUND AS THE BASIS FOR COMMUNICATION

Common ground may be defined in an array of different ways depending on the perspective employed. The basic defining feature is the plane of understanding (comprehension). Here of significance is what unites and not what divides. Common ground may as equally be sought as it may be created through the breaking of stereotypes, the overcoming of prejudices, and through the widening of the common

intertextual expanse (for example, the literary and multimedia canon). Text is here understood within the extremely broad notion of cultural semiotics. Significant is intercultural communication but here as equally within the environs of a single culture: one and multigenerational as well as that of subculture itself. The selected questions herein briefly enumerated may be treated as certain obligations for 21st-century Slavonic Studies.

KEYWORDS: common ground, intercultural communication, Slavonic Studies

Марина Александровна Кривенькая
Московский педагогический государственный университет

«ИЗУЧАЙ ЯЗЫК СОСЕДА»: РЕГИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ТРАНСФОРМАЦИИ КОНЦЕПЦИИ МНОГОЯЗЫЧИЯ

Понимать язык соседа и говорить на нем – основное условие существования Европы без разделительных линий. К такому выводу приходят эксперты Департамента по языковой политике Совета Европы на очередном витке трансформации концепции многоязычия, в соответствии с которой развиваются народы, проживающие в странах Европейского союза. Поиски практических решений, которые могли бы стать достойным ответом на призыв «Изучай язык соседа», во многом объясняются развитием самого понятия пограничья, повышенным интересом исследователей к сфере межкультурного взаимодействия, региональных особенностей пограничья культур, когнитивных фронтирных исследований.

Развитие концепции многоязычия идет, с одной стороны, по линии расширения лингвистических компетенций жителей единого европейского пространства, а, с другой, в связи с насущной необходимостью сохранения действительного культурно-языкового разнообразия Европы. Векторы развития обеих тенденций формируются в полном соответствии с вызовами глобального мира.

Становление концепции многоязычия начиналось с обоснования рациональности билингвизма граждан европейских стран еще до официального появления Евросоюза. На состоявшейся в 1988 году в Страсбурге конференции Совета Европы «Изучение языков в Европе; вызов разнообразия» была обоснована необходимость разработки проекта, который бы включил развитие двуязычного образования. В 90-е годы 20 века Совет Европы приступил к разработке такого проекта под названием «Изучение языков для европейского гражданства, 1990-1997» [Trim 2005, 34-38]. После вступления в силу Маастрихтского договора в 1993 году [Договор о Европейском Союзе, 1992] языковая политика Совета Европы получила мощную поддержку и на уровне Европейского Союза.

Уже в середине 90-х годов в рекомендациях Европейской комиссии проявилась тенденция к расширению лингвистических возможностей европейцев. Так, одной из целей, провозглашенных в опубликованной в 1995 году «Белой книге» по вопросам образования, указывалось овладение тремя языками Сообщества [*White Paper on Teaching and Training...*, 1995, 44-46]. Это означало, что, независимо от избранной специальности, каждому европейцу рекомендовано владеть, помимо родного языка, еще как минимум двумя европейскими языками. Выдвинутый еще в 70-х годах принцип порогового уровня, казавшийся довольно долго неосуществимым, стал восприниматься как необходимое условие политического, экономического, научного и культурного сотрудничества в Европе.

Деятельность экспертов Совета Европы привела к созданию в конце 20 века Системы уровней владения языком. Однако для успешной работы в этом направлении были необходимы общеевропейские образовательные стандарты. Поэтому важным событием 2001 года явился выход в свет коллективного труда экспертов Совета Европы “Common European Framework of Reference for Languages: learning, teaching, assessments” [*Common European Framework...* 2001]. Разработка компетенций имела непосредственной целью преодоление препятствий, возникающих при общении профессионалов в области современных языков, вследствие различий в образовательных системах Европы. Выделенные экспертами Совета Европы критерии оценок и соответствующие им уровни владения языком в скором времени легли в основу образовательных стандартов в европейских странах. Наряду со стандартами как необходимое условие успешной реализации на практике провозглашенной политики языкового и культурного разнообразия Совет Европы рассматривал Систему общеевропейских компетенций.

Общеевропейские компетенции актуализировали, с одной стороны, глобальный культурный контекст функционирования языков, с другой, подчеркнули коммуникативно-личностную составляющую общеевропейской языковой политики. Было отмечено, что концепция многоязычия нацелена на «положительное развитие личности и ее самосознания в результате приобретения нового языкового и культурного опыта» [Общеевропейские компетенции..., 2003, 1]. Разработчики концепции разъясняли, что многоязычие – это не многообразие языков, которое можно понимать как знание нескольких языков или сосуществование нескольких языков в том или ином обществе. Целью языкового образования является «развитие такого лингвистического репертуара, где есть место всем лингвистическим умениям» [Общеевропейские компетенции..., 2003, 4].

По мнению экспертов Департамента по языковой политике Совета Европы (Генеральный Директорат по образованию, культуре, наследию, молодежи

и спорту), многоязычие можно рассматривать только в поликультурном аспекте. На уровне носителей языка многоязычие возникает по мере расширения языкового опыта индивидуума в социокультурном пространстве. Цель языкового образования – не в том, чтобы изучить большее количество языков и «хранить» их обособленно друг от друга, а в том, чтобы формировать коммуникативную компетенцию на основе всех знаний и умений языкового опыта, где языки взаимосвязаны и взаимодействуют.

В развитие программных установок компетенций в последующие годы выпускались учебные и методические комплекты в помощь преподавателям и разработчикам учебных программ, курсов и экзаменационных материалов, акцентирующих межкультурный аспект изучения и владения языками. Так, в 2002 году вышло практическое руководство “Developing the Intercultural Dimension in Language Teaching” [Byram, Gribkova, Starkey 2002]. Популярным образцом трансляции соответствующего понимания языкового образования стал, например, изданный в 2010 году в России при поддержке Совета Европы и ЮНЕСКО учебный комплект “Tolerance Through Languages (уроки межкультурного общения)” [*Tolerance through languages...*, 2010].

Следующим важным этапом практической имплементации концепции многоязычия было введение Советом Европы в языковое образование Европейского языкового портфеля, состоящего из языкового паспорта, языковой биографии и досье, который вскоре получил всеобщее признание в европейских странах. Данный формат позволил регистрировать не только личностные результаты освоения языков, но и разнообразный опыт межкультурного общения, которое получило формальное признание как важная общекультурная и надпрофессиональная компетенция. Сегодня языковой паспорт (Европасс), наряду с самооценкой языковых компетенций по шестиуровневой шкале и перечнем соответствующих дипломов и сертификатов, содержит сведения о языковом опыте работы или учебы в определенной языковой среде.

Таким образом, в первое десятилетие 21 века были выработаны инструменты реализации концепции европейского многоязычия, запущен механизм приобретения европейцами «практического» мультилингвизма в варианте обязательного изучения двух языков и рекомендуемого изучения трех языков без уточнения предпочтений в выборе языка. Спецификация данного вопроса уточнялась по мере проявления противоречивости интеграционных тенденций в Евросоюзе и миграционного кризиса второго десятилетия нынешнего века.

В новом столетии областью, неуклонно находящейся в сфере внимания Совета Европы, является также право малочисленных народов на официальное использование родного языка (регионального языка или языка меньшинств) и, главное, право получать образование на родном языке. В официальных

документах термин «меньшинства» употребляется для определения лиц, включая иммигрантов, относящихся к небольшим по сравнению с остальным населением группам и имеющих свои самобытные характеристики, в частности, этническую принадлежность, культуру, религию или язык [«Белая книга» по межкультурному диалогу..., 2009, 12].

После учреждения в 1982 году Европейским парламентом Европейского бюро малоиспользуемых языков в Страсбурге были организованы публичные чтения для решения вопросов сохранения малоиспользуемых языков, в число которых вошли языки этнических меньшинств и региональные языки. Результатом работы экспертной группы был проект документа, известного сегодня как «Европейская хартия региональных языков или языков меньшинств» (утверждена в виде Конвенции Комитетом министров и открыта для подписания в ноябре 1992 года).

Важнейшей частью Хартии является третья часть (статьи 8-14), в которой изложены меры по содействию использованию региональных языков и языков меньшинств [Европейская хартия..., 1992]. Примечательно, что в тексте Хартии не дается каких-либо разъяснений по поводу разницы между понятиями «региональный язык» и «язык меньшинства». При ратификации Хартии государства вправе сами определить, какие языки будут поддерживаться и степень их защиты. В этом вопросе играют роль не только чисто лингвистические соображения, но также философские и политические факторы. Подавляющее число государств используют формулировку «исторические меньшинства, проживающие на территории государства столетиями» [Европейская хартия..., 1992]. Хартия требует исполнения обязательств в отношении данной категории языков во всех сферах жизни.

Согласно статье 1 Хартии, в категорию региональных языков или языков меньшинств не входят диалекты государственного языка страны и языки мигрантов. Сегодня, в условиях миграционного кризиса, последнее стало в центр критики в европейских странах, испытывающих приток больших и разнородных миграционных потоков. Продвижение и защита многообразия языков и культур – главная тема и другого важного документа Совета Европы – Рамочной конвенции «О защите национальных меньшинств» [Рамочная конвенция..., 1995].

Следующий важный шаг в этом направлении был сделан в 2005 году, когда министрами культуры стран-участниц Совета Европы была принята «Декларация Фаро о стратегии Совета Европы по развитию межкультурного диалога» [«Белая книга» по межкультурному диалогу..., 2009, 7]. Результатом масштабной трехлетней работы по этой проблематике и широких консультаций с представителями различных местных и региональных властей, религиозных общин, иммигрантских и культурных сообществ и других

неправительственных и международных организаций стало создание «Белой книги» по межкультурному диалогу под девизом «Жить вместе в равном достоинстве» (утверждена на 118-й сессии Комитета министров иностранных дел стран-членов Совета Европы 7 мая 2008 года) [*White Paper on Intercultural Dialogue...*, 2009 [2008]].

Согласно этому документу, культурное многообразие современных обществ следует признать как данность. В то же время в ходе консультаций по «Белой книге» звучала мысль о том, что необходим переход от мультикультурализма к признанию факта существования культурного многообразия. Отсюда вытекает чрезвычайно важный для интеграции, межкультурной коммуникации и социального сплочения фактор – диалог на основе равного достоинства и общих ценностей. При этом отмечается, что «этнические, культурные, религиозные и лингвистические традиции не могут быть основанием для того, чтобы препятствовать индивидам в осуществлении их основных прав или в участии в общественной жизни» [«Белая книга» по межкультурному диалогу..., 2009, 21].

В феврале 2007 года в Страсбурге прошел межправительственный форум «Система общеевропейских компетенций владения иностранным языком и политика в области языка: вызовы и ответственность». Форум рекомендовал странам-членам использовать все имеющиеся средства для осуществления мер по использованию системы общеевропейских языковых компетенций [*Common European Framework...*, 2001] и способствовать распространению и дальнейшему утверждению принципа многоязычия. Прицельно внимание к вопросу о том, какие языки изучать европейцам и как это соотносится с уважением к региональным языкам (в том числе народов стран Европейского союза) в контексте меняющейся геополитической обстановки в регионе, стало более ярко проявляться в период с 2007 по 2013 год и связано с инициативами, которые были выдвинуты Европейским комиссаром по многоязычию Леонардом Орбаном.

Будучи сторонником большого проекта «Языки без границ» Гёте-института и занимаясь в Евросоюзе вопросами эффективного функционирования служб устного и письменного перевода на двадцати трех официальных языках, он обратил внимание на вопросы практического функционирования многоязычной языковой политики ЕС на пограничных территориях и в странах, которые находятся по периметру Евросоюза. В частности, вызывал обеспокоенность тот факт, что в реальности, в противовес декларируемым приоритетам единой языковой политики, употребление языков меньшинств и региональных языков не защищено законом так, как употребление «основных» языков крупных европейских стран. Учреждения Европейского союза, продвигая «европейское измерение» в языковой политике, по сути, способствуют

укреплению статуса распространенных европейских, в том числе входящих в число мировых, языков [*Summary of hearing of Leonard Orban...*, 2006].

С другой стороны, усилия Евросоюза в корректировке языковой политики связаны со стратегической установкой на формирование европейской идентичности. Так, согласно идее, заложенной в портфолио «приемного языка» Европейской комиссии, каждому гражданину ЕС рекомендуется, помимо своего родного и английского языков, изучать другой европейский язык. Особенно ценно замечание о том, что изучение второго иностранного языка в школе происходит в целях ознакомления с культурой соседей [Orban 2006, 6-7]. В поддержку просветительских инициатив в этом направлении 2008 год был объявлен Европейским годом межкультурного диалога.

Рекомендации по изучению второго языка распространялись не только на языки Евросоюза. Запущенная в 2007 году программа обучения языкам на протяжении всей жизни предполагала также изучение языков «основных торговых партнеров ЕС». В число перспективных для изучения языков были включены китайский, японский, арабский, турецкий, русский [Orban 2006, 7-8].

Политика ЕС, по мнению Л. Орбана, должна адаптироваться к национальной и региональной ситуации и, если для достижения успеха необходимо «идти на места», то это необходимо делать [Orban 2006, 8-9]. Призыв Орбана «Идти на места» (“going local”) не был конкретизирован в последующие годы в какой-то единой практике, однако его главная цель – понимание через изучение местного языка – признается необходимым условием глобального взаимопонимания между народами. В частности, это входит в содержание учебных программ по тематике “Global understanding” в европейских университетах.

В интерпретации Л. Орбана языковой портфель европейца, направленный на содействие изучению иностранных языков, в частности, родного языка человека плюс двух других, должен также стать действенным средством, обеспечивающим мобильность работника и конкурентоспособность бизнеса [Orban 2006, 5-6]. Реальность выполнения данной задачи встретила противоречивые оценки среди экспертного сообщества. Вызывал опасение тот факт, что политика Европейской комиссии «родной язык плюс два иностранных языка» будет способствовать формированию «языкового рынка» в Европе и гегемонии широко используемых языков. Выдвигалось мнение, что в отношении региональных языков должно быть применено «языковое планирование», инициированное Советом Европы и центральными институтами Европейского Союза. «Чтобы сохранить многоязычие в Европе, языковая стратегия должна четко обозначить конкретные группы, которые несут ответственность за культурную ценность языка» [Tender, Vihalemm 2009, 2-3].

С началом миграционного кризиса ситуация, сложившаяся в области языкового обучения в Европе, стала ярче проявлять как свои сильные, так

и слабые стороны. К сожалению, подвергаются критике оба направления реформ языковой политики Европы, начатые в начале века, – и ценностно-культурная, и экономико-прагматическая. Американское интернет-издание, журнал “Pacific Standard”, специализирующийся на глобальных социальных проблемах, отмечает: «В пограничье изучение языка происходит по двум основным направлениям. Ни один из них не оставляет возможности для изучения языка ради построения справедливого общества» [Komska, 2015].

В интервью под названием «Необходимо изучать язык ваших соседей», опубликованном на официальном портале Фонда «Русский мир», известный немецкий лингвист, основатель Берлинско-Бранденбургской академии наук, профессор Юрген Трабант обозначил противоречия языковой политики Германии, которые отражают современные общеевропейские тенденции. Ученый сетует на то, что в престижных областях информационного пространства немецкий язык уступает свои позиции английскому даже в Германии.

Элита воспитывает своих детей в англоязычной среде, чтобы те стали частью мировой аристократии, – говорит он. – Это наносит вред авторитету немцев и порождает парадоксы. Зачем мигрантам учить немецкий, если сами немцы говорят на нем только дома? Мигрантам нужен рабочий язык, и его функции все чаще выполняет английский язык. Транснациональные корпорации, работающие в Германии, не нанимают людей, которые не говорят по-английски [Trabant, 2012].

Сторонником трансформации концепции многоязычия в современной Европе в сторону большего внимания к изучению языков стран-соседей является видный европейский философ современности, бывший министр образования Чехии, научный руководитель ряда междисциплинарных гуманитарных исследований Карлова университета в Праге, профессор Ян Сокол.

Превосходство одних языков над другими, особенно, если последние являются языками народов, которые исторически соседствуют, является опасным синдромом, напоминающим о быстром проникновении экстремистских идей. В работе «Европа говорит: лингвистическое разнообразие и политика» Ян Сокол подчеркивает важность языка не только как средства формирования идентичности, но и как политического инструмента:

...общественное мнение, средства массовой информации и политика зависят от общего языка, который имеет тенденцию становиться языком одного государства. Процесс лингвистической гомогенизации со стороны государства, который уже однажды произошел в Западной Европе, потерпел неудачу в этом

контексте. Поэтому Европе в будущем придется смириться со своим языковым разнообразием [Sokol 2010, 186].

В своих публичных выступлениях Ян Сокол подчеркивает, что, принимая исключительную полезность, рациональность и дальновидность изучения языков соседей, европейцам целесообразно начать с изучения языков славянских народов Европы. Ведь именно вхождение в ЕС славянских стран сформировало большую Европу: они или входят в Евросоюз, или граничат с ним. Изучение славянских языков сделает жителей Европы более уверенными не только в контексте геополитического соседства, например, с Россией, но и внутри самой Европы, полагает Сокол [Международная конференция «Многоязычие...», 2013].

Призыв к более справедливому распределению усилий образовательных систем стран Европейского Союза, акцентирующих равную культурно-цивилизационную и практическую ценность «больших» и «малых» языков, все чаще раздается со стороны профильных агентств системы ООН, в частности, ЮНЕСКО. Идея запуска проекта «Изучай язык соседа» как части большого пилотного проекта «Обучение для будущего» [Обучение для будущего..., 2018], куратором которого является расположенный в Москве Институт ЮНЕСКО по информационным технологиям в образовании, с нашей точки зрения, относится, в данном контексте, к наиболее перспективным.

Безусловно, варианты межъязыкового взаимодействия пограничья, которые дают нам примеры региональных особенностей культурно-языковой коммуникации европейских народов, могут служить ориентиром для дальнейшего развития концепции многоязычия.

Например, подчеркнутое этнокультурное и языковое отмежевание басков в Испании или уэльсцев в Великобритании отличается от опыта исторического языкового и этнокультурного взаимодействия славян (сербов, хорватов, черногорцев) и итальянцев (и отчасти австрийцев) в Истрии или, с другой стороны, итальянцев и немцев в Тироле. Первые примеры характеризуют отношения культурно-языкового взаимодействия этнических групп внутри единого государства, вторые – складывание особых территорий пограничного языкового и культурного взаимодействия, где региональная принадлежность становится подчас важнее этнической. Границы государств в этих районах смещались довольно часто на протяжении истории, народы выработали свой собственный культурный «кроссграничный» код взаимодействия. Это отразилось и в языках, на которых они говорят, – своеобразных “mix and match” на фоне естественного многоязычия [Кривенькая 2018, 362-363].

Двуязычная региональная топонимика, которая встречается в разных местах Европы, но чаще всего в районах исторического соседства, отражает

особенности межкультурного взаимодействия европейских народов в условиях культурного пограничья. Это может быть вариант разделения языков при их совместном использовании, а может – их проникновения друг в друга и рождение особого языка пограничья, который невозможно выучить, не живя на этих территориях.

В ноябре 2018 года Европейский парламент, Европейский Совет и Еврокомиссия объявили на расширенном саммите в шведском Гётеборге о запуске нового проекта – Социальное Измерение, нашедшего выражение в принятой «Декларации о социальных правах жителей ЕС» [*European Pillar of Social Rights*, 2017]. В течение 2018 года в ходе консультаций по различным аспектам этой масштабной инициативы, имеющей целью обеспечение равного доступа к рынку труда и соблюдению социального равноправия, затрагивались также вопросы языковой политики. На обсуждение, в частности, выносились вопросы приоритета национальных языковых стратегий в соответствии с общим вектором трансформации концепции многоязычия с акцентом на включение в нее региональных языков и языков меньшинств, а также неевропейских языков [*Mother tongue plus two: recommendation...*, 2018]. Провозглашение Генеральной Ассамблеей ООН 2019 года Международным годом языков коренных народов и мероприятия, проходившие в разных странах мира в его рамках, свидетельствуют о намерении более активно использовать потенциал региональных языков и языков меньшинств, учитывать исторический опыт их носителей по сохранению своей культурно-языковой самобытности.

Не менее важен в этой связи и опыт народов, проживающих в условиях пограничья культурных сред. Их естественное многоязычие – следствие многовекового совместного общежития, когда языки сохраняются через взаимообогащение, которое люди предпочитают страху потери самобытности. Этот опыт, безусловно, достоин быть учтенным при определении дальнейшего вектора трансформации европейской концепции многоязычия.

Библиография

- «Белая книга» по межкультурному диалогу «Жить вместе в равном достоинстве». (2009 [2008]). Москва: Информационный центр Совета Европы [10.06.2019]. [*White Paper on Intercultural Dialogue “Living Together As Equals in Dignity”*], Официальный сайт Совета Европы: www.coe.int].
- Договор о Европейском Союзе. (1992). Информационно-правовой портал Право Европейского Союза. Pobrane z: <http://eulaw.ru/treaties/teu> [16.07.2019].

- Европейская хартия региональных языков или языков меньшинств.* (1992). Официальный сайт Совета Европы. Pobrane z: <http://conventions.coe.int/Treaty/RUS/Treaties/Html/148.htm> [28.10.2018].
- Коротова, И. А., Поляков, Д. Д. (2015). Концепция многоязычия как стратегия языковой политики и иноязычного образования в Европе. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: «Психология и педагогика»*. 1, 54-60.
- Кривенькая, М. А. (2018). Пограничье «межкультурного диалога» в переводе и реальности. «Русистика и современность». И. П. Лысакова (ред.). Санкт-Петербург: Северная звезда. 2, 359-365.
- Международная конференция «Многоязычие и межкультурная коммуникация: вызовы XXI века» в РЦНК в Праге.* (2013). Российский центр. Pobrane z: <http://rsvk.cz/blog/2013/10/11/mezhdunarodnaya-konferentsiya-mnogoyazychie-i-mezhkulturnaya-kommunikatsiya-vyzovy-xxi-veka-v-rtsnk-v-prage/> [23.05.2019].
- Обучение для будущего: развитие ИКТ-компетенций школ.* (2018). Официальный сайт ИИТО ЮНЕСКО. Pobrane z: <https://iite.unesco.org/ru/obuchenie-dlya-budushhego-razvitiiekt-kompetentsij-shkol/> [3.03.2019].
- Общеввропейские компетенции владения иностранным языком: Изучение, обучение, оценка. Совет Европы* (2003 [2001]). К. М. Ирисханова (перевод под ред). Москва: МГЛУ. [*Common European Framework of Reference for Languages: learning, teaching, assessments.* Cambridge: Cambridge University Press].
- Рамочная конвенция о защите национальных меньшинств.* (1995). Официальный сайт Совета Европы. Pobrane z: http://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/1_At_Glance/PDF_Text_FCNM_ru.pdf [26.10.2019].
- Byram, M., Gribkova, B., Starkey, H. (2002). *Developing the Intercultural Dimension in Language Teaching. A practical introduction for teachers.* Language Policy Division, Council of Europe. Strasbourg. Pobrane z: <https://rm.coe.int/16802fc1c3> [17.07.2019].
- Common European Framework of Reference for Languages: learning, teaching, assessments. Council of Europe. Strasbourg.* (2001). Cambridge: Cambridge University Press.
- European Pillar of Social Rights.* (2017). Официальный сайт Совета Европы. Pobrane z: https://ec.europa.eu/commission/sites/beta-political/files/social-summit-european-pillar-social-rights-booklet_en.pdf [23.07.2019].
- Komska, Y. (2015). Learn a language for a neighbor? *Pacific Standard*. March 25 (2015). Pobrane z: <https://psmag.com/books-and-culture/stop-being-so-selfish-and-maybe-think-about-learning-a-language-for-somebody-else> [22.07.2019].
- Mother tongue plus two: recommendation on language learning for all EU member states.* (2018). Pobrane z: <https://www.obessu.org/resources/news/mother-tongue-plus-two-recommendation-on-language-learning-for-all-eu-member-states/> [23.07.2019].
- Orban, L. (2006). *Introductory statement – European Parliament Hearing.* Официальный сайт Европейского Парламента. Pobrane z: http://www.europarl.europa.eu/hearings/commission/2006_enlarg/speeches/speech_orban_en.pdf [18.07.2019].
- Sokol, J. (2010). Europe speaks. Linguistic Diversity and Politics. *Angelaki Journal of Theoretical Humanities*. 15(3), 185-193. DOI: 10.1080/0969725X.2010.536024 [23.07.2019].
- Summary of hearing of Leonard Orban, Commissioner-designate for Multilingualism.* (2006). European Parliament Press Release. November 27. Pobrane z: http://www.europarl.europa.eu/hearings/commission/2006_enlarg/press/orban_en.pdf [22.07.2019].

- Tender, T., Vihalemm, T. (2009). "Two languages in addition to mother tongue" – Will this policy preserve linguistic diversity in Europe? *Trames-journal of The Humanities and Social Sciences*. 13(1). DOI: 10.3176/tr.2009.1.03.
- Tolerance through languages* (уроки межкультурного общения): *Student's Book*. (2010). Moscow: Center for the Book Rudomino.
- Trabant, J. (2012). *It's necessary to learn the language of your neighbors*. Pobrane z: <http://pm.pф/en/publications/140326/> [22.07.2019].
- Trim, J. (2005). *Modern Languages in the Council of Europe 1954-1997. International co-operation in support of lifelong language learning for effective communication, mutual cultural enrichment and democratic citizenship in Europe*. Strasbourg: Language Policy Division.
- White Paper on Intercultural Dialogue. "Living Together As Equals in Dignity"*. (2008). Официальный сайт Совета Европы. Pobrane z: http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/whitepaper_EN.asp [22.05.2019].
- White Paper on Teaching and Training: Teaching and Learning. Towards the learning society*. (1995). Официальный сайт Европейского Союза. Pobrane z: http://europa.eu/documents/comm/white_papers/pdf/com95_590_en.pdf [21.05.2019].

Summary

“LEARN THE LANGUAGE OF THE NEIGHBOR”: REGIONAL ASPECTS OF THE MULTILINGUALISM CONCEPT TRANSFORMATION

The peculiarities of the implementation at the regional level of the pan-European concept of multilingualism take into account the different forms and degree of conjugation of cultures that take shape between nations in a certain territory. The current vector of its development designated by the call "Learn the language of the neighbor" has the goal of taking into account the national specifics and the historical experience of intercultural interaction of peoples living in borderland conditions. The author's conclusions on the transformation of the concept of multilingualism are based on an analysis of the Council of Europe's regulatory framework on language policy issues, with an emphasis on the linguo-culturological aspect and features of a cognitive-linguistic approach to the problems of cultural frontier.

KEYWORDS: multilingualism concept, Council of Europe, interfacing cultures, linguistic repertoire, intercultural communication, cultural frontier

Maria Mocarz-Kleindienst
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

KINO NA STYKU KULTUR I JĘZYKÓW – WIELOJĘZYCZNOŚĆ WE WSPÓŁCZESNYCH FILMACH ROSYJSKICH

Wielojęzyczność rozumiana jest jako umiejętność jednostki komunikowania się w kilku językach lub jako właściwość terytorium zamieszkiwanego przez społeczności językowe, z których każda posługuje się swoim językiem. W ten sposób definiuje się ją np. w dokumencie Komisji Europejskiej pt. *Nowa strategia ramowa w sprawie wielojęzyczności z 2005 r.*, stawiającej sobie za cel m.in. promowanie wielojęzyczności jako podstawy demokratycznych idei i postaw Wspólnoty Europejskiej, w myśl przyjętej zasady „jedności w różnorodności”¹. Zgodnie z powyższymi założeniami wyróżnia się dwa podstawowe typy wielojęzyczności: 1. jednostkową (jako cechę osoby) oraz 2. społeczną odnoszącą się do właściwości konkretnego terytorium, zamieszkiwanego przez społeczności posługujące się odrębnymi językami. Oba te typy mogą występować rozdzielnie lub wchodzić w relacje inkluzji, tj. wielojęzyczność jednostki może zawierać się w wielojęzyczności terytorialnej jako pochodna długotrwałych, geograficznie i politycznie uwarunkowanych kontaktów społeczności, zamieszkujących dane terytorium, a zatem i jednostek te społeczności tworzących. Jest to zjawisko typowe dla państw lub regionów z kilkoma językami urzędowymi, państwowymi, także mniejszościowymi. Szacuje się, że większość populacji na kuli ziemskiej jest wielojęzyczna. Chociaż wielojęzyczność nie jest zjawiskiem nowym, to jednak w ostatnich kilkudziesięciu latach badania nad nią wyraźnie się zdynamizowały, nie tylko w kontekście polityki językowej Unii Europejskiej. Przyczyn wzmożonego zainteresowania tą tematyką można doszukiwać się we wzroście komunikacyjnej mobilności ludzi, przemianach demograficznych społeczeństw, a także postępie cywilizacyjnym [Gajda 2014, 9]. Na zjawisku wielojęzyczności skupiona jest uwaga wielu naukowców z obszaru glottodydaktyki [np.

¹ Na potrzeby niniejszego opracowania stosuję jeden termin niezależnie od koncepcji proponowanej przez Radę Europy, postulującej posługiwanie się dwoma terminami: *plurilingualism* na określenie wielojęzyczności jednostki oraz *multilingualism* na oznaczenie różnorodności językowej na danym obszarze [por. np. Ciostek 2015, 110].

Wilczyńska 2007], socjolingwistyki [Szmidt, Mejnartowicz 2009; Murrmann 2014], etnolingwistyki [Wysoczański 2006]², kulturoznawstwa, a także przekładoznawstwa. Tematyka ta wkracza coraz odważniej na ekrany. Kultura audiowizualna z całym swoim bogactwem form gatunkowych, treści i technik ich dystrybucji wychodzi naprzeciw tym wszystkim zmianom, o których wspomina Stanisław Gajda. Coraz częściej widz w obrazie filmowym, oglądanym na ekranie w sali kinowej, w telewizji w warunkach domowych lub podczas projekcji festiwalowych, słyszy więcej niż jeden język. W ten sposób twórcy filmowi, kreując w zamysłach reżyserskich swoją wizję rzeczywistości, próbują ją jednocześnie uczynić autentyczną, a zatem i bardziej przekonującą w odbiorze. Głównym celem podjętych badań będzie zaprezentowanie typów wielojęzyczności w kilku filmach produkcji rosyjskiej lub koprodukcji z udziałem Rosji na podstawie kryterium zasięgu występowania. dopełnieniem analizy będzie wskazanie na funkcje, jakie pełnią zabiegi stosowania kilku języków w prezentowanych filmach. W tym miejscu nadmieniam, że na potrzeby niniejszego opracowania uwzględnione zostały tylko te produkcje filmowe, w których na przestrzeni całej akcji słyszymy więcej niż dwa języki.

W literaturze przedmiotu, poruszającej problematykę obecności więcej niż jednego języka w produkcjach filmowych, najczęściej spotkać można termin *film wielojęzyczny*. W pracach anglojęzycznych, w których termin ten jest wykorzystywany najczęściej, z reguły na określenie filmów podejmujących problem różnorodności językowo-kulturowej (np. Ameryki Północnej, Europy Zachodniej, także Afryki) są to odpowiednio: *polyglot cinema*, *polyglot films* [np. Wahl 2003; Dwyer 2005, 295 i in.], *multilingual films* [Heiss 2004; Beseghi 2017; Adejunmobi 2018], *plurilinguistic films*, *pluri-lingual films* [Miller 2014 i in.]. *Film wielojęzyczny* to termin polimorficzny z możliwymi różnymi konotacjami jego znaczenia. Generalnie pojęcie filmu wielojęzycznego jest używane w sytuacji wprowadzenia w przestrzeń fabularną filmu więcej niż jednego języka (zatem dwujęzyczność jest często traktowana jako rodzaj wielojęzyczności), przy czym ta językowa różnorodność może być wyrażona poprzez obecność w filmie zarówno odmian narodowych, jak i ich wariantów: dialektów, socjolektów itp. [Beseghi 2017, 15; Tortoriello 2012, 105 i in.]. W tym miejscu warto podkreślić, że uzasadnione wydaje się mówienie o filmie wielojęzycznym pod warunkiem znacznego zaangażowania w jego partię dialogowe, tj. nieograniczającego się do pojedynczych sekwencji wszystkich języków, przypisanych na zasadzie przyległości czasowo-przestrzennej do czasu, miejsca i bohaterów akcji. Często bowiem film ma swój język główny, natomiast inne języki

² Włodzimierz Wysoczański na potrzeby badań etnolingwistycznych wprowadza termin *wielojęzkowość*, definiując go jako przyległość „kilku języków lub ich odmian w warunkach pogranicza o określonym stopniu ich utrzymania i używania przez przedstawicieli kilku odrębnych społeczności etniczno-kulturowo-językowych z regularnym przechodzeniem z jednego kodu na drugi w zależności od sytuacji komunikacyjnych” [2006, 11].

wybrzmiewają w nim jedynie w wymiarze symbolicznym. Niekiedy są to pojedyncze repliki, np. formuły powitalne (stosowny przykład zostanie przytoczony w dalszej części tekstu). Te śladowe obecności innych języków czynią wątpliwym nazywanie filmu wielojęzycznym. Ponadto pojęcie filmu wielojęzycznego może ewokować skojarzenia z filmami kręconymi w więcej niż jednej wersji językowej na potrzeby ich dystrybucji w różnych krajach³. Wreszcie termin *film wielojęzyczny* może odnosić się do istnienia jego wersji przetłumaczonych równolegle w kilku językach (jest to częsta praktyka stosowana w przypadku filmów utrwalonych i dystrybuowanych na DVD, odtwarzaczach Blu-ray lub innych nośnikach pamięci, platformach telewizyjnych, za pomocą mediów strumieniowych). W celu wyeliminowania ewentualnej wieloznaczności, na potrzeby niniejszych badań posługuję się terminem *wielojęzyczność w filmie*, analizując to zjawisko wyłącznie na poziomie dialogów filmowych z zarejestrowanymi w nich więcej niż dwiema wersjami językowymi, niezależnie od poziomu kompetencji językowych bohaterów, posługujących się danymi językami i ilości tekstu sformułowanego w tych językach. Pomijane będą przypadki stosowania języków obcych w podkładzie muzycznym, np. w piosenkach filmu. Zgodnie z przytoczoną wcześniej definicją wielojęzyczność zastosowana w dialogach jest traktowana jako pochodna środowiska wielokulturowego, w którym rozgrywa się akcja filmu, bądź pochodna sytuacji losowej, w jakiej znaleźli się bohaterowie analizowanych filmów (np. działania wojenne), bądź też jako cecha postaci zaangażowanych w akcję filmu, wywodzących się z różnych obszarów językowo-kulturowych, współtworzących to wielokulturowe środowisko. Decydując się na wybór pojęcia *wielojęzyczność w filmie*, akcentuję tym samym zaistniałą czy raczej zaprojektowaną przez twórców filmowych sytuację w wyjściowym obrazie filmowym, w której aktywizują się różne kody językowe w użyciu jednostkowym lub społecznym. Nie będą natomiast przedmiotem analizy zagadnienia przekładu interlingwalnego.

Jak wspomniano, podstawę niniejszych badań stanowi materiał werbalny (dialogi) kilku współczesnych filmów produkcji rosyjskiej lub powstałych w koprodukcji przy udziale Rosji, w których odnotowano więcej niż dwa języki. Pierwszym z nich jest serial biograficzny *Anna German. Tajemnica białego anioła* (*Анна Герман. Тайна белого ангела*) w reż. Waldemara Krzystka (rok prod. 2018). Film jest koprodukcją polsko-rosyjsko-chorwacko-ukraińską i przedstawia losy tytułowej artystki, niezwykle popularnej w ZSRR, również obecnie w Rosji. W filmie słyszymy kilka języków: rosyjski, polski, niemiecki, włoski, angielski oraz uzbecki. Kolejny film to dramat wojenny *Kukułka* (*Куклука*) w reż. Aleksandra Rogożkina (2002 r.) z udziałem trójki

³ Jednym z pierwszych takich filmów wielojęzycznych był pierwszy dźwiękowy film grozy w reżyserii Fritza Langa *M – Morderca* (w wersji niemieckiej *M*, w ros. *М – убийца*) z 1931 r. Na potrzeby dystrybucji tego filmu do Francji i Wielkiej Brytanii sceny zostały ponownie nagrane w dwóch wersjach językowych: francuskiej oraz angielskiej [Ахмеров 2007].

bohaterów, przedstawicieli wrogich sobie państw w czasie działań II wojny światowej. Każdy z nich posługuje się wyłącznie swoim językiem: żołnierz fiński Veikko – językiem fińskim, żołnierz Armii Czerwonej Iwan – rosyjskim, zaś szamanka Laponka o imieniu Anni, w której domu znaleźli się dwaj żołnierze wrogich sobie armii, mówi wyłącznie po lapońsku. Na początku filmu wybrzmiewa także język niemiecki. Kolejna produkcja to komedia *Norweg (Hoppez)* wyreżyserowana przez Alionę Zwancową. W filmie oprócz języka rosyjskiego słychać w replikach bohaterów język norweski (Norweżki i jej syna, którzy przyjechali do Rosji na zaproszenie głównego bohatera Jewgenija), kirgiski (tym językiem posługują się młode Kirgizki, pracujące nielegalnie w filmie sprzątającej w Moskwie), pojawiają się również pojedyncze repliki w języku angielskim, wypowiedane przez policjanta – znajomego Jewgienija w rozmowie z Norweżką. Analizie językowej pod kątem interesującej nas wielojęzyczności poddany został także film kryminalny *Brat 2* w reżyserii Aleksieja Bałabanowa (2010), w którym słyszymy trzy języki: rosyjski, ukraiński oraz angielski (akcja filmu częściowo toczy się w USA). Główny bohater Daniła Bagrow postanawia polecieć razem ze swoim bratem do Chicago, aby tam pomścić śmierć swojego kolegi. Po przylocie do Stanów wdaje się w konflikt z lokalną społecznością ukraińską. Chcąc przedstawić możliwie wiernie realia tej społeczności, zachować jej tożsamość językową, reżyser wprowadza do dialogów jej przedstawicieli język ukraiński.

Film jest polisemiotycznym przekazem fabuły zaprojektowanej przez jego twórców, w której odzwierciedla się ich koncepcja widzenia wycinka świata (realnego lub niekiedy fantastycznego⁴). Fabułę tworzą miejsce, tj. otwarta lub zamknięta przestrzeń, oraz osoby w tej przestrzeni się znajdujące i zaangażowane w ciąg wydarzeń. Zasadne zatem jest skupienie się na typologii wielojęzyczności opartej o kryterium miejsca oraz jednostek zaangażowanych w rozwój fabuły filmu. Z racji tego, że wielojęzyczność jest właściwością tekstu dialogowego będącego domeną osób zaangażowanych w fabułę filmu, punktem wyjścia w nakreśleniu typów wielojęzyczności będzie sytuacja językowa głównych bohaterów, ich relacje z innymi postaciami, następnie relacje z miejscem, w którym aktualnie przebywają lub mieszkają na stałe. Na podstawie językowej analizy pokrótce zaprezentowanych obrazów filmowych można wyróżnić kilka typów wielojęzyczności, wykreowanej przez twórców filmowych.

Pierwszym z nich jest **wielojęzyczność jednostkowa**, przejawiająca się w umiejętności posługiwania się kilkoma językami przez jednego bohatera, w zależności od kontekstu sytuacyjnego (prywatnego, zawodowego). Reprezentuje ją tytułowa bohaterka filmu Anna German, władająca kilkoma językami: rosyjskim, polskim, niemieckim, włoskim oraz angielskim. Piosenkarka wywodząca się z rodziny

⁴ Również w filmach z gatunku fantasy lub science fiction możemy niekiedy odnotować wielojęzyczność, którą współtworzą np. języki naturalne i języki sztuczne, wymyślone, często powstałe na bazie naturalnych. Takie filmy jednak nie są obiektem analizy w niniejszych badaniach.

migrantów holenderskich i wychowująca się w kilku krajach: najpierw w Związku Radzieckim, w tym przez krótki okres w Uzbekistanie, potem w Polsce, posługuje się na co dzień językiem rosyjskim (w kontakcie z matką, ojcem, częściowo także z synem) lub polskim (głównie z synem oraz z mężem). Jak zakłada Anna Bednarczyk, piosenkarka posługuje się także językiem niemieckim w rozmowie z babcią i matką (w pewnym momencie w filmie pojawia się zakaz mówienia i śpiewania w tym języku) [Bednarczyk 2014, 21]. Wkroczywszy na ścieżkę kariery międzynarodowej, Anna German koncertuje we Włoszech oraz w Australii, gdzie posługuje się kolejnymi językami: włoskim oraz angielskim. Ten typ wielojęzyczności uaktywnia się poprzez kontakt osoby wielojęzycznej z osobami mówiącymi jednym językiem. Najczęściej jest to ich język ojczysty. Mamy zatem do czynienia ze zjawiskiem przełączania kodów. Jak słusznie zauważa Anna Zielińska, zjawisko to jest wyznacznikiem zachowania się osoby wielojęzycznej. Jednym z najważniejszych czynników mogących spowodować zmianę kodu językowego jest partner rozmowy i jego język [Zielińska 1996, 145]. Znamienne jest przy tym, że w wypowiedziach Anny German mamy do czynienia z pełnym przełączaniem kodów, tj. zupełnym przejściem na wszystkich poziomach z języka jednego na drugi. W efekcie słyszymy wypowiedź pozbawioną wtrętów innego języka (wyraźny brak interferencji językowej). Zapewne jest to wynik świadomej reżyserskiej reakcji tytułowej bohaterki przez Waldemara Krzystka, który wiedział, że posługiwała się ona biegle kilkoma językami [Mocarz-Kleindienst 2015, 100].

Kolejnym typem wielojęzyczności jest **wielojęzyczność jednostkowa kombinatoryczna** rozumiana jako pochodna dwujęzyczności jednostkowej co najmniej trzech osób posługujących się dwoma językami, w których kombinacji najwyżej jeden język jest wspólny. Jest nim z reguły język główny filmu. Ten typ wielojęzyczności zaobserwować można, analizując różne zdarzenia komunikacyjne, a także wątki fabularne często z udziałem głównego bohatera, który zaangażowany w ciąg wydarzeń kontaktuje się z różnymi osobami dwujęzycznymi. Za przykład mogą posłużyć sytuacje komunikacyjne z filmu *Norweg*, w którym główny bohater Jewgienij Kiryłow, odebrawszy z dworca swoich gości z Norwegii: kobietę o imieniu Brunhilda oraz jej kilkuletniego syna, wiezie ich samochodem do swojego mieszkania. W czasie jazdy dorośli prowadzą rozmowę po rosyjsku. Norweżka mówi płynnie w tym języku (jest nauczycielką języka rosyjskiego w Norwegii), sporadycznie popełnia błędy artykulacyjne i akcentuacyjne, miewa także problemy z doбором właściwych słów. Ze swoim synem komunikuje się natomiast wyłącznie po norwesku. Sam Jewgienij natomiast najwyraźniej nie zna norweskiego, pyta bowiem kobietę o sens nuconej przez jej syna kołysanki. Podobną sytuację językową obserwujemy podczas spotkania Brunhildy z jej byłym mężem konsulem w Rosji oraz przyjacielem z Moskwy. Z pierwszym porozumiewa się po norwesku, w kontakcie z drugim przechodzi na język rosyjski. Oprócz dwujęzyczności Norweżki (jako efektu posługiwania się

językiem norweskim jako rodzimym oraz rosyjskim jako nabywanym), w filmie mamy do czynienia z wykorzystywaniem dwóch języków przez kobiety z Kirgizji (sygnałem ich odmienności językowej i zarazem kulturowej są egzotycznie brzmiące imiona: Zargul, Guldziechroj, Aiczurek), przybyłych do Moskwy w poszukiwaniu pracy i którymi opiekuje się pod nieobecność przyjaciela sam Jewgienij. Spotykając się z pracownicami potajemnie przed Norweżką (w obawie przed oskarżeniami z jej strony o niewolnicze wykorzystywanie kobiet) zleca im prace sprzątające, komunikuje się z nimi wyłącznie po rosyjsku. W trakcie spotkań wyraźnie widać, że nie wszystkie kobiety są w stanie zrozumieć polecenia Kiryłowa, dlatego też jedna z nich tłumaczy pozostałym polecenia pracodawcy na język kirgiski. Wielojęzyczność, jak widzimy, pojawia się jako pochodna dwujęzyczności Norweżki (język norweski i język rosyjski) oraz jednej z kobiet pochodzących z Kirgizji (język kirgiski oraz rosyjski). W odróżnieniu od przypadku Anny German, w tym filmie nie słyszymy perfekcyjnego użycia języków nabywanych, co jest także świadomym zabiegiem realizatorów filmu. Ich celem jest pokazanie społecznego statusu bohaterek – migrantek z Kirgizji oraz obcokrajowca z Zachodu, który motywowany perspektywą kontaktów interpersonalnych z przedstawicielem innej narodowości, jest otwarty na język i kulturę rosyjską. Jednak odmiennność typologiczna języków rosyjskiego i norweskiego sprawia, że opanowanie języka obcego nie jest procesem łatwym. Ten typ wielojęzyczności cechuje mieszany typ kontaktu: od indywidualnego (rodzinnego) po instytucjonalny (zawodowy).

Wielojęzyczność sytuacyjna kolektywna to kolejny typ, tym razem wyróżniony jako rezultat zespolenia monojęzyczności kilku bohaterów spotykających się w jednym miejscu. W tym przypadku każdy zaangażowany w fabule filmu bohater posługuje się swoim rodzimym językiem, nie przełączając się na kod językowy współmówców. Naprzemiennosc językowa w tym przypadku jest realizowana na drodze wymiennosci interlokutorów zaangażowanych w sytuację komunikacyjną. Wielojęzyczność jest zatem sumą spotkań jednostek. Bardzo dobrym przykładem jest tu film *Kukułka*, w którym każdy z trojga głównych bohaterów posługuje się językiem ojczystym: północnosaamskim (Anni), rosyjskim (Iwan) oraz fińskim (Veikko). W danym przypadku język stanowi ważki komponent tożsamości etnicznej i narodowej bohaterów, uwikłanych w działania wojny i przez to silnie manifestujących swoją narodowość. Taki układ języków i ich użytkowników prowadzi do nieuniknionych nieporozumień komunikacyjnych, komunikacja jest trudna (także z powodu antagonizmów politycznych między Finem a Rosjaninem), ale nie jest zupełnie niemożliwa.

Miejsce fabuły filmu, jakim jest duże wieloetniczne miasto, np. Moskwa (w filmie *Norweg* oraz *Brat 2*) lub Chicago (w filmie *Brat 2*), presuponuje także zasadność wyróżnienia **wielojęzyczności społecznej**, odnoszącej się do danego terytorium, o czym była mowa we wstępie. Obecność tego typu wielojęzyczności potwierdzają

repliki z pojedynczych sekwencji kadrowych, kiedy widzimy na ekranie co najmniej kilku bohaterów, mówiących w różnych językach, przebywających w danym mieście. W Moskwie słychać zatem, oprócz języka rosyjskiego, także język kirgiski, norweski oraz pojedyncze repliki po angielsku (w filmie *Norweg*), rosyjski oraz angielski (w filmie *Brat 2*, rozmowa dyrektora banku Walentyna Bielkina z amerykańskim biznesmenem Richardem Mennisem), w Chicago są to: język angielski, rosyjski oraz ukraiński. Jednak w produkcji filmowej ten typ wielojęzyczności ma charakter wtórny, bo motywowany wielojęzycznością indywidualną kolektywną. Cykl powtórzeń wypowiedzi, generowanych przez różnych bohaterów w różnych miejscach spotkań na terenie Moskwy, np. w języku norweskim czy kirgiskim, czynią zasadnym wyróżnienie także wielojęzyczności społecznej. Zaprezentowane zachowania językowe postaci filmowych noszą wyraźne znamiona prototypów sytuacji wielojęzyczności i wieloetniczności rosyjskiej stolicy.

Posługując się kryterium zakresu występowania, można wyróżnić w jego ramach **wielojęzyczność egzogenną oraz endogenną** jako odmiany wielojęzyczności społecznej. Z pierwszą z nich mamy do czynienia w sytuacji używania języków zewnętrznych, obcych, nietypowych dla danego terytorium państwa, regionu, a nawet miasta. Wprawdzie w epoce globalizacji rozróżnienie pomiędzy językami egzogennymi i endogennymi może być czasami problematyczne, to jednak przebadany materiał filmowy, w moim przekonaniu, takie możliwości daje. Na pewno typ wielojęzyczności egzogennej zaobserwować można w odniesieniu do Moskwy, a także Chicago. Wprawdzie w drugim przypadku zapoczątkowana jeszcze w XIX w. migracja ukraińska wraz z jej kolejnymi falami przyczyniła się nawet do powstania wioski ukraińskiej właśnie w Chicago (tzw. Ukrainian village, w której zresztą były kręcone zdjęcia do filmu *Brat 2*), to jednak język ukraiński jest tu językiem ludności napływowej. O wielojęzyczności endogennej jako typowej dla danego obszaru państwa można mówić na przykładzie terytorium ZSRR, gdzie częściowo toczy się akcja filmu o Annie German (tę wielojęzyczność współtworzą języki: rosyjski oraz uzbecki).

Przechodząc do charakterystyki funkcjonalnej, warto na początku zasygnalizować, że wielojęzyczność we współczesnych filmach jest wartością zaprojektowaną przez ich twórców. Wpisana w naturę produkcji filmowej wizualizacja miejsca akcji wymusza na ekipie zaangażowanej w proces kręcenia filmu dbałość o realia kulturowe, autentyczność prezentowanego miejsca (kraju, miasta, a nawet zamkniętej przestrzeni). Budowaniu takiej autentyczności służy m.in. wprowadzana w przestrzeń komunikacji werbalnej wielość języków. Jest to zarazem jeden z warunków polisemiotyczności filmu jako przekazu z zaangażowaniem kilku kodów (werbalnego, wizualnego) i umownej harmonii między nimi. Oprócz tej ogólnej funkcji zastosowania wielojęzyczności dodatkowo można wyróżnić kilka funkcji szczegółowych, jakie pełnią zabiegi stosowania kilku języków w produkcjach filmowych (ten zabieg wyraźnie przybrał na sile w ostatnich latach). Są nimi: wzmacnianie tożsamości etnicznej, narodowościowej

i jej akceptacja, budowanie statusu społecznego jednostki, prezentacja jej poziomu wykształcenia, pozycji zawodowej, zainteresowań. Niekiedy stosowanie wielojęzyczności służy demonstracji nieporozumień, napięć czy wręcz konfliktów [de Bonis 2014, 244] między kulturami i narodami (film *Kukułka*). Społeczności zamieszkujące przestrzeń wielokulturowego miasta, chcąc utożsamiać się z konkretną subkulturą, grupą etniczną, komunikują się swobodnie między sobą w swoim ojczystym języku, pozostając zarazem niezrozumiałymi dla zewnętrznych obserwatorów. Przykładem są tu członkowie mafii ukraińskiej w Chicago (film *Brat 2*). Wielojęzyczność niekiedy pełni funkcję wyobcowania postaci poprzez deprywację językową [Pułaczewska 2012, 199]⁵. Taka sytuacja ma miejsca np. w filmie *Norweg* w trakcie rozmowy Brunhildy z jej byłym mężem, dyplomatą przebywającym w Moskwie. Główny bohater przysłuchuje się rozmowie Norwegów, nie rozumiejąc, o czym oni rozmawiają.

Reasumując: filmowa wielojęzyczność stanowi wynik werbalnego kontaktu interpersonalnego, a pośrednio także międzyetnicznego. Jest zjawiskiem rozpoznawalnym i definiowanym poprzez relacje do Innego (w wymiarze osobowym i przestrzennym). Punktem wyjścia jest binarna opozycja „swój–obcy”. W zależności od nastawienia postaci do komponentu obcego (nacechowanego pozytywnie lub negatywnie) można mówić o różnych funkcjach wielojęzyczności realizujących się w dialogicznej formule produkcji filmowej. Omówione powyżej typy wielojęzyczności obecne w kilku filmach rosyjskich potwierdzają ogólną europejską i globalną tendencję do stosowania zabiegów wprowadzania w językową przestrzeń filmu kilku języków. Filmy z wyreżyserowaną fabułą „na styku kultur i języków”, której nieodłącznym komponentem jest właśnie wielojęzyczność, niosą duży ładunek poznawczy, służą wzmocnieniu autentyczności prezentowanych wydarzeń, a zatem funkcji egzotyzującej takiej produkcji filmowej.

Bibliografia

- Adejunmobi, M. (2018). *Translation and Multilingual Film Text*. In: R. Gilmour, T. Steinitz (eds.). *Multilingual Currents in Literature, Translation and Culture*. (188-205). New York–London: Routledge Taylor & Francis.
- Bednarczyk, A. (2014). *Przekład filmu wielojęzycznego*. W: M. Chrobak, J. Górniewicz (red.). *Między Oryginałem a Przekładem*. t. 20: *O przekładzie filmowym*. 1(23). (19-44). Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Beseghi, M. (2017). *Multilingual Films in Translation. A sociolinguistic and Intercultural Study of Diasporic Films*. Oxford: Peter Lang.

⁵ Klasycznym już w literaturze przekładoznawczej przykładem takiego językowego wyobcowania głównego bohatera jest Bob Harris – postać z filmu Sofii Coppoli *Między słowami* (ang. *Lost in Translation*). Szerzej na ten temat w pracy Cronin 2009, 82 i in.

- de Bonis, G. (2014). *Dubbing multilingual films between neutralisation and preservation of lingua-cultural identities: a critical review of the current strategies in Italian dubbing*. In: M. Pavesi, M. Formentelli, E. Ghia (eds.). *The Languages of Dubbing: Mainstream Audiovisual Translation in Italy*. (243-265). Bern: Peter Lang.
- Ciostek, A. (2015). Wielojęzyczność w Unii Europejskiej. *Języki Obce w Szkole*, 2, 109-114.
- Cronin, M. (2009). *Translation goes to the Movies*. London–New York: Routledge.
- Dweyr, T. (2005). *Universally speaking: „Lost in Translation” and polyglot cinema*. In: D. Delabastita, R. Grutman (eds.). *Fictionalising Translation and Multilingualism. Linguistica Antverpensia*, 4, 295-310.
- Gajda, A. (2013). Wielojęzyczność Unii Europejskiej. *Socjolingwistyka*, 27, 7-29.
- Gajda, S. (2004). *Wielojęzyczność w perspektywie stylistycznej*. W: M. Ruszkowski (red.). *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*. (9-22). Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Heiss, C. (2004). Dubbing Multilingual Films: A New Challenge? *Meta*, 49(1), 208-220. Pobrane z: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1900-v1-n1meta733/009035ar> [8.09.2019].
- Miller, J. L. (2010). *American Languages*. In: J. C. Rowe (ed.). *A Concise Companion to American Studies*. (124-156). Malden: Blackwell Publishing.
- Mocarz-Kleindienst, M. (2015). *O dwujęzyczności w przekładzie filmowym*. W: R. Lewicki (red.). *Przekład – Język – Kultura IV*. (97-106). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Murrmann, J. (2014). Wielojęzyczność jako źródło cierpień? Pozytywy i negatywy rozbudowanych kompetencji językowych z perspektywy społecznej i lingwistycznej. *Socjolingwistyka*, 28, 29-47.
- Puławczewska, H. (2012). *Komunikacja wielojęzyczna w sztuce filmowej*. W: E. Kulczycki, M. Wendland (red.). *Komunikologia. Teoria i praktyka komunikacji*. (191-204). Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM.
- Szmidt, D. T., Mejnartowicz, A. (2009). Europejska wielokulturowość i wielojęzyczność. *Investigationes Linguisticae*, 18, 80-88.
- Tortoriello, A. (2012). *Lost in subtitling? The case of geographically connotated language*. In: S. Bruti, E. Di Giovanni (eds.). *Audiovisual Translation across Europe. An Ever-changing Landscape*. (97-112). Bern: Peter Lang.
- Wahl, C. (2003). *Das Sprechen der Filme. Über verbale Sprache im Spielfilm. Versionsfilme und andere Sprachübertragungsmethoden – Tonfilm und Standardisierung – Die Diskussion um den Sprechfilm – Der polyglotte Film – Nationaler Film und internationales Kino (Doctoral Dissertation)*. Pobrane z: <http://www-brs.ub.ruhr-unibochum.de/netahtm1/HSS/Diss/WahlChristoph/diss.pdf> [20.11.2019].
- Wilczyńska, W. (2007). *Wielojęzyczność – przegląd problematyki w ujęciu dydaktycznym*. W: M. Jodłowiec, A. Niżegorodcew (red.). *Dydaktyka języków obcych na początku XXI wieku*. (27-40). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wysoczański, W. (2006). *Wielojęzyczność i wielokulturowość pograniczy (w kontekście polskim)*. W: A. Dąbrowska, A. Nowakowska. *Wielokulturowość w języku. Język a kultura*. t. 18. (9-31). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Zielińska, A. (1996). *Wielojęzyczność staroobrzędowców mieszkających w Polsce*. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.
- Ахметов, К. С. (2019). *Кино как универсальный язык. Лекции о кинематографе*. Москва: АСТ.

Summary

BETWEEN CULTURES AND LANGUAGES – MULTILINGUALISM IN CONTEMPORARY RUSSIAN CINEMA

Multilingualism is referred to as an ability to use several linguistic codes for communication. In film it can take the form of individual multilingualism, when it is a characteristic of one person using the code-switching effect. It can be a consequence of the contact of two or more persons, each of whom using their mother tongue. Such a situation is typical of a film set in multicultural environment, whose members use their own codes, usually understood by others because of temporal and spatial contiguity in which they found themselves. The films (*Anna German*, *Kukushka*/*The Cuckoo*, *The Norseman*, *Brother 2*) showed that the source text cannot always be defined as a text formulated only in one source language.

KEYWORDS: multilingualism, Russian cinema, code switching

Andrij Saweneć

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

PRZEKŁAD JAKO WYPEŁNIANIE PRÓŻNI:
SŁOWNICTWO POTOCZNE I SLANG
W UKRAIŃSKICH TŁUMACZENIACH PROZY AMERYKAŃSKIEJ
W LATACH 1980-1990

1. Wstęp

W artykule z 1998 r. *Język i prawo* Oksana Zabużko przytacza wypowiedź Wołodymyra Wynnyczenki z początku XX w. o tym, że o los języka ukraińskiego przestanie się martwić dopiero wtedy, gdy zacznie nim mówić świat kryminalny [Забужко 2009, 125]. Rozszerza zatem często przywoływaną obserwację Dmytro Czyżewskiego co do „niekompletności” struktury narodu ukraińskiego i odpowiednio literatury ukraińskiej od końca XVIII w. [Чижевський 1956, 322-323] o wymiar językowy. Sytuacja językowa, która ukształtowała się w Imperium Rosyjskim, niewiele zmieniła się pod tym względem pod koniec XX stulecia, po upadku ZSRR. Nieco wcześniej, w 1986 r., Jurij Szewelow konstatował, że „nienormalny stan współczesnego języka ukraińskiego w ZSRR przejawia się także w niedostatecznej reprezentacji lub całkowitym braku niektórych warstw, całkiem normalnych we współczesnych w pełni rozwiniętych językach literackich” [Шепех 1998, 274; tu i dalej cytaty obcojęzyczne w tłumaczeniu A.S.], wymieniając wśród tych warstw także slang, jedną z „najaktywniejszych warstw współczesnych języków”. Lingwista stwierdził wręcz, że „slang miejski odmienny od tego rosyjskiego faktycznie nie istnieje we współczesnym języku ukraińskim”, a „brak tej warstwy w języku współczesnym podaje w wątpliwość przyszłość tego języka” [Шепех 1998, 275-276].

W pierwszych dziesięcioleciach po uzyskaniu niepodległości przez Ukrainę sytuacja socjolingwistyczna w kraju nie uległa zauważalnym zmianom w porównaniu do tej z okresu radzieckiego i wcześniejszych. Pisząc np. o funkcjonującej na Ukrainie gwarze złodziejskiej, Łarysa Masenko uznaje jej zaliczenie do form istnienia

języka ukraińskiego za kwestię problematyczną [Масенко 2010, 94]. W sposób paradoksalny, a zarazem oczywisty, gwara marginesu społecznego, będąc podważeniem władzy symbolicznej dyskursu oficjalnego, normatywnego, jednocześnie pozostaje w polu oddziaływania języka centrum polityczno-administracyjnego na danym terytorium: według obserwacji Ołeksy Horbacza, na terenach Ukrainy Wschodniej wytworzyła się gwara złodziejska prawie identyczna z tą ogólnorosyjską, podczas gdy na Ukrainie Zachodniej bardzo zbliżona była do polskich gwar miejskich [Горбач 2006, 172]. Podobne zjawiska (przede wszystkim wtórny charakter substandardowych odmian języka ukraińskiego względem odpowiednich warstw języka rosyjskiego) można prześledzić w innych sferach zawodowych, takich jak np. wojsko lub sport.

Zgodnie z obserwacją Łesi Stawyckiej język w kulturze ukraińskiej „postrzegany jest nie pragmatycznie, jako środek komunikacji, tylko jako skarb narodowy, niezwykle cenna składowa dziedzictwa narodowego” [Ставицька 2005a, 10]. Konsekwencją studiowania języka ukraińskiego takim, jaki być powinien, a nie takim, jaki jest, było, zdaniem badaczki, utrwalenie neonarodnickiego mitu o żargonie jako czymś wulgarnym, „słownym chuligaństwie, obcym słownym brudzie” [Ставицька 2005a, 10]. Co za tym idzie, przez lata pozaliterackie warstwy języka ukraińskiego pozostawały poza obrębem źródeł leksykograficznych, utrzymując marginalne pozycje w piśmiennictwie oryginalnym (np. w *Wurkahanach* Iwana Mykytenki), zwłaszcza w utworach satyrycznych (np. w humoreskach Pawła Hłazowego i Danyła Okyjczenki), w praktyce tłumaczenia literackiego z kolei należały raczej do „grupy ryzyka”, obok archaizmów, wyrazów gwarowych, kolokwializmów, zwłaszcza na początku lat 70., w okresie natężenia walki o „czystość języka” w tłumaczeniu na język ukraiński (wypada w związku z tym przywołać serię publikacji autorytetów ukraińskiego przekładu i przekładoznawstwa prezentujących krytyczne nastawienie wobec stosowania tych warstw słownictwa w tłumaczeniach Mykoły Łukasza [Первомайський 1970; Коптілов 1970]).

Tłumaczenie na język ukraiński utworów literackich zawierających słownictwo substandardowe staje się więc wyzwaniem dla tłumaczy ze względu na swoistą próżnię leksykograficzną albo też rozdźwięk między dyskursem potocznym a praktyką leksykograficzną. Poszczególne decyzje translatorskie były kształtowane przez szereg czynników i kontekstów, wśród których wymienić należy chociażby tradycje przekładu w kulturze docelowej, habitus tłumacza, „pole translatorskie” [Wolf 2013, 514]. Ważnym punktem odniesienia jest niewątpliwie kondycja literatury oryginalnej: w kontekście ukraińskim poszerzenie granic dozwolonego i zmiana wyobrażeń o dopuszczalnych w tekście artystycznym rejestrach językowych dokonywały się mniej więcej w tym samym czasie (by wymienić np. publikację tłumaczenia *Kochanka Lady Chatterley* D.H. Lawrence’a dokonanej przez Sołomiję Pawłyczko

na łamach czasopisma „Wseswit” na przełomie 1989 i 1990 r. oraz powieści *Rekreacje* Jurija Andruchowycza w czasopiśmie „Suczasnist” na początku 1992 r.).

Celem artykułu jest porównanie podejść tłumaczy ukraińskich do odtworzenia substandardowych warstw słownictwa w przekładzie literackim na materiale tłumaczeń kilku utworów literatury amerykańskiej. Ogólnie rzecz biorąc, w polu zainteresowania autora artykułu znajdują się dwie odmiany języka: język potoczny (kolokwialny) i slang, które w świetle typologii Stanisława Grabiasa mają analogiczne cechy konstytutywne w zakresie zasięgu terytorialnego, kanału organizacji wypowiedzi oraz funkcji, różniąc się zasięgiem społecznym [2019, 112], przy czym w aspekcie zasięgu społecznego slang, w odróżnieniu od leksyki żargonowej, ma charakter intencjonalnie jawny [Skudrzykowa, Urban 2000, 125; Ставицька 2005b, 40; Grabias 2019, 115]. Jednocześnie granice między slangiem a językiem potocznym są nieostre – wyrazy socjolektalne „[u]powszechnione w wielu środowiskach stają się kolokwializmami” [Grabias 2019, 115].

Zasięg czasowy poniższego studium obejmuje okres od połowy lat 80. do początku lat 90. Pod kątem społecznym i gospodarczym lata 1984 i 1992, w których ukazały się najwcześniejszy i najpóźniejszy z uwzględnionych przekładów, są zupełnie różne; z perspektywy praktyk tłumaczeniowych wciąż należą do tego samego okresu. Właśnie w 1984 r. ukazało się pierwsze ukraińskie wydanie powieści Jerome’a Davida Salingera *The Catcher in the Rye* w tłumaczeniu Ołeksy Łohwynenki (1946-2016). Z początkiem okresu pieriestrojki nastąpiła liberalizacja w sferze wydawniczej, czego jednym ze skutków stało się zwiększenie obecności w obiegu czytelnicznym literatury masowej, w tym kryminału, co w warunkach kryzysu gospodarczego we wczesnych latach 90. stało się sposobem na utrzymanie poziomu sprzedaży w przypadku wydawnictw oraz utrzymanie poziomu prenumerat w przypadku czasopisma „Wseswit” publikującego przekłady z literatury obcych. W tym okresie redakcja czasopisma często publikowała tłumaczenia utworów reprezentujących kryminał, science fiction, fantasy (m.in. autorstwa takich pisarzy, jak: Georges Simenon, Stephen King, James Hedley Chase, Roger Zelazny, Robert Sheckley, Andrzej Sapkowski). Przez pewien okres czas pismo wręcz preferowało utwory literatury masowej, jednak po krytyce ze strony czytelników skupiło się na literaturze „poważnej” [Микитенко 2004, 658]. To właśnie wtedy na łamach „Wseswitu” ukazały się analizowane w artykule tłumaczenia utworów Raymonda Chandlera.

2. Pierwszy ukraiński przekład Salingera: między głównym a ubocznym nurtem praktyk tłumaczeniowych

Najbardziej znana powieść Salingera *The Catcher in the Rye* zawiera wyjątkowo wdzięczny materiał do analizy językoznawczej. Badacze kręgu języka angielskiego

postrzegają powieść jako „prawdziwe i autentyczne odwzorowanie potocznego języka nastolatków” [Costello 2009, 11], odnotowują „znakomity potoczny wigor” wypowiedzi narratora Holdena Caulfielda [Freedman 2009, 173]. Adekwatne odтворzenie substandardowych warstw słownictwa odgrywającego kluczową rolę w kreowaniu postaci Holdena staje się wyzwaniem dla tłumaczy na inne języki, zwłaszcza w kulturach docelowych o odmiennej sytuacji socjolingwistycznej, charakteryzującej się marginalizacją substandardowych warstw języka.

W dotychczasowych pracach badaczy ukraińskich poświęconych powieści Salinger’a i jej tłumaczeniu na język ukraiński niejednokrotnie zwracano uwagę na problem przekładu słownictwa substandardowego. Charakterystyczne jest, że niektóre prace skupiają się na porównaniu decyzji tłumaczeniowych Łohwynenki oraz autorki klasycznego tłumaczenia rosyjskiego Rity Rajt-Kowalowej [Дяченко 2013; Михальчук, Івашкевич 2015; Плетенецька 2016], co prawda bez należytego ukazania kontekstów społeczno-kulturowych, w których te tłumaczenia powstały.

Do przeprowadzenia analizy porównawczej wybrano ok. 250 przypadków użycia 9 przykładowych jednostek leksykalnych zaliczanych w amerykańskiej odmianie języka angielskiego do słownictwa slangowego, a jednocześnie charakterystycznych dla idiolektu Holdena Caulfielda: *can* ‘toaleta’, *crap* ‘głupota’, *dough* ‘pieniądz’, *flit* ‘homoseksualista’, *to horse around* ‘wygłupiać się’, *lousy* ‘kiepski’, *moron* ‘kretyn’, *neck* ‘całować się’, *phony* ‘fałszywy’ w różnych formach (por. *The Routledge Dictionary...*, 2009, 743). Kontekstowa analiza porównawcza odpowiednich fragmentów tekstu oryginału i dokonanego przez Łohwynenkę tłumaczenia na język ukraiński pozwoliła na zauważenie kilku na pozór sprzecznych tendencji.

Po pierwsze, tłumacz zastępuje wyrazy substandardowe wyrazami należącymi do tegoż rejestru w języku docelowym, zachowując stopień nacechowania stylistycznego oryginału. Najbardziej konsekwentnie przejawia się to w przypadku użytych w przekładzie odpowiedników wyrazu *flit* ‘homoseksualista’ – w większości przypadków tłumacz sięgnął po odpowiednik *гомик*, w pojedynczych przypadkach wykorzystał synonimy *педик* oraz *гомосек* [Селінджер 1984, za: 1993, 129, 130]. Wszystkie te mocno nacechowane i pogardliwe wyrazy należące do rejestru kolokwialnego zgodnie ze stanem na rok 1984 nie były odnotowane w najobszerniejszej wówczas pozycji leksykograficznej języka docelowego, czyli 11-tomowym *Słowniku języka ukraińskiego* (dalej: SUM) i nie pojawiały się w druku. Szczególnie warto docenić tę decyzję tłumacza w kontekście sytuacji socjolingwistycznej epoki застою niesprzyjającej wolności językowej. Tłumaczenie O. Łohwynenki zawiera szereg innych wyrazów nienotowanych w ówczesnych słownikach.

Po drugie, w tłumaczeniu ma miejsce neutralizacja wypowiedzi, przesunięcie jej w kierunku normy literackiej:

- a) zastąpienie wyrazów slangowych i wulgaryzmów kolokwializmami: *crap* – *мура* [Селінджер 1984, za: Селінджер 1993, 11, 20, 21, 42, 101];

- b) zastąpienie wyrazów slangowych i kolokwialnych neutralnymi: *crap* – *послід* [Селінджер 1984, za: Селінджер 1993, 109]; *all that crap* – *i m. in.* [Селінджер 1984, za: Селінджер 1993, 101, 105-106, 140] / *me, ce* [Селінджер 1984, za: Селінджер 1993, 24]; *dough* – *гроші* [Селінджер 1984, za: Селінджер 1993, 11, 15, 24 i in.]; *neck* – *обійматися + цілуватися* [Селінджер 1984, za: Селінджер 1993, 63] / *цілуватися* [Селінджер 1984, za: Селінджер 1993, 76-77, 88, 99, 133]. Zjawisko neutralizacji, złagodzenie, podniesienia rejestru stylistycznego w tłumaczeniu Łohwynenki zauważają także Natala Žmajewa i Ołena Blidar [Жмаєва, Блідар 2019, 24-25].

Wniosek badaczek o „sztucznym uszlachetnieniu” mówienia narratora jest nieco pochopny, gdyż nie uwzględnia przyjętej przez Łohwynenkę, a zauważonej przez Iwaszkewycz strategii kompensacji, w wyniku której w wielu przypadkach tłumacz – i to jest trzecia tendencja – proponuje wyrazy i zwroty kolokwialnie nacechowane jako odpowiedniki neutralnie brzmiących jednostek oryginału [Івашкевич 2016, 120-124]. Uwzględnienie skali zjawiska prowadzi do wniosku, że wykorzystanie tych na pozór sprzecznych strategii świadczy nie o niekonsekwencji tłumacza, lecz o jego świadomym dążeniu do odzyskania potoczności i nieformalności wypowiedzi niemożliwej do oddania w niektórych innych przypadkach.

Na skutek tego, że niektóre słowa slangowe funkcjonują w powieści w różnych znaczeniach, jak widać chociażby na przykładzie rzeczownika *crap*, te same substandardowe wyrazy ukraińskie nie mogą pełnić funkcji ich odpowiedników we wszystkich kontekstach. Jeszcze bardziej dobitnie obrazuje to cały wachlarz odpowiedników użytego ok. 50 razy w tekście oryginału przymiotnika *lousy*:

- 1) przymiotniki i przysłówki należące do neutralnego rejestru: *поганий* (×2), *противний/противно*, *гідотний*, *бридкий*, *гнилі* (зуби), *безголовий*, *примітивний*, *тоскно*;
- 2) nacechowane ekspresywnie przymiotniki i przysłówki kwalifikowane w SUM jako potoczne (*паскудний/паскудно* (×6), *нікудишний* (×3), *препаскудно*, *паршивий*, *зачуханий*) lub w ogóle nienotowane w SUM (*занюханний*, *барахляний*);
- 3) nacechowane ekspresywnie rzeczowniki: *мура*, *гідота* (pierwszy z nich nie jest notowany w SUM);
- 4) bierne imiesłowy *напханий* i *заставлений* w połączeniu z rzeczownikiem w narzędniku w przypadkach, gdy przymiotnik *lousy* jest użyty w znaczeniu dużej koncentracji;
- 5) brak przymiotnika (15 przypadków), którego funkcje zostały przeniesione na rzeczowniki, czasownik oraz związki frazeologiczne należące do zasobu słownictwa powszechnego.

W sposób nieunikniony zatem rzetelne podejście tłumacza doprowadza jednocześnie do zachwiania spójności tekstu wynikającego z powtórzenia tych samych wyrazów

w różnych kontekstach. Narrator powieści nagminnie używa obok słów książkowych ograniczonego zestawu powtarzających się wyrazów substandardowych. Donald P. Costello upatruje w tej osobliwości mowy Holdena potencjał komiczny, twierdząc, że ciągle powtarzanie tych samych wyrazów w dużej liczbie rozmaitych sytuacji jest wręcz prze-zabawne [Costello 2009, 17]; warto przy tym odnotować krytyczną wypowiedź samego Holdena na temat swojego zasobu słownictwa: „I have a lousy vocabulary” [Salinger 1951, za: 1962, 12]. W ukraińskim przekładzie ta cecha mówienia Holdena w sposób nieunikniony ulega zatraceniu. Co ciekawe, podczas warsztatów translatorskich w ramach festiwalu TRANSLIT we Lwowie 16 września 2011 r. Łohwynenko stwierdził m.in., że w trakcie tłumaczenia zwraca uwagę na powtórzenia w tekście [Логвиненко 2012]. Przyznał jednocześnie, że najważniejszym powodem, dlaczego nie czyta współczesnej literatury ukraińskiej, jest to, że „wszyscy piszą w nieczystym, kiepskim języku ukraińskim, mieszkanką, nikt obecnie nie zwraca uwagi na język literacki”, on zaś jest zwolennikiem klasycznego języka [Логвиненко 2012]. W przypadku tłumaczenia powieści Salingera, jak widać, do końca tak nie było. Mimo że tłumacz wzbogacił język Holdena dzięki użyciu synonimii, co spowodowało pewną transformację postaci narratora (Żmajewa i Blidar mówią o jej „uszlachetnieniu” [Жмаєва, Блідар 2019, 25]), wypada zgodzić się z oceną sformułowaną jeszcze w 1985 r. przez recenzentkę powieści Natałkę Biłocerkiweć, która doceniła zasługę tłumacza w warunkach braku wyrobienia ukraińskiego slangu studenckiego i szkolnego [Білоцерківець 1985, 140].

3. Poszukiwania języka do tłumaczenia „czarnego kryminału” w latach przełomu (1989-1992)

Analiza wykonywanych na przełomie lat 80. i 90. XX w. ukraińskich tłumaczeń amerykańskich opowiadań i powieści reprezentujących gatunek „czarnego kryminału”, przede wszystkim utworów pióra Chandlera, pozwala na zaobserwowanie różnych podejść translatorskich, które w sposób najbardziej wyraźny wcielone są w tłumaczeniach Ołeksija Barijewa (ur. 1935) i Wołodomyra Mytrofanowa (1929-1998).

Pierwszy z tłumaczy w przekładzie opowiadania *Killer in the Rain* (w 1989 r. utwór ukazał się na łamach czasopisma „Wseswit”, rok później jako wydanie książkowe) demonstruje tendencję do zamiany wyrazów substandardowych wyrazami nienacechowanymi, literackimi:

Tabela 1. Neutralizacja wyrazów i konstrukcji substandardowych w tłumaczeniu opowiadania *Killer in the Rain*

| Nr | Tekst wyjściowy [Chandler 1964, za: 1966] | Tekst docelowy [Чандлер 1989] |
|----|--|---|
| 1. | “You came in here a little tough , flashing your wad ,” I said (18). | – Ви прийшли сюди трохи збудженим , хвалилися грішми , – промовив я (58). |

PRZEKŁAD JAKO WYPEŁNIANIE PRÓŻNI

| | | |
|----|---|--|
| 2. | Steiner had a collection of rare and half-rare smut books which he loaned out as high as ten dollars a day-to the right people (19). | Той мав колекцію рідкісних і не дуже рідкісних книжок непристойного змісту й давав їх читати надійним людям за десять доларів на день (58). |
| 3. | I went back to my heap (20). | Я повернувся до своєї машини (59). |
| 4. | “And I’m not crazy about the show-off” (45). | I не схильний до жорстокості (73). |
| 5. | The play with the books was lousy (48). | Витівка з книжками вийшла невдала (74). |
| 6. | “Don’t get tough .” “I’m not tough .” (58) | – Не треба сперечатись . – А я й не сперечаюсь (79). |

W niektórych przypadkach tłumacz nie rozumie znaczenia wyrazów substandardowych, co skutkuje zmianą treści, skróceniem zdań albo wręcz ich opuszczeniem.

Całkiem inaczej potraktował tłumaczenie mistrza czarnego kryminału Mytrofanow. W tekście przekładu opowiadania *The Pencil* sięga po kolokwializmy i wyrazy slangowe, których większa część na chwilę powstania tłumaczenia nie była notowana w SUM. Przykładem mogą posłużyć odpowiedniki wyrazów należących do pola semantycznego PIENIĄDZE.

Tabela 2. Odpowiedniki slangowe wyrazów z pola semantycznego PIENIĄDZE w tłumaczeniu opowiadania *The Pencil*

| Nr | Tekst wyjściowy [Chandler 1959, za: 1999] | Tekst docelowy [Чандлер 1992] |
|----|--|---|
| 1. | “Not to save money -less show off” (343). | Не задля того, звісно, щоб заощадити бавки , а щоб менше впадати в очі (108). |
| 2. | “Take the dough . I got plenty. I took it and put it away” (355). | Отож бери цю капусту . Я її маю подостатком. Я взяв гроші й сховав до кишені (116). |
| 3. | Five thousand green men said no (360). | П’ять тисяч зелененьких запевняли, що ні (120). |
| 4. | “And give me back some of that five grand , will you? I’m shorter than I thought” (365). | То, може, повернеш мені одну-дві з тих косух ? У мене не так вільно з бавками , як я думав (123). |

Tłumacz nie ma wyjścia: wszystkie wyrazy żargonowe, których używa, są zapożyczone z języka rosyjskiego [por. *Большой толковый словарь...*, 2000], tyle że są adaptowane do języka ukraińskiego pod kątem gramatycznym i fonetycznym. Pragnąc odnaleźć możliwie jak najwięcej substandardowych odpowiedników w języku docelowym, tłumacz posuwa się o krok dalej: w niektórych przypadkach w trybie

kompensacji proponuje wyrazy kolokwialne w miejsce wyrazów nienacechowanych lub wyrazy bardziej nacechowane w miejsce kolokwialnych.

Tabela 3. Kolokwializacja wyrazów neutralnych w tłumaczeniu opowiadania *The Pencil*

| Nr | Tekst wyjściowy [Chandler 1959, za: 1999] | Tekst docelowy [Чандлер 1992] |
|----|---|---|
| 1. | “I’d leave my car here and take a rent car” (343). | Свою тачку я покину тут і поїду прокатною (108). |
| 2. | “I ran out on the Outfit” (342). | Я злиняв із спілки (107). |
| 3. | “To them it means you got info you figure you can peddle... ” (342). | По-їхньому, ти або скурвився і можеш їх закласти... (107). |
| 4. | “It’s got everything a guy could need for three-four nights, and nothing except some clothes that I couldn’t glom off in any ready to wear place” (354). | Там усе, що потрібно чоловікові на три-чотири дні, сякі-такі шмотки , яких не здибаеш у крамниці готового одягу (116). |
| 5. | “Don’t take any lovers until I get back” (363). | Не заводь ніяких бахурів , поки я не повернуся (122). |

Jednocześnie współwystępowanie w tłumaczeniu Mytrofanowa słownictwa substandardowego i książkowego skutkuje efektem sztuczności, a wręcz komiczności, jak np. w przypadku wypowiedzi byłego gangstera „А **верховоди** такого **не дарують**” [Чандлер 1992, 107] w porównaniu do oryginalnego „The **high boys don’t go for that**” [Chandler 1959, za: 1999, 342]. W niektórych przypadkach wypowiedzi oryginału są złagodzone: obsesowe polecenie „Screw yourself” w jednym przypadku przyjmuje postać „Так я тобі й скажу” [Чандлер 1992, 113], a w drugim „Ах ти ж...” [Чандлер 1992, 114]. Jednocześnie mimo pewnej niekonsekwencji warto docenić śmiałość decyzji Mytrofanowa sięgającego po elementy gwary przestępczej, zwłaszcza na tle podejścia Barijewa. Różnice między podejściami obu tłumaczy uwarunkowane są przez ich doświadczenie, wrażliwość, habitus (Barijew, który tłumaczył głównie na język rosyjski i głównie literaturę dla dzieci, nie jest postacią szczególnie rozpoznawalną w historii tłumaczenia na język ukraiński, natomiast Mytrofanow, długoletni pracownik wydawnictw i redakcji czasopisma „Wseswit”, był uznanym tłumaczem kilkudziesięciu klasycznych pozycji literatury angielskiej, amerykańskiej i niemieckiej).

4. Wnioski

Zestawienie kilku najbardziej charakterystycznych tekstów tłumaczeń zawierających słownictwo slangowe i kolokwialne, wykonanych od połowy lat 80. do początku

lat 90., pozwala na wyodrębnienie dwóch podejść – bardziej i mniej wrażliwego na warstwę stylistyczną oryginalnego tekstu – reprezentowanych odpowiednio przez Łohwynenkę i Mytrotanowa z jednej strony oraz Barijewa z drugiej strony. Pracujący w warunkach próżni leksykograficznej, większego skrępowania obyczajowego tłumacze reprezentujący pierwsze podejście, pragnąc wypełnić próżnię leksykalną w języku docelowym, sięgali po bogaty arsenał zasobów języka kolokwialnego i w ten sposób przygotowywali grunt pod praktyki przekładowe młodszych tłumaczy (m.in. Illa Strohgowski, Andrij Bondar, Ołena Lubarska, Borys Prewir) mierzących się z wyzwaniem związanym z tłumaczeniem slangu w utworach Charlesa Bukowskiego, Michała Witkowskiego czy Williama Gibsona. W przekładach tych młodszych tłumaczy – które zasługują na osobne, obszerniejsze studia – bardziej ostrożne, neutralizujące lub łagodzące podejścia do oddania słownictwa substandardowego zmieniają się w bardziej ryzykowne, eksperymentatorskie. Proces ten, który w dużym stopniu nałożył się na okres postsowieckiej transformacji ustrojowej, można scharakteryzować jako swoistą emancypację sztuki przekładu, która towarzyszyła emancypacji oryginalnej twórczości w języku ukraińskim, wyzwoleniu w tym języku żywiołu kolokwialnego, zniesieniu pewnych tabu obyczajowych.

Na początku XXI w. ukraińscy tłumacze literatury pięknej, których znakomitą część stanowią uznani pisarze, traktują działalność przekładową jako sposób na rozwiązanie zadań oryginalnej literatury ukraińskiej. Jak to ujął Jurij Andruchowycz w odniesieniu do przygotowanej przez siebie antologii poezji amerykańskiej lat 50. i 60., „praca nad tamtą antologią nie była dla mnie pracą nad pomnikiem literackim. Była to raczej praca nad swoistą dywersją wewnątrz ukraińskiego strumienia poetyckiego – w celu uwspółcześnienia jego języka, energetyki, poszerzenia jego horyzontów. Ogólnie rzecz biorąc – zmiany rozumienia tego, jaka może być poezja i jaki jeszcze może być język poetycki” [Druł, Andruchowycz, Bojczenko 2019, 54]. Na początku XXI w. tłumacze jako kulturtregerzy sięgają po teksty bardziej niszowe, kultowe, reprezentatywne dla kultury alternatywnej czy subkultur. Ponadto, co w dużym stopniu usprawnia refleksję krytyków przekładu nad decyzjami tłumaczy, zdecydowanie obszerniej komentują własne praktyki tłumaczeniowe.

Bibliografia

- Chandler, R. (1966 [1964]). *Killer in the Rain*. Introduction by Philip Durham. London: Penguin Books in association with Hamish Hamilton.
- Chandler, R. (1999 [1959]). The Pencil. In: B. Preiss (ed.). *Raymond Chandler's Philip Marlowe. A Centennial Celebration*. (341-368). New York: ibooks.
- Costello, D. P. (2009). The Language of The Cather in the Rye. In: H. Bloom (ed., introduction by) *J. D. Salinger's The Cather in the Rye*. (11-20). New York: Chelsea House Publishers.

- Drul, O., Andruchowycz, J., Bojczenko, O. (2019). *Worochtarium*. A. Saweneć (tłum.). Lublin: Warsztaty Kultury.
- Dulzell, T. (ed.). *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*. (2009). New York–London: Routledge.
- Freedman, C. (2009). Memories of Holden Caulfield – and of Miss Greenwood. In: H. Bloom (ed., introduction by). *J. D. Salinger's The Catcher in the Rye*. (167-181). New York: Chelsea House Publishers.
- Grabias, S. (2019). *Język w zachowaniach społecznych. Podstawy socjolingwistyki i logopedii*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Grochowski, M. (1995). *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Salinger, J. D. (1962 [1951]). *The Catcher in the Rye*. New York: Signet Books.
- Skudrzykova, A., Urban, K. (2000). *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Kraków–Warszawa: Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego.
- Wolf, M. (2013). “Prompt, at any time of the day...”: the Emerging Translatorial Habitus in the Late Habsburg Monarchy. *Meta*, 58(3), 504–521.
- Білоцерківець, Н. (1985). Джером Девід Селінджер – ловець у житті. *Всесвіт*, 7, 137-140.
- Врублевська, Г. (2015). *Словник жаргонної лексики у творах письменників «житомирської прозової школи»*. Житомир: Євенок О. О.
- Горбач, О. (2006 [1951]). *Арго в Україні*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича.
- Дяченко Ю. В. (2013). Відтворення ідіолекту підлітка у романі Дж. Д. Селінджера “The Catcher in the Rye” (на матеріалі перекладів російською та українською мовами). *Мовні і концептуальні картини світу*, 46, 514-523.
- Жмаєва, Н., Олена, Б. (2019). *Лексичне просторіччя як проблема перекладу художнього твору*. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*, 28, 18-28.
- Забужко, О. (2009). *Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика*. Київ: Факт.
- Івашкевич, Е. Е. (2016). Психологічний зміст перекладацької діяльності. *Проблеми сучасної психології*, 34, 116-128.
- Кондратюк, Т. (2006). *Словник сучасного українського сленгу*. Харків: Фоліо.
- Кузнецов, С. (ред.). (2000). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт.
- Коптілов, В. (1970). Німецькі класики українською мовою. *Всесвіт*, 6, 105-108.
- Логвиненко, О. (2012). *Перекладацький воркшоп в рамках фестивалю TRANSLIT*. Pobrane z: <https://vimeo.com/37103314> [1.08.2019].
- Масенко, Л. (1999). *Мова і політика*. Київ: Соняшник.
- Масенко, Л. (2001). *Мовна ситуація Києва: День сьогоднішній та прийдешній*. Київ: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”.
- Масенко, Л. (2004). *Мова і суспільство: постколоніальний вимір*. Київ: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”.
- Масенко, Л. (2010). *Нариси з соціолінгвістики*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Микитенко, О. (2004). Феномен «Всесвіту»: Історичний нарис. В: О. Микитенко, Г. Гамалій (укл.). *Журнал іноземної літератури «Всесвіт» у ХХ сторіччі (1925-2000): бібліографічний показник змісту*. (625-671). Київ: Видавничий дім „Всесвіт”.
- Михальчук, Н. О., Івашкевич, Е. Е. (2016). Особливості відтворення розмовної та побутової лексики в перекладах роману Джерома Девіда Селінджера «Над прірвою у житті». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 55, 156-160.

- Первомайський, Л. (1970). «Фауст» Гете в перекладі М. Лукаша: Замітки на полях рукопису. У: *Idem. Твори: У 7 т., т. 7: Творчий будень: 3 щоденника поета.* (362-378). Київ.
- Пиркало, С. (1998). *Перший словник українського молодіжного сленгу.* Київ: ВІПОЛ.
- Плетенецька, Ю. (2016). Переклад жаргонізмів, сленгу, вульгаризмів та різновидів соціального діалекту в творі Дж. Селінджера «Над прірвою в житті». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 61, 321-324.
- Селінджер, Д. Д. (1993 [1984]). *Над прірвою у житті.* О. Логвиненко (пер.). Київ: Котигорошко.
- Білодід, І. (ред.). (1970-1980). *Словник української мови в 11 томах.* Київ: Наукова думка.
- Ставицька, Л. (2003). *Короткий словник жаргонної лексики української мови.* Київ: Критика.
- Ставицька, Л. (2005а). *Український жаргон: Словник.* Київ: Критика.
- Ставицька, Л. (2005б). *Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови.* Київ: Критика.
- Ставицька, Л. (2008). *Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми.* Київ: Критика.
- Стейнерт, А. (2016). *Поботали по душам. Исследователь тюремного мира рассказывает о происхождении бандитского жаргона.* Pobrane z: <https://lenta.ru/articles/2016/12/04/slang/> [1.08.2019].
- Чандлер, Р. (1989). Убивство під час дощу. Олексій Барієв (пер.). *Всесвіт*, 11, 56-79.
- Чандлер, Р. (1992). Олівець. Володимир Митрофанов (пер.). *Всесвіт*, 3-4, 106-126.
- Чижевський, Д. (1956). *Історія української літератури від початків до доби реалізму.* Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США.
- Шерех, Ю. (1998). *Поза книжками і з книжок.* Київ: Видавництво «Час».

Summary

TRANSLATING AS FILLING IN THE VOID: VERNACULAR AND SLANG IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF AMERICAN PROSE FICTION IN 1980s-1990s

The paper focuses on Ukrainian translators' approaches to rendering colloquial language and slang in translations of J. D. Salinger's *The Catcher in the Rye* and R. Chandler's *Killer in the Rain* and *The Pencil* in the mid-1980s and early 1990s. Facing the lack or underrepresentation of jargon and slang units in the vocabulary resource of Ukrainian caused by both ideological and aesthetical reasons, some of translators tried to find adequate language for rendering the substandard language of the American prose fiction. The translations analyzed demonstrate two prevailing approaches, of which one shows a lack of stylistic sensitivity, while the other ranges from mild neutralization to colloquialization. In the period of significant social and cultural changes of the mid-1980s and early 1990s, the translators of American prose fiction paved the way for the younger generation of translators who took more risky and experimental approaches to translating slang in the 2000s.

KEYWORDS: translation, slang, vernacular, neutralization, colloquialization

Ewelina Parafińska-Korybska
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

CZY CIOCIA PARASZA MOŻE STAĆ SIĘ CIOCIĄ MAŁGOSIĄ? O STRATEGII ADAPTACJI W ROSYJSKO-POLSKIM PRZEKŁADZIE CYKLU PIEŚNI W IZBIE DZIECIĘCEJ MODESTA MUSORGSKIEGO

Modest Pietrowicz Musorgski to rosyjski kompozytor, który żył i tworzył w XIX w. (1839-1881). Kompozycji uczył się sam, odebrał kształcenie jedynie w kierunku gry na fortepianie. Był członkiem tzw. Potężnej Gromadki (Могучая кучка) – obok Aleksandra Borodina, Milija Bałakiriewa, Cezara Cuiego i Nikołaja Rimskiego-Korsakowa [Śledziński (red.) 1981, 657-658]. Jest autorem oper (np. *Borys Godunow*, *Chowańszczyzna*, *Jarmark Soroczyński*), utworów przeznaczonych dla orkiestry symfonicznej (np. *Noc na Łysej Górze*), cyklu miniatur fortepianowych *Obrazki z wystawy*, utworów chóralnych (np. *Zniszczenie Sennacheryba*) oraz cyklów pieśni z towarzyszeniem fortepianu (np. *Bez słońca*, *Pieśni i tańce śmierci* czy będącego ośrodkiem zainteresowania tegoż tekstu cyklu *W izbie dziecięcej*) [Фрид 1987, 109]. Musorgski jest ważną postacią w historii muzyki rosyjskiej, w swoich dziełach nawiązywał do folkloru, wykorzystywał innowacyjne środki techniczne, a szczególny nacisk kładł na muzykę opartą na słowie oraz muzykę programową [Śledziński (red.) 1981, 658].

Przedmiotem niniejszej analizy jest przekład pieśni Musorgskiego ze zbioru *W izbie dziecięcej* (Детская). To siedem pieśni do słów kompozytora: *Z nianią* (С няней), *W kącie* (В углу), *Żuk* (Жук), *Z lalką* (С куклой), *Przed zaśnięciem* (На сон грядущий), *Jazda na kij* (Поехал на палочке), *Kot Bartek* (Кот Матрос), w przekładzie Jerzego Ficowskiego.

Cykl *W izbie dziecięcej* jest określany jako jedno z najbardziej poetyckich dzieł kompozytora. Pierwszy utwór (ogółem określane są one jako „epizody z życia dziecięcego” – «эпизоды из детской жизни») *Z nianią* powstał w 1868, pod koniec 1870 r. Musorgski napisał jeszcze cztery scenki: *W kącie*, *Żuk*, *Z lalką* i *Przed*

zaśnięciem i w 1872 r. wydał cykl pięciu pieśni pod wspólną nazwą „Dietskaja” («Детская»). W tym samym roku kompozytor dopisał jeszcze dwie pieśni: *Jazda na kiju* i *Kot Bartek* – w ten sposób powstał cykl siedmiu pieśni – został on jednak wydany już po śmierci kompozytora. Scenki dziecięce autorstwa Musorgskiego byłyby bogatsze, bowiem napisał jeszcze kilka utworów, które wykonywał podczas muzykowania z przyjaciółmi, nie zostały one jednak spisane [Хубов 1969, 513-514]. Pieśni te są szczególne ze względu na szeroki wachlarz uczuć w nich zawarty. Nie są zwykłymi dziecięcymi piosenkami przeznaczonymi do śpiewania przez dzieci, ale stanowią utwory o wysokim muzycznym kunszcie i psychologicznej głębi koncentrującej się wokół dzieciństwa zachowujące dziecięcą perspektywę oglądu świata. Są w nie wplecione zarówno wspomnienia z dzieciństwa kompozytora, wnikliwe obserwacje świata wewnętrznego dziecka, jak i uczucia – radość, strach, smutek [Хубов 1969, 514]. Psychologiczną głębię i wnikięcie w ogarniętą zmiennymi emocjami duszę dziecka podkreślają także inni badacze zajmujący się cyklem pieśni Musorgskiego. Swietłana Ganina podkreśla, że sceny te są nie tylko ilustracją pewnych wydarzeń z życia dzieci, ale mają dużo głębsze dno – uwypuklają fenomen dzieciństwa, jego wartość i niepowtarzalność. To niezupełnie pieśni przeznaczone dla dzieci, ale z pewnością odzwierciedlają ich wnętrze. Mimo licznych zdrobniałych, pieszczotliwych form język jest realistyczny, bogaty w różne emocjonalne odcienie, żywy [Ганина 2012, 130].

Zbiór *W izbie dziecięcej* to, jak podkreśla Gieorgij Chubow, jedno z nielicznych dzieł kompozytora, które udało mu się zobaczyć i za które odebrał pozytywne opinie publiczności oraz krytyki [Хубов 1969, 514, 519]. Warstwa muzyczna dokładnie odzwierciedla treść każdej pieśni i jej charakter. W głosie solowym przeważa melodyczny recytatyw, akompaniament podkreśla melodię i pomaga wyrazić myśl danego utworu.

Tematyka dzieciństwa była w XIX w. chętnie podejmowana przez różnych twórców; w zakresie sztuk muzycznych Musorgski wpisał się w te tendencje obok Roberta Schumanna i Piotra Iljicza Czajkowskiego – również autorów zbiorów „dziecięcych”, z których pierwszym był Schumann. Musorgski z kolei był pierwszym kompozytorem na gruncie rosyjskim, który poruszył problematykę dzieciństwa [Ганина 2012, 128-129].

Pieśni w polskim przekładzie są przeznaczone do śpiewania – nie jest to tłumaczenie filologiczne, również zważywszy na to, że zbiór, w którym są umieszczone, zawiera opracowanie nutowe – na głos z akompaniamentem. W oryginalnych tekstach rymy pojawiają się bardzo rzadko, nie one będą przedmiotem analizy, ale

¹ W Polsce zbiór siedmiu pieśni funkcjonuje pod nazwą *W izbie dziecięcej* – ta nazwa została już w tekście użyta wcześniej, natomiast na potrzeby krótkiego wprowadzenia historycznego zastosowano transkrypcję oryginalnego tytułu.

inne zabiegi zastosowane przez tłumacza. Analiza oryginałów i przekładów pieśni pokazuje, że tłumacz zastosował różnorodne transformacje tłumaczeniowe, jednak szczególna uwaga zostanie w niniejszej pracy zwrócona na antroponimy, deminutywy i strategię adaptacji.

W tekstach zwraca uwagę sposób przekładu nazw własnych, a zwłaszcza imion, których w owych pieśniach nie brakuje, zacytujmy dla przykładu fragmenty pieśni *W kącicie*:

А **Мишенька** был паинька,
Мишенька был умница.
Миша чистенький, причёсанный,
Миша больше не будет любить
Свою нянюшку, вот что!

A **Michaś** nie, on dobry był,
Michaś nie, on grzeczny jest!
Michaś czysty jest, uczesał się,
Michaś nigdy już niani swej
kochać nie będzie, nie i już!

Zdrobniła postać imienia *Michail* (*Михаил*) występuje w oryginale w dwóch zdrobniących wariantach *Мишешька* i *Миша* – po polsku przetłumaczono je przy pomocy jednego tylko wariantu *Michaś*. Stykamy się tu z problematyką deminutywów w przekładzie, o czym będzie mowa w dalszej części pracy. Przy okazji omawiania nazw własnych zwróćmy uwagę, że w tłumaczeniu pojawia się polski ekwiwalent rosyjskiego imienia, zachowano też postać zdrobniąłą. W jednym z fragmentów tej pieśni imię w polskiej wersji nie zostało przekazane, zamiast niego pojawia się substantywizowany przymiotnik:

Няня **Мишеньку** обидела,
Напрасно в угол поставила.

Tylko łaje wciąż nianusia zła,
Grzecznego za nic ukarać chce.

Zupełnie inna sytuacja jest w piosence *Przed zaśnięciem*. W niej, niczym w litanii, wymienionych jest wiele osób, za które dziewczynka powinna pomodlić się przed snem:

Господи, помилуй братца **Васеньку**
и братца Мишеньку.

Boże mój, błogosław, braciom
zdrowie daj,
niech rośnie **Jaś i Staś**.

Zastosowano tu inne imiona niż w oryginale – zamiast *Bazylego* (w oryginale w zdrobnieniu) i *Michasia* pojawiają się *Jaś*² i *Staś*. Tłumacz zrezygnował więc z dokładnych odpowiedników imion w języku polskim, w ten sposób jednak udało

² *Jaś* jest podawany jako odpowiednik imienia *Wasia* (Вася) również w kolejnej pieśni: *Jazda na kiju*, np. Тпру! Стой! Вася, а Вася! – Prr... Стой! Jasiu, hej, Jasiu!

mu się zachować rymy³ i deminutywność. O ile imię Michał i jego zdrobnienie Michaś są znane polskiemu odbiorcy, o tyle imię Bazyli (które trudno zdrobnić w języku polskim) brzmiałoby obco. W innym fragmencie tej pieśni mamy dużo dłuższy ciąg imion:

И спаси, боже наш,
тётю Катю,
тётю Наташу,
тётю Машу,
тётю Парашу,
тётей:
Любу, Варю и Сашу,
и Олю, и Таню и Надю;
дядей:
Петю и Колю,
дядей:
Володю и Гришу,
и Сашу;
и всех их, господи, спаси и помилуй.

И Филю, и Валю,
и Митю и Петю,
и Дашу,
Пашу,
Соню,
Дуняшку...

Nie szczędź łask, Panie nasz,
cioci Kasi,
cioci Natalii,
cioci Zosi,
cioci Małgosi,
ciociom:
Krysi, Basi i Hali,
i Oli, Marysi i Stefci,
i wujkowi
Jankowi,
Wujkom:
Józiowi, Grzesiowi,
Tadziowi
I wszystkich, Panie nasz, osłaniaj
od złego,
I Jasię i Stasię,
i Alę, i Cesię,
i Krysię,
Misię,
No i
Lalę też...

W całym tym wyliczeniu odpowiednik uznany zastosowano jedynie w parach: *Katia* (*Катя*) – *Kasia*, *Natasza* (*Наташа*) – *Natalia* (z tym że nie zachowano zdrobnienia), *Waria* (*Варя*) – *Basia*, *Grisza* (*Гриша*) – *Grześ*. Ciekawą sytuację mamy we fragmencie, w którym pojawiają się imiona *Hala* i *Ola* – jako odpowiedniki dla imion: *Sasza* (*Саша*) i *Ola* (*Оля*). *Sasza* to zdrobnienie od Aleksandry (*Александра*), stąd też, gdyby tłumaczyć to wiernie, należałoby użyć imienia *Ola*, a nie *Hala*, natomiast *Ola* (*Оля*) to rosyjskie zdrobnienie imienia *Olga* (*Ольга*) – które w przekładzie zdrobniono właśnie w taki sposób. Rosyjskie zdrobnienie *Sasza* może też oznaczać imię męskie (jako zdrobniona forma imienia *Aleksandr* – *Александр*), które również zostało użyte w oryginale, jednak w przekładzie zyskuje

³ Krzysztof Lipiński twierdzi, że rytmiczną w tekście można zachować, stosując opuszczenia i neutralne uzupełnienia [Lipiński 2004, 41].

ono postać *Tadzia*. Nie będziemy podawać dokładnych odpowiedników dla wszystkich imion, ograniczymy się do zaprezentowania jeszcze kilku przykładów:

- *Tania* (*Таня*) to zdrobnienie od imienia Tatiana (*Татьяна*) – w przekładzie mamy imię *Marysia*;
- *Nadia* (*Надя*) pochodzi od imienia Nadieżda (*Надежда* – nadzieja), tłumacz zdecydował się na wariant *Stefcia*;
- pominięto jedno imię we fragmencie: *дядей: Петю и Колю – i wujkowi Jankowi*. W tłumaczeniu występuje jedynie *wujek Janek*, w oryginale zaś *Pieta* (*Петя* – zdrobnienia od *Pётр* – Piotr) i *Kola* (*Коля* – od *Николай* – Mikołaj);
- pominięto także dwa imiona, które nie mają polskich ekwiwalentów: *Соню, Дуняшку...* (*Sonię, Duniaszkę*) – *No i lałę też...*

Pojawiają się też zmiany rodzajowe w odniesieniu do imion, np.:

- *Fila* (*Филя*) – to zdrobnienie od imienia Filip – *Филипп* – w tłumaczeniu mamy żeńskie imię *Stasia*;
- *Pasza* (*Паша*) – deminutyw od Paweł (*Павел*) – w przekładzie *Misia*.

W ostatniej pieśni różnicę w imionach zdradza już tytuł: *Kot Matros* (*Ком Матрос*) – jest przetłumaczony jako „Kot Bartek”. *Matros* dosłownie znaczy *marynarz*.

Dotykamy tu zagadnienia nazw własnych w tłumaczeniu. Omawiając je, należy się odwołać do klasyfikacji Romana Lewickiego, który dzieli tłumaczenie nazw własnych na dwie grupy: przeniesienie (transpozycję) i właściwe tłumaczenie. Pierwszemu sposobowi podlegają „imiona i nazwiska (zwykle), nazwy geograficzne (element własny), adresy, tytuły prasowe, imiona zwierząt (zwykle), nazwy firm i marek handlowych” [Lewicki 2017, 290], zaś „przezwiśka, przydomki, nazwiska znaczące (zwykle), tytuły literackie, muzyczne, dzieł sztuki (zwykle), nazwy geograficzne (element pospolity)” [Lewicki 2017, 290] badacz przyporządkowuje tłumaczeniu właściwemu. Lewicki zaznacza jednak, że przeniesienie nie jest pozbawione modyfikacji – na kształt adaptacji na potrzeby języka przekładu. Polemizuje tu z badaczami (Van Coillie, Hejwowski), którzy uważają adaptację za pewien rodzaj przeniesienia lub wyodrębniają ją jako technikę. Zdaniem Lewickiego adaptacja (fonetyczna, morfologiczna lub obie jednocześnie) zawsze współwystępuje z przeniesieniem [2017, 290]. W omawianych przez nas przekładach pieśni bez trudu dostrzeżemy przykłady adaptacji, jednak przyjrzyjmy się również temu zagadnieniu przez pryzmat literatury dziecięcej.

Karolina Rybicka potwierdza, że przy omawianiu zagadnienia przekładu nazw własnych akcentuje się wierność oryginałowi, jednak wyjątkiem od tej reguły może być literatura dziecięca, w której nazwy własne często są znaczące [2013, 43]. W powyższej analizie nie dostrzegamy, co prawda, nazw znaczących, ale możemy do niej odnieść uwagę autorki o specyfice przekładu literatury dziecięcej. Choć przedmiotem naszych badań nie jest *stricte* literatura, to nazwy własne, w tym przypadku głównie imiona, często pojawiają się w badanych pieśniach. *Ad vocem* powstaje

pytanie, dlaczego i jaka może być ich rola. Wydaje się, że nazywanie osób, zwierząt i rzeczy jest domeną świata dziecięcego, który mały człowiek musi sobie uporządkować. Imiona znane, swojskie mogą uczynić świat bardziej przyjaznym, nieobcym, podobnie w piosence – nazwa nadana występującym postaciom powoduje, że staje się ona bliższa dziecku.

Rybicka zwraca ponadto uwagę na to, że przekład nierzadko odzwierciedla stosunek tłumacza do dziecka i jego postrzegania świata, niekiedy nadmiernie upraszczając tekst, skracając, rezygnując z aluzji – w przekonaniu, że dziecko tego nie zrozumie [2013, 44]. Sylwia Sojda z kolei stwierdza, że: „Zadaniem tłumacza jest zatem przedstawienie obrazu świata bliskiego dziecięcemu światopoglądowi, który będzie zgodny z jego sposobem postrzegania rzeczywistości, a jednocześnie będzie bawił i uczył” [Sojda 2012, 149].

Jeśli chodzi o tłumaczenie nazw własnych, to Rybicka, powołując się na Christiane Nord, przytacza kilka sposobów ich przekładu (zwłaszcza w kontekście imion):

1. nie-translację (*non-translation*),
2. nie-translację prowadzącą do zmiany wymowy w przekładzie,
3. transkrypcję i transliterację z alfabetów innych niż łaciński,
4. adaptację morfologiczną na język docelowy,
5. adaptację kulturową,
6. substytucję i in. [Nord 2003, 182-183, za: Rybicka 2013, 46].

W analizowanym materiale imiona najczęściej przekazywano przy pomocy substytucji – zastępując imiona obce polskiej kulturze rodzimymi, znanymi dzieciom antroponimami, niekoniecznie powiązanymi strukturalnie z pierwowzorem. W pozostałych przypadkach (nie licząc pominięcia czy zmiany rodzaju) wykorzystano adaptację kulturową, tj. funkcjonujące w Polsce odpowiedniki rosyjskich imion, czyli najogólniej mówiąc, te same imiona, ale w postaci typowej dla danego kręgu kulturowego.

Problematykę przekładu nazw własnych w literaturze dla dzieci porusza też Edyta Manasterska-Wiącek, która w analizowanych przez siebie tekstach zauważa podobne sposoby postępowania tłumacza: wybieranie imion rosyjskich odpowiadających polskim imionom (w tym przypadku kierunek tłumaczenia był odwrotny) bądź zupełnie innych imion. Dostrzega także neutralizację, czyli pominięcie danej jednostki bez podejmowania próby jej przekładu w oparciu o jakąkolwiek strategię [Manasterska-Wiącek 2006, 344-346]. W naszym przypadku taka sytuacja również kilkakrotnie miała miejsce, naturalnie nie są to jedyne sposoby.

W zebranych materiale dostrzeżono także liczne deminutywy. Ich obecność nie dziwi w takim właśnie cyklu pieśni. Teksty przeznaczone dla dzieci są bogate w deminutywy i formy hipokorystyczne [Sojda 2012, 155]. Przyjrzymy się zdrobnieniom, które zaobserwowano w pieśniach i ich przekładach.

Adresat wypowiedzi bardzo często zwraca się do swojej niani, np. w pieśni
Z nianią:

Расскажи мне, **нянюшка**,

расскажи мне, милая,

Знаешь, **нянюшка**

Ведь за то он съел их, **нянюшка**?

Nianiu **moja**, powiedz mi, nianiu
moja,

powiedz mi straszną rzecz,

Nianiu, słuchaj mnie!

Czy dlatego wziął je? **Nianiu**, mów!

W podanych przykładach dziecko czule zwraca się do swej niani, mówiąc *нянюшка*. W przekładzie pojawia się natomiast niezmiennie *nianiu*, niekiedy z zamknięciem dzierżawczym *nianiu moja*, co wnosi konotacje bliskiej, serdecznej, zażyłej relacji. Zaimek wstawiony po adresatywie dodatkowo podkreśla siłę tej więzi. Zwroty do niani pojawiają się często także w innych pieśniach, np. *W kącie*:

Я ничего не сделал, **нянюшка**,

Я чулочек не трогал, **нянюшка**!

Ja pończoszki nie tknąłem, **nie**
łaj mnie!

Ja tu nic nie zbroiłem, **nie krzycz**
tak.

W tym miejscu jednak zrezygnowano z adresatywu, zamiast niego widzimy bezpośredni zwrot do niani, którym jest tu rozkaznik. W kolejnym fragmencie tej pieśni:

А у **няни** чепчик на боку.

Няня Мишеньку обидела

А **nianiusia** зміęты чепек ма.

Tylko łaje wciąż **nianiusia** zła

Deminutyw obserwujemy w przekładzie, nie zaś w oryginale, co jest sytuacją zdecydowanie rzadziej spotykaną. Być może tłumacz potrzebował „uzupełnić” brakujące sylaby w pieśni, realizując przy okazji metodę kompensacji – wyrównania strat na rzecz tych fragmentów, w których wcześniej nie zastosował formy zdrobniałej.

Komentarza wymaga formant *-usia*, przy którego pomocy utworzono spieszczenie *nianiusia*. Walenty Dobrzyński konstatuje, że formant ten używany jest najczęściej do tworzenia spieszczeń od rzeczowników, jak w naszym przypadku, oraz że nie są rzadkie sytuacje, kiedy służy on do wyrażenia ironii, nadania żartobliwości [1988, 82]. W tym konkretnym przykładzie nie zauważamy obecności tych emocji zarówno w oryginale, jak i w tłumaczeniu. Niezależnie jednak od tego, jakie emocje wyrażono i czy je wyrażono, można przyjąć, że taka forma zastosowana przez tłumacza jest rodzajem kompensacji bądź wyrazem chęci urozmaicenia powtarzającej się formy *niania*, podczas gdy język rosyjski jest w formy spieszczeń i zdrobnień bogatszy.

Przytoczymy jeszcze jeden fragment ze zwrotem do niani, tym razem z pieśni *Żuk*:

Няня, нянюшка!
Что случилось, **няня, душенька!**

Nianiu, popatrz no,
Co się stało, **nianiu**, słuchaj mnie!

Przekład jest znów uboższy o deminutywy, zastosowano podstawową postać rzeczownika *niania*.

Jednak nie tylko adresatyw *няня* zostawał w oryginale zdrobniony. Obserwujemy wiele innych deminutywów, np. w pieśni *W kącie*:

Клубочек размотал **котёночек**,
И **пруточки** разбросал **котёночек**.
У няни **носик**-то запачканный;
Миша **чистенький**, причёсанный,

Kłębuszek splątał ci ten **psotnik**
kot
I **szydelka psotnik kot** zagubił
gdzieś,
A niani sadzą **nos** ubrudził się.
Michaś **czysty** jest, uczesał się,

Bardzo pieszczotliwa forma *котёночек* została przekazana jako *psotnik kot*, co oddaje cechy tegoż zwierzęcia, jednak utracono łagodność, jaką niesie zdrobnienie. W tym też fragmencie *szydelka* nie są formą zdrobniłą, podczas gdy w oryginale *пруточки* należą do kategorii deminutywów. W drugim fragmencie pochodzącym z tej pieśni deminutywy zostały oddane wyrazami w ich formie podstawowej.

Liczne deminutywy obserwujemy także w pieśni *Żuk*:

Я играл там на **песочке**
За **беседкой**, где **березки**,
Строил **домик** из **лучинок** кленовых,
Тех, что мне мама, Сама мама нащепала.
Домик уж совсем построил,
Домик с крышкой, настоящий **домик**.
На самой **крышке** жук сидит огромный
Жук лежит, сложивши **лапки**,
Кверху **носиком**, на **спинке**,
И уж не злится и усами не шевелит,
И не гудит уж,
Только **крылышки** дрожат!

Tam na piasku się bawiłem
Za altanką, gdzie są brzoźki,
Dom stawiałem, **dom** z **drewie-**
nektych klonowych,
które mi mama dzisiaj sama
nałupała.
Domek był już całkiem gotów,
Domek z **daszkiem**, bardzo ładny
Na samym **dachu** usiadł żuk,
ogromny
Leży żuk, złożywszy **łapki**,
Nosek sterczy mu bez ruchu,
Już się nie złości i wąsami już nie
kiwa,
Już ani piśnie,
Tylko drżą **skrzydelka** mu.

CZY CIOCIA PARASZA MOŻE STAĆ SIĘ CIOCIĄ MAŁGOSIĄ?

W przytoczonych strofach, w których odnaleziono formy zdrobniałe, zachowano je również w tłumaczeniu niemal we wszystkich fragmentach, oprócz par: *спроил домик* – *dom stawiałem*; *на самой крышке* – *na samym dachu*. Pominięto też wyraz *спинка* w wersie *Кверху носиком, на спинке* – *Nosek sterczy tu bez ruchu*. Natomiast w wersie (z tej samej pieśni): *И налетел, в височек меня ударил!* – *Przyleciał, ach, i w **główkę** co sił mnie stuknął!* tłumacz użył zdrobnienia *височек* – *główka*, choć nie było to dosłowne tłumaczenie: *висок* – *to skroń*.

Liczne zdrobnienia, tym razem form przymiotnikowych, odnajdziemy też w pieśni *Przed zaśnięciem*, jednak w tym fragmencie nie zostały one oddane:

Господи, помилуй
бабушку **старенькую**,
пошли ты ей
доброе здоровьице –
бабушке **добренькой**,
бабушке **старенькой**;

Господи!

Boże mój, błogosław **starej** już
babci mojej
I zesłać chciej zdrowie jej
I sił dużo.

Jeszcze raz proszę Cię, w szczęściu
żyć pozwól jej,
Boże nasz.

Zdrobnienia odnajdziemy też w pieśni *Jazda na kij*⁴:

Ах, что за **птичка** дивная!
Что за **пёрышки**! Видишь?...

Ach, jaki piękny **ptaszek** siadł!
Co za **pióra** ma! Widzisz?...

Zdrobnienie zachowano w parze *птучка* – *ptaszek*, w sposób neutralny przetłumaczono natomiast słowo *пёрышки* – *pióra*.

W tłumaczeniu pieśni *Kot Bartek* pojawiło się kilka deminutywów: *зонтик* – *parasolka*, *птучки* – *ptaszki*, pojawiły się też takie, które nie zostały przetłumaczone za pomocą zdrobnień:

Как ни в чём не бывало, стою я,
Смотрю в **сторонку**,
Вот в самых **кончиках**, вот тут,

Так ноет, ноет так...

A ja, niby nań wcale nie patrzę,
nie widzę niby,
Tak, w samych **końcach** tu, o tu,
tak

boli, boli wciąż...

⁴ Deminutyw mamy już w tytule, w przekładzie jednak się nie pojawia: *Поехал на палочке* – *Jazda na kij*.

Językoznawcy badający zjawiska słowotwórcze zauważają, że języki słowiańskie są bardzo produktywne słowotwórczo, jeśli chodzi o deminutywy i formy pieszcotliwe. W tej grupie szczególnie wyróżnia się język rosyjski, który dysponuje szerokim wachlarzem formacji deminutywnych wśród apelatywów i nazw własnych [Dobrzyński 1988, 106-107]. Przytoczone przykłady z pieśni Musorgskiego potwierdzają te spostrzeżenia. Oryginał był o wiele bogatszy w formy deminutywne niż przekład. Nie wszystkie zdrobnienia i spieszczania zostały przetłumaczone na język polski, a ich przekaz odbywał się często przy pomocy mniejszej liczby form – zatem w sposób mniej urozmaicony. Można uznać ten fakt za przejaw strategii adaptacji – tłumacz, przekładając pieśni, uwzględnił właściwości języka polskiego i nie tworzył sztucznych zdrobnień, przez co tekst brzmi autentycznie.

W przypadku tekstu należącego do obcej kultury tłumacz musi też zastanowić się, czy lepiej jest zastosować w przekładzie strategię adaptacji – czyli ułatwić odbiorcy zrozumienie tekstu, choć kosztem pozbawienia go walorów poznawczych wynikających z obcości z kultury, czy egzotyzacji – a więc pozostawić w tekstach elementy obcej kultury, z czego mogą wynikać inne problemy, np. zatracenie gier słownych, aluzji itp. [Rybicka 2013, 45].

W tłumaczeniach pieśni Musorgskiego dostrzegamy liczne przykłady adaptacji – rosyjskie realia zostały zastąpione typowymi dla polskiego kręgu kulturowego. Zanim jednak przejdziemy do omówienia tejże strategii na konkretnych przykładach z pieśni, przywołajmy, służące osiągnięciu adaptacji, techniki tłumaczenia nazw realiów, wyliczane przez Lewickiego: ekwiwalent, barbaryzm, neologizm tłumacza, tłumaczenie opisowe, przypis tłumacza, tłumaczenie przybliżone, generalizacja, tłumaczenie kontekstualne, opuszczenie [Lewicki 2017, 249-262]. W zależności od kontekstu te sposoby mogą być stosowane podczas przekładu nazw realiów, będących nierzadko kłopotliwymi – z uwagi na to, że są typowe dla danego kręgu kulturowego – elementami tekstu z punktu widzenia tłumacza. W rosyjskich pieśniach Musorgskiego również można dostrzec takie nazwy, które, w myśl strategii adaptacji, przystosowano do polskich realiów. Jest to widoczne już w pierwszej pieśni *Z nianią*:

Расскажи мне, нянюшка,
расскажи мне, милая,

Про того, про **буку** страшного,
Как тот бука по лесам бродил,
Как тот бука в лес детей носил,
И как грыз он их белые косточки,

Nianiu moja, powiedz mi,
nianiu moja, powiedz mi straszną
rzecz,

Jak brzydki, groźny **dziad**
dnie i noce chodził poprzez las,
Jak porywał dzieci w ciemny bór
i jak zgrzytał zębami, jak szczyrzył
kły

W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę *buka* (бука), będąca w folklorze rosyjskim postacią fantastyczną, którą straszono nieposłuszne dzieci: «бука – по народным поверьям: страшилище с огромным ртом и длинным языком, которое бродит по ночам вокруг домов и уносит непослушных детей⁵» [BTC⁶ 1998, 101]. W przekładzie tłumacz zdecydował się na wariant *dziad*. Być może uznał, że dosłowne tłumaczenie – *buka*, nie będzie jasne i nie wzbudzi u polskich odbiorców takich emocji, jakie wzbudza oryginał⁷. Przytoczono tak długi fragment pieśni, dlatego że warto jeszcze zwrócić uwagę na różnicę w obrazowaniu – w oryginale skutki spotkania z *buką* są dużo bardziej drastyczne i z punktu widzenia dziecka – bardziej przerażające niż w tłumaczeniu. Przekład jest łagodniejszy w odbiorze, postać *dziada* wydaje się więc mniej straszna. Przyjrzyjmy się jednak jeszcze postaci *dziada*. *Wielki słownik języka polskiego PWN* podaje kilka znaczeń tego słowa: „1. przest. a. podn. a) ojciec ojca lub matki⁸, b) przodek; 2. pot. a) człowiek żebrzący, biedak, b) stary mężczyzna, starzec; 3. lekcew. a *pogard.* mężczyzna, wobec którego żywi się nieprzyjemne uczucia” [Dubisz 2018, 792]. Hasło *dziad* odnajdziemy również w *Słowniku folkloru polskiego*; przytoczymy początkowy fragment definicji⁹: „dziad – pospolity typ żebraka-włóczęgi, wędrującego od wsi do wsi i od chaty do chaty «po proszonym», czy, jak się mówi na Podhalu, «po pytaniu»” [Krzyżanowski (red.) 1965, 91]. Nie była to zatem postać baśniowa, wymyślona, ale możliwe, że tłumacz wybrał tę postać ze względu na jej wędrowną nawyk, podobnie jak w przypadku *buki*. Nie ulega jednak wątpliwości, że wizerunek tej postaci jest w przekładzie złagodzony. *Dziad* mógł wyglądać nieprzyjemnie i nie zachęcać do bliższych relacji, nie wspomina się jednak o tym, by miał być groźny i chciał robić dzieciom krzywdę.

Или вот что: Расскажи, мне лучше

про царя с царицей,

Что за морем жили в терему богатом.

Nianiu, wiesz co? Lepiej powiedz

o tym,

jak królowa z królem

a morzami żyli we wspaniałym

zamku.

⁵ Jest to pierwsze ze znaczeń, podanych w słowniku.

⁶ BTC – *Большой толковый словарь русского языка – Wielki objaśniający słownik języka rosyjskiego*.

⁷ *Buka* jest też postacią, która występuje w serii *Muminki* Tove Jansson i tam również jest straszadłem. Cykl *W izbie dziecięcej* został wydany w 1980 r., książki o Muminkach były już wówczas w Polsce znane, jednak hipoteza, że tłumacz mógłby chcieć uniknąć zbieżności tych postaci, jest raczej wątpliwa.

⁸ W przytoczonych definicjach pomijamy przykłady, które zaprezentowano w słowniku.

⁹ W jej dalszej części opisane są uwarunkowania historyczne, tradycje, aspekt prawny, ludowy, pieśniowy i in. właściwe zjawisku żebractwa.

W kolejnej strofie tej samej pieśni również możemy dostrzec przykłady adaptacji. Zamiast *cara i carycy* tłumacz umieścił w przekładzie dobrze znanych polskiemu odbiorcy z bajek *króla i królową*, którzy żyją we wspaniałym zamku, podczas gdy *terem* (терем) jest obiektem typowym dla rosyjskiego kręgu kulturowego.

Kolejny przykład pochodzi z pieśni *Z lalką*:

Тяпя, бай-бай,
Тяпа, спи, усни,
Утомон тебя возьми!

Lalo, luli,
lalo, uśnij już,
Swoje małe oczka zmrucz.

Wyrażenie w oryginale oznacza zachętę do uspokojenia, wyciszenia, jak podaje *Wielki rosyjski słownik objaśniający* pod red. Siergieja Kuzniecowa: «утомон возьми кого – успокойся, уймись», z kwalifikatorem pazr. (*pot.*) [БТС 1998, 1371]. W danym przypadku również chodzi o wyciszenie, uspokojenie, a więc stan typowy dla momentu zasypiania. Tłumacz zdecydował się na wyrażenie, które jest charakterystyczne dla polskich kołysanek i wpisuje się w sytuację przedstawioną w pieśni. W tej też pieśni znów pojawia się *buka* – postać upiora, podobnie jak wcześniej została przetłumaczona jako *dziad*:

Тяпу **бука** съест.

Łalę weźmie **dziad**.

Zbliżając się do podsumowania niniejszych rozważań, warto jeszcze przytoczyć myśl Ewy Teodorowicz-Hellman, która w swoim artykule zbadała modyfikacje występujące w polskim przekładzie szwedzkiej książki dla dzieci *Pippi Långstrump*. Autorka zauważyła, że tekst był zmieniany w miejscach, które wydawały się „zbyt rewolucyjne” i mogły mieć niewychowawczy wpływ na polskiego małego odbiorcę. Całość pracy kończy refleksją o „przekładzie jako rodzaju adaptacji”. Autor utworów dla dzieci dokonuje adaptacji. Planując swoje dzieło, określa odbiorcę, problematykę, uwzględnia krąg kulturowy itp. To samo robi tłumacz, mając na uwadze nowego adresata, będącego nierzadko zakorzenionym w innej kulturze i odmiennych tradycjach. Autor przekładu niejednokrotnie musi mierzyć się z oczekiwaniami wychowawców, pedagogów itd., którzy w literaturze dla dzieci i młodzieży upatrują wartości wychowawczych. Zdarza się więc, że tłumacz jest zmuszony dostosować tekst do systemu wartości i norm obowiązującego w kraju języka docelowego [Teodorowicz-Hellman 1996, 132-134, 143-144].

Mimo że interesującym nas zagadnieniem nie była literatura dla dzieci, ale pieśni, to podkreślenia wymaga ich wysoki kunszt, w tym językowy. Choć, jak wspomniano wcześniej, nie są to pieśni w sposób oczywisty przeznaczone dla dzieci, to spostrzeżenia znawców tematu wydają się adekwatne do naszej analizy. Zaobserwowano bowiem zabiegi translatorskie (zwłaszcza w obszarze akcentowanych w tej

pracy antroponimów, deminutywów i elementów kultury wyjściowej) zmierzające do ułatwienia polskiemu odbiorcy zrozumienia tekstów i pełniejszej identyfikacji czytelnika (słuchającego) z dzieckiem – podmiotem pieśni. Zabiegi takie odnoszą się do strategii adaptacji, a więc przybliżenia odbiorcy oryginału w sposób zgodny z jego wyobrażeniem o świecie.

Komentarza wymaga jeszcze zagadnienie deminutywów. Z analizy materiału wynika, że tekst rosyjskiego oryginału jest bogatszy w formy deminutywne i spieszczone niż tekst przekładu, co wpisuje się w ogólną zasadę dotyczącą tego zagadnienia w języku polskim i rosyjskim. Koresponduje to ze strategią adaptacji – tłumacz stworzył tekst brzmiący w języku polskim naturalnie. W przekładzie widzimy mniej deminutywów niż w oryginale, a te, które istnieją, są mniej różnorodne. Taki stan rzeczy odpowiada specyfice języka polskiego, który jako język słowiański jest produktywny pod względem zdrobnień i spieszczeń, jednak nie w takim stopniu, jak język rosyjski. Pieśni Musorgskiego będące zbiorem o dzieciach i poniekąd do nich skierowane były odpowiednim materiałem do takiej analizy z uwagi na znaczną obecność spieszczeń i zdrobnień.

W niniejszym artykule skupiono się w zasadzie wyłącznie na warstwie językowej pieśni Musorgskiego. Tymczasem równie ciekawym obiektem badań mogłaby być warstwa muzyczna, która wymagałaby zwrócenia uwagi m.in. na zjawisko prozodii, jednak to zagadnienie z racji obszerności swojej tematyki zasługuje na odrębne opracowanie.

Bibliografia

- Dobrzyński, W. (1988). *Z badań nad rozwojem polskich deminutywów. II. Apelatywne spieszczenia dezintegralne*. Warszawa–Wrocław: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dubisz, S. (2018 [2003]). *Wielki słownik języka polskiego PWN*, t. 1: A-G. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Krzyżanowski J. (red.). (1965). *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Lewicki, R. (2017). *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Lipiński, K. (2004). *Mity przekładoznawstwa*. Kraków: EGIS.
- Manasterska-Wiącek, E. (2006). Adaptacja i egzotyzacja w przekazie nazw własnych (na materiale poezji dziecięcej Juliana Tuwima i Jana Brzechwy). *Acta Polono-Ruthenica*, 11, 341-351.
- Musorgski, M. (1980). *W izbie dziecięcej. Cykl pieśni do słów kompozytora*. [Детская]. S. Hoffman, J. Hoffman (red.). J. Ficowski (tłum.). Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Rybicka, K. (2013). Mr. Leathercow czy Pan Żeberko? Tłumaczenie imion i nazwisk w literaturze dziecięcej. W: A. Filippek, M. Osiecka (red.). *Wkład w przekład. Materiały pokonferencyjne V, VI i VII studenckich warsztatów tłumaczeniowych Kraków 2010-2012*. (43-55). Kraków: Korporacja Ha!art.
- Sojda, S. (2012). Adresat dziecięcy w tłumaczeniach *Winnie-the-Pooh* A. A. Milne'a na język polski i słowacki. *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 3(1), 149-163. Pobrane z: <http://bazhum.muzhp.pl/>

- media//files/Przeklady_Literatur_Slowianskich/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r2012-t3-n1/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r2012-t3-n1-s149-163/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r-2012-t3-n1-s149-163.pdf [14.08.2019].
- Śledziński, S. (red.). (1981 [1968]). *Mała Encyklopedia Muzyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Teodorowicz-Hellman, E. (1996). *Fizia Pończoszanka w tłumaczeniu polskim (O przekładzie literatury dla dzieci i młodzieży)*. W: P. Fast (red.). *Obyczajowość a przekład*. (131-147). Katowice: Śląsk.
- Кузнецов, С. А. (ред.). (1998). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт.
- Ганина, С. А. (2012). Феномен детства в музыкальной культуре XIX в. *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*, 1(29). Pobrane z: <https://cyberleninka.ru/article/v/fenomen-detstva-v-muzykalnoy-kulture-xix-v> [15.08.2019].
- Фрид, Э. Л. (1987 [1963]). *Модест Петрович Мусоргский. Популярная монография*. Ленинград: Музыка.
- Хубов, Г. Н. (1969). *Мусоргский*. Москва: Музыка.

Summary

CAN AUNT PARASZA BECOME AUNT MAŁGOSIA? THE ADAPTATION STRATEGY IN THE RUSSIAN-POLISH TRANSLATION OF THE SONG CYCLE *W IZBIE DZIECIĘCEJ (THE NURSERY)* BY MODEST MUSSORGSKY

The article focuses on the adaptation strategy presented on the basis of the Russian-Polish translation of the song cycle *W izbie dziecięcej (The Nursery)* by Modest Mussorgsky. The figure of the composer and the place of the song cycle are briefly presented. The proper analysis is devoted to specific linguistic phenomena noticed during the translation, which are part of the adaptation strategy, including personal names, diminutives, and names of realities. Numerous examples from specific songs accompany each of these issues. The author also emphasises the specificity of children's literature and song translation.

KEYWORDS: adaptation strategy, personal names, diminutives, song translation

Informując o występowaniu synonimii w terminologii, badacze zwykle nie zastanawiają się nad przyczynami jej zaistnienia, nie mówiąc już o ocenie tego zjawiska; w tym miejscu trzeba podkreślić, że synonimia jest zauważalna również na płaszczyźnie terminologii biologicznej, a także w jej segmencie – terminologii mykologicznej.

Jednakże to nie problematyka synonimii i jej postrzegania jest celem niniejszego tekstu, a jedna z bardziej szczegółowych kwestii związana z bliskoznacznością, wariantywnością, tj. funkcjonowanie szeregów synonimicznych w obrębie ukraińskiej terminologii mykologicznej, a ściślej ich obecność w nazewnictwie grzybów makroskopijnych.

Podobnie jak samo zjawisko synonimii, również i kwestia szeregów synonimicznych była przedmiotem badań lingwistów ukraińskich³. Ołeksandr Ponomariw stwierdza, że „сукупність одиниць мови, співвідносних між собою при позначенні тих самих явищ, предметів, ознак, дій, називається синонімічним рядом”⁴. Ilustruje przy tym podane określenie szeregiem synonimicznym dla konstrukcji „спілкуватися за допомогою мови” [Сучасна українська мова 1997, 52]⁵. Przytoczona tu definicja szeregu, czy też ciągu synonimicznego w ogólnych jej założeniach funkcjonuje w wielu ukraińskich opracowaniach z zakresu leksykologii. Nie przekłada się to jednak na opis tego zjawiska i jego obecności w terminologii biologicznej, a ściślej – mykologicznej⁶.

Brak opracowań w tym temacie jest jedną z głównych przyczyn podjęcia badań mających na celu określenie skali wariantywności wśród nazw grzybów wielkoowocnikowych. Analizie poddane zostaną szeregi synonimiczne, na które składają się zarówno oficjalne nazwy gatunkowe grzybów, jak i ich warianty ludowe czy zwyczajowe. Najdłuższe zebrane na potrzeby niniejszego artykułu sekwencje nazw dochodziły do niemal trzydziestu elementów, a, jak można przypuszczać, mogłyby być one jeszcze liczniejsze. Aby zrozumieć, jakie przyczyny leżą u podstaw tak wielu „mutacji” nazewniczych, należy wpieryw wyjaśnić, czym jest sama mykologia oraz jaką rolę w procesie nadawania grzybowi nazw odgrywają mykolodzy.

Mykologia (ukr. мікологія) to, jak podaje w swym słowniku Zwenyśława Kałyneć-Mamczur:

³ Zob. m.in. prace Mychajły Koczerhana [Кочерган 2000, 203-204], Ołeksandra Bondara i in. [Бондар, Карпенко, Микитин-Дружинець 2006, 228], Natalii Paszkowskiej [Пашковська 2008, 158-165; 2009, 73-76], Hałyny Butkowej [Буткова 1990, 46-53] i in.

⁴ „Szeregiem synonimicznym określamy zbiór jednostek językowych skorelowanych ze sobą określających te same zjawiska, przedmioty, cechy, czynności” (tłum. P.J.).

⁵ Пор. спілкуватися за допомогою мови: говорити, казати, мовити, ректи, розмовляти, балакати, гомоніти, базікати, патякати, верзти, теревенити, мимрити, плести, молоти і in.

⁶ Wyjątkiem są prace Ludmyły Symonenko, m.in. Симоненко 1973b, 23-26; Симоненко 1974, 38-41.

(...) розділ біології, що вивчає морфологію, анатомію, цитологію, систематику, екологію, філогенію та географічне поширення грибів, їхнє значення у природі та житті людини, шляхи використання корисних грибів чи боротьбу за їхньою допомогою зі шкідливими. Назву М. у 1795 р. запропонував франц. учений Жан-Жак Поле (1740-1826)⁷ [Калинець-Мамчур 2011, 126].

Choć wzmożone badania w zakresie mykologii datować można na przełom XVIII i XIX w., nie należy zapominać, że genezy mykologii upatrywać należy w starożytności. Badania Arystotelesa, jego ucznia Teofrasta z Eresos, Nikandra z Kolofonu czy Pliniusza Starszego leżą u podstaw badań mykologicznych i stanowią ich „pierwszą falę”. Kolejną wiązać należy m.in. z nazwiskami Remberta Dodoensa, Andrei Cesalpiny (XVI w.), Charles’a de l’Écluse (XVII w.), Karola Linneusza (XVIII w.), a w szczególności Christiaana Persoona, Heinricha Linka (XVIII/XIX w.) i Elias Friesa (XIX w.), którzy nazywani byli ojcami mykologii. Uczni zajmujący się różnymi aspektami nauki o grzybach w okresie ostatnich kilkudziesięciu lat, jak choćby Geoffrey Clough Answorth, Guy Bisby, Donald Barr czy David Hibbett, prócz niezliczonych ilości publikacji dotyczących klasyfikacji grzybów, ich morfologii, cytologii, biochemii etc., w mniejszym lub większym stopniu i niejako naturalnie musieli ustosunkowywać się również do kwestii ich nazewnictwa.

Systemowe badania grzybów występujących na terytorium dzisiejszej Ukrainy zapoczątkowano w pierwszej połowie XIX w. Pionierami ukraińskiej mykologii, o czym pisze biolog i mykolog Wasyl Heluta [*Енциклопедія сучасної України*], byli badacze ukraińscy, ale i uczeni innych narodowości: Józef Jundziłł, Joseph Henri Léveillé, Wasyl Czerniajew, Illa Borszczow czy Andrij Potebnia. Ich prace, podobnie jak ich wielu następców (Jakowa Walca, Józefa Trzebińskiego, Borysa Isaczenki, Semena Moroczkwowskiego, Mariji Zerowej, Sołomona Wassera, Iryny Dudki, Dmytra Leontjewa i in.), przyczyniły się nie tylko do poszerzenia wiedzy z zakresu biologii i mykologii, ale również nazewnictwa grzybów.

Z uwagi na trwające od niemal trzystu lat wzmożone prace w dziedzinie mykologii i wciąż zmieniające się warunki badań grzybów, ich klasyfikowanie, a co za tym idzie i nazewnictwo gatunkowe, także poddawane było (i wciąż jest) ciągłym zmianom. Rozwój technik badawczych (choćby przełomowe zastosowanie technik biologii molekularnej pod koniec XX w.) niejednokrotnie skutkowało łączeniem, dzieleniem i przenoszeniem pewnych taksonów, a w konsekwencji nadawaniem im nowych nazw uwzględniających najnowsze rezultaty badań; m.in. na skutek tych zabiegów każdy dziś niemal gatunek grzyba posiada od kilku do kilkudziesięciu nazw

⁷ „(...) dział biologii zajmujący się badaniami nad morfologią, anatomią, cytologią, systematyką, ekologią, filogenezą oraz występowaniem grzybów, ich znaczeniem w przyrodzie i życiu człowieka, sposobami ich wykorzystania. Nazwę M. w 1795 r. wprowadził francuski uczoney Jean-Jacques Paulet (1740-1826)” (tłum. P.J.).

łacińskich będących jego synonimami naukowymi⁸. Jednak synonimia terminologiczna nie odnosi się tylko do nazw łacińskich. Jest ona obecna również w językach nowożytnych, w których już na ich płaszczyźnie dochodzi do multiplikowania nazw, co spowodowane jest wspomnianymi uwarunkowaniami. Ten zbiór synonimów dla konkretnego gatunku grzyba (tj. oficjalnych nazw łacińskich i nazw narodowych) uzupełniają liczne (zwłaszcza w społeczeństwach mykofilicznych) nazwy regionalne, dialektalne, zwyczajowe i potoczne, które niekiedy „transferowane” są na poziom nazewnictwa oficjalnego.

Klasycznym przykładem rozbudowanej, acz w świetle badań mykologów uzasadnionej wariantywności nazewnictwa jest np. *koźlarz babka* (ukr. *нідбепезовик*), który to gatunek ma ok. 80 synonimów naukowych⁹, nie wliczając w to dziesiątek nazw w każdym z wielu języków nowożytnych.

Problemy tu zasygnalizowane dotyczą naturalnie ukraińskiej terminologii mykologicznej, a w konsekwencji także ukraińskiego systemu nazewnictwa grzybów.

Badania nad ukraińską terminologią mykologiczną są niewystarczające i wciąż bardzo skromne. Zapoczątkowała je w połowie lat 70. minionego stulecia Ludmyła Symonenko¹⁰, jednak na kolejne szkice, dość wybiórcze i ograniczone, poświęcone zwykle etymologii nazw grzybów, etnomykologii czy ich recepcji w literaturze pięknej trzeba było czekać ponad ćwierć wieku¹¹. Brak natomiast systemowych badań terminologicznych, które doprowadziłyby do pełnego opracowania ukraińskiego słownictwa mykologicznego. Wyjątkiem w zakresie prac dotyczących problematyki synonimii wśród ukraińskiego nazewnictwa grzybów wielkoowocnikowych są dwa krótkie teksty oraz fragment dysertacji doktorskiej Symonenko¹², które ukazały się ponad czterdzieści lat temu. Autorka porusza w nich kwestie powstawania nazw grzybów, ich różnorodności, funkcjonowania w różnych obszarach języka, a także synonimii w obrębie nazewnictwa mykologicznego. Wznowienie badań językoznawczych w obszarze terminologii

⁸ Synonimy w systematyce biologicznej to minimum dwie nazwy odnoszące się do tego samego taksonu biologicznego.

⁹ Por. *Boletus scaber* (1783), *Leccinum scabrum* (1821), *Krombholtzia scabra* (1881), *Gyroporus scaber* (1886), *Ceratomyces scaber* (1909), *Krombholtziella scabra* (1937), *Trachypus scaber* (1939), *Leccinum oxydabile* (1947), *Leccinum roseofractum* (1968), *Boletus avellaneus* (1970), *Leccinum subcinnamomeum* (1974), *Leccinum avellaneum* (1979), *Boletus roseofractus* (1980), *Krombholtziella roseofracta* (1982), *Krombholtziella subcinnamomea* (1985), *Krombholtziella avellanea* (1985), *Leccinum rigidipes* (1988), *Boletus roseofractus* (1989), *Leccinum scabrum* var. *avellaneum* (2005). Aktualnie obowiązującą nazwą łacińską grzyba jest *Leccinum scabrum*. Jak widać, elementy poszczególnych nazw, choć zmienne w czasie, często się powtarzają, w różnych konfiguracjach i przy zmianie rodzaju epitetu gatunkowego, co z kolei jest uzależnione od formy nazwy rodzajowej.

¹⁰ Zob. Симоненко 1973a; Симоненко 1973b, 23-26; Симоненко 1974, 38-41.

¹¹ Zob. Куриленко 2006, 219-223; Ткачук 2010, 275-282; Омельковець 2013, 91-97; 2014, 231-239; Прус 2001, 151-153; Сабадош 1988, 21-22; 2014, 495-513.

¹² Zob. przyp. 8.

mykologicznej uwarunkowane jest wszechstronnym rozwojem mykologii, nie tylko w jej klasycznym ujęciu, ale również w aspekcie interdyscyplinarnym (medycyna, fitopatologia, medycyna weterynaryjna, przemysł spożywczy, budownictwo itd.).

Terminologia, *termin* to pojęcia, które wykluczają raczej jakiegokolwiek relacje synonimiczne. Skąd zatem w sferze nazewnictwa mykologicznego (ale nie tylko, podobną sytuację dostrzegamy np. w dziedzinie medycyny) synonimia, reprezentowana niekiedy bardzo rozbudowanymi szeregami synonimicznymi? Odpowiedzią (choć z pewnością niepełną) na tak postawione pytanie będzie poniższa praktyczna część artykułu.

Oficjalna nazwa gatunkowa grzyba to zwykle struktura dwuelementowa, co zgodne jest z rozpowszechnionym przez Karola Linneusza nazewnictwem binominalnym. Model, na który składa się nazwa rodzajowa oraz epitet gatunkowy, jest obowiązujący zarówno dla łaciny, jak i języków nowożytnych (np. *Agaricus campestris* – ukr. *Печериця звичайна*, pol. *Pieczarka łąkowa*, brus. *Шампіньєн звичайны*, lit. *Valgomasis pievagrybis* itd.). Jak wspomniano, nazewnictwo gatunkowe dopuszcza synonimię nazw. Zjawisko to nazywane synonimią naukową zgodne jest z międzynarodowymi kodeksami nomenklatorycznymi, przy czym, co ważne dla istoty terminologii, tylko jedna nazwa jest tą główną, swoistym, jak pisze Charles Bally, identyfikatorem szeregu [Балли 1961, 129-138], dominantą; pozostałe opisujące ten sam takson stają się wówczas synonimami taksonomicznymi (nomenklatorycznymi). Z taką właśnie sytuacją mamy do czynienia w przypadku nazewnictwa grzybów.

Materiał do analiz wyekscerpowano z podręczników akademickich, monografii i słowników poświęconych mykologii¹³. Nieoficjalne (zwyczajowe, regionalne, ludowe) nazwy grzybów wynotowano z tychże pozycji, jak również blogów¹⁴, wpisów grupy facebookowej Гриби України¹⁵, a także w trakcie rozmów z grzybiarzami¹⁶. Z uwagi na rozległość zagadnienia opracowanie to (przede wszystkim w obszarze nazw nieoficjalnych) nie jest wyczerpujące i wymaga dalszych pogłębionych badań. Wydaje się jednak, że właśnie ze względu na tę obszerność materiału całkowite „wypełnienie” poszczególnych szeregów synonimicznych wszystkimi funkcjonującymi nazwami nie jest możliwe.

Na potrzeby niniejszego opracowania zebrano 634 nazwy grzybów (w tym 552 nazwy ukraińskie, 82 łacińskie) reprezentujące 82 taksony¹⁷, które weszły w skład

¹³ Леонтъев, Акулов 2007; Сухомлин, Джаган 2013; Журавська 2015; Калинець-Мамчур 2011; Енциклопедія народної медицини 2009; портал Світ грибів України <http://gribi.net.ua>.

¹⁴ M.in. <https://golos.io/ru--gribi@ruslann91/gribi-ukrayini>; <https://blog.metro.ua/pokupaem/yak-pravylnovybraty-gryby-porady-j-rekomendatsiyi-fahivtsiv/>; <https://zubrytsky.livejournal.com>.

¹⁵ <https://www.facebook.com/groups/Hryby.Ukrayiny>.

¹⁶ W przyszłości planowane są pogłębione badania terenowe.

¹⁷ Zob. Takson w <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/takson;3985013.html> [25.05.2019]. Do analizy wybrano 82 najpopularniejsze gatunki grzybów jadalnych, niejadalnych i trujących, które powtarzały się we wszystkich źródłach.

82 szeregów synonimicznych. Liczba nazw w poszczególnych szeregach waha się od 2 do 24. Do podliczenia elementów składających się na szereg synonimiczny nie brano pod uwagę nazwy łacińskiej grzyba (82 nazwy), która zawsze stanowiła bazę do poszukiwań, stając się niejako „nagłówkiem” dla ciągu synonimów.

Przykłady szeregów:

- 2 el.: *Auricularia auricula-judae* – *аурикулярія вухоподібна*¹⁸, *іудине вухо*;
- 3 el.: *Cantharellus cibarius* – *лисичка звичайна, лисичка справжня, лисичка їстівна*;
- 4 el.: *Coltricia perennis* – *сухлянка дворічна, кольтриція*¹⁹ *дворічна, кольтриція дворічна, кухлянка*;
- 5 el.: *Agaricus bitorquis* – *печериця їстівна, печериця тротуарна, печериця двокільцева, шампіньон двокільцевий, агарик двокільцевий*;
- 6 el.: *Calocybe gambosa* – *ліофіл травневий, калоцибе травнева, рядовка травнева, травневий гриб, Георгієв гриб, майка*;
- 7 el.: *Amanita rubescens* – *мухомор червоніючий, мухомор рум'яний, мухомор сіро-рожевий, мухомор рожевий, моремуха, маремуха, маренушка*;
- 8 el.: *Boletus luridus* – *боровик піддубовик, дубовик, синяк свинський, красноголовець, козар, потеч, потіч гіркий, синюх*;
- 9 el.: *Catathelasma imperiale* – *катателазма імператорська, катателазма царська, печериця імператорська, корбан царський, корбан, грузлик двоперсневий, гордуман, тунт, царський гриб*;
- 10 el.: *Armillaria mellea* – *опеньок осінній, опеньок справжній, опеньок осінній справжній, підпеньок, підпенька, підпінка, підопеньок, козар, козир, пластинник*;
- 11 el.: *Agaricus arvensis* – *печериця польова, печериця царинна, печериця царинка, печериця пастівна, платинник польовий, стернявка, стернюх, стерниця, коровиця, шампіньон польовий, агарик польовий*;
- 13 el.: *Boletus subtomentosus* – *моховик зелений, решітка, решетник, решетняк, підрешітка, підмошник, під'яєшник, губа козяча, коровяк, сітник, козак, заячий боровик, сухогриб повстистий*;
- 15 el.: *Leccinum aurantiacum* – *красноголовець осиковий, підосичник, підосичник червоний, осиковик, підосиковик, бабка червона, красноголовка, краснюк, червоний козар, червоняк, червонюх, багнюк, козар, трепетятник, трепетник*;

¹⁸ Pierwsza ukraińska nazwa w szeregu jest z reguły nazwą oficjalną, jednak w zależności od źródła oraz czasu jego ukazania się mogą tu występować pewne różnice i rozbieżności.

¹⁹ Na przykładzie nazw tego gatunku można zauważyć wariantywność ukraińskich zapisów elementów zapożyczonych (*кольтриція* – *кольтриция*), która wcale nie jest zjawiskiem marginalnym.

- 16 el.: *Amanita muscaria* – мухомор червоний, мухаїр, мухотрутка, мушарка, мушник, моремуха, маремуха, моримух, моремух-платинник, маремушка, маримуха, троянка, жабурка, королиця дурна, паримух, піп;
- 19 el.: *Sarcodon imbricatus* – їжовик черепчастий, їжовик строкатий, саркодон черепчастий, кольчак-їжанець, кольчак-лосун, кольчак-лосуня, лосуня, їжовик лускатий, їжанець, медведиця їжувата, дідова борода, щітка букова, грабчак, медведиця, олениця, пеструх, рій, рійниця, медведюх;
- 23 el.: *Lycoperdon perlatum* – дощовик їстівний, дощовик шипуватий, дощовик справжній, порхавка бородавчаста, блошниця, губка морова, кривий гриб, курявка, міхунка, псяча табака, порхавка, порохнявка, пуриша, пушка, бусячий сир, свинячий сир, воронячий сир, вовча табака, злодійська табака, циганська пудра, моруха, морюха, бздюха;
- 24 el.: *Boletus edulis* – боровик справжній, гриб правдивий, гриб справжній, правдивий, правдивець, білий гриб, біляк, білик, білас, цар грибів, корівка, баба, ведмежатик, глухар, печура, гриб щиряк, гриб дубовий, дубрівник, дібровник, піддубок, черствяк, віт, щирак.

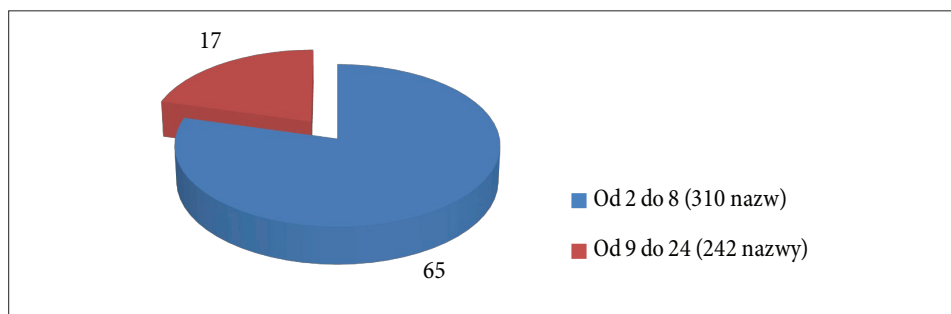
Tabela 1. Struktura ilościowa szeregów synonimicznych

| Liczba elementów w szeregu | Synonimy w szeregach | | | | | | | | | | | | | Razem | | | |
|-------------------------------|----------------------|-------|-------|-------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|-------|------|------|-----|
| | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 13 | 15 | 16 | | 19 | 23 | 24 |
| Liczba szeregów | 8 | 9 | 14 | 15 | 4 | 8 | 7 | 2 | 3 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 82 |
| Procentowy udział szeregów | 9,75 | 10,97 | 17,07 | 18,29 | 4,87 | 9,75 | 8,53 | 2,43 | 3,65 | 3,65 | 2,43 | 2,43 | 1,21 | 1,21 | 2,43 | 1,21 | 100 |
| Liczba nazw w szeregach razem | 16 | 27 | 56 | 75 | 24 | 56 | 56 | 18 | 30 | 33 | 26 | 30 | 16 | 19 | 46 | 24 | 552 |

Źródło: Opracowane własne.

Przedstawione w tabeli dane dotyczące liczebności szeregów synonimicznych wyraźnie wskazują na to, że spośród 16 grup najczęściej jest ciągów składających się z od dwóch do ośmiu elementów (7 z 16 typów szeregów).

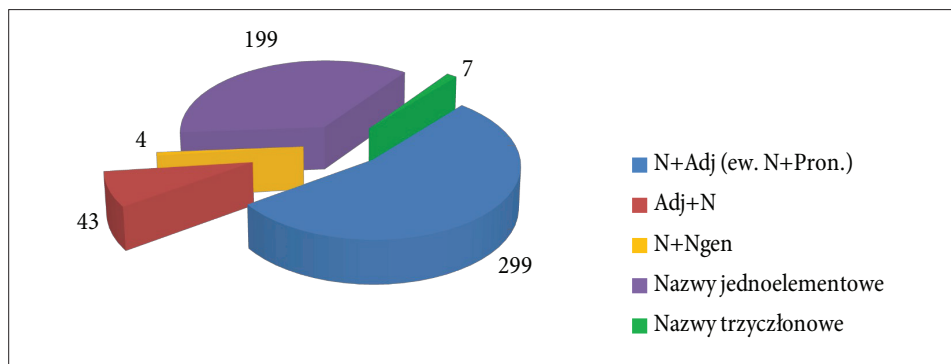
Wykres 1. Szeregi synonimiczne. Liczba elementów w ciągu



Źródło: Opracowanie własne.

Łącznie w ich skład wchodzi 310 wyekscerpowanych z różnych źródeł nazw grzybów, a stanowią one niemal 80% wyodrębnionych szeregów (65 na 82). Ciągi zbudowane z 9 i więcej elementów to jedynie 17 ze wszystkich 82 szeregów (ok. 20%), jednak w ich strukturze znalazły się łącznie aż 242 nazwy grzybów. Szeregi „najzasobniejsze” w nazwy (powyżej 10 w ciągu) dotyczą gatunków najpopularniejszych i głównie jadalnych (bądź niezwykle trujących, np. *Amanita muscaria* – *мухомор червоний*).

Wykres 2. Struktura nazw w szeregach synonimicznych



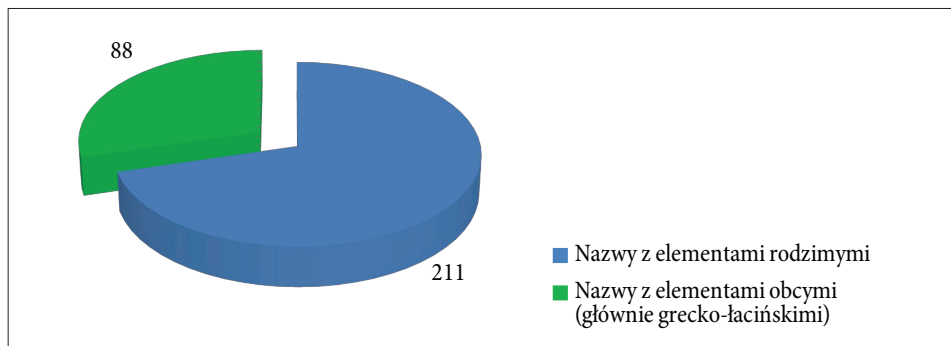
Źródło: Opracowane własne.

Struktura poszczególnych elementów w szeregach synonimicznych, z uwagi na wspomniane już nazewnictwo binominalne nie jest szczególnie zróżnicowana i zgodnie z nią poszczególne nazwy powinny wpisywać się w model N + Adj (ew. N + Pron.). Rzeczywiście, na 552 nazwy aż 299 (54,17% całości) jest odzwierciedleniem tego schematu. Są to przede wszystkim oficjalne nazwy poszczególnych gatunków z przymiotnikiem w postpozycji (*печериця польова, мухомор зелений, боровик справжній, гнойовик чубатий, ліофіл травневий, фуліго жовтий* i in.), również imiesłowami (*мухомор червоніючий, калічка зморщена, трutowик лакований, гірчак синіючий, отідея розсічена* i in.), złożeniami przymiotnikowymi (*мухомор поганковидний, фламмulina бархатистоніжкова, фомітопсис соснолюбивий, шишкогриб лускатоногий, ксиларія багатоліка, грузлик двоперсневий, кольтриція дворічна* i in.) oraz strukturami współrzędnymi, głównie zestawieniami „kolorystycznymi” (*мухомор сіро-рожевий, трихоломопсис жовто-червоний, рядовка жовто-зелена, корал сірчано-жовтий* i in.). Nazwy dwuczłonowe to jednak nie tylko konstrukcje z przymiotnikiem stojącym za określonym rzeczownikiem – obecne są również nazwy wpisujące się w model Adj + N (43 przykłady, 7,79% całości), np. *бліда поганка, польський гриб, зимовий опеньок, деревинна губка, кривий гриб* i in. W prepozycji często występują również przymiotniki dzierżawcze, np. *тещин язик, чортові пальці, відьміні пальці, Георгієв гриб, іудине вухо, псяча табака, свинячий сир, циганська пудра* i in. Jako elementy szeregów sporadycznie pojawiają się konstrukcje genetywne N + N_{gen} (4 przykłady, 0,72%), np. *плотка Патуйяра, іноцибе Патуйяра, цар грибів* i in.

Wśród zebranego materiału obecne są również nazwy jednoelementowe (36,05% wszystkich nazw w szeregach synonimicznych), które w większości przypadków stoją poza granicami oficjalności (np. *моремуха, маремушка, гадючка, ведмежатик, війт, чорнушка* i in.). 199 zebranych nazw jednoczłonowych to głównie derywaty o różnej motywacji, typu: *підпенька, пісочник, піддубок, правдивець, масляк* itd., rzadziej zapożyczenia, np. *фламуліна*, ale i złożenia rzeczownikowe, np. *мухотрутка, красноголовець, сітконос, красноголовка* i in., zestawienia, np. *моремух-платинник, гриб-баран, рижок-платинник, гриб-панна, кольчак-їжанець, губка-бараболянка, боровик піддубовик* i in., a także rzeczowniki w liczbie mnogiej, np. *кури, гарашки, сморджики*. Wyodrębniono także jeden rzeczownik substantywowany: *правдивий*.

Nazwy trzyczłonowe występują najrzadziej (7 nazw, 1,27%) i są to zwykle wariacje nazw dwuelementowych, np. (*опеньок осінній справжній* ← *опеньок осінній, опеньок справжній*; *гіропор березовий синіючий* ← *гіропор синіючий, гіропор березовий*) lub warianty szyku (*несправжній опеньок сірчано-жовтий, опеньок сірчано-жовтий несправжній, опеньок несправжній сірчано-жовтий*).

Wykres 3. Pochodzenie elementów szeregów synonimicznych (nazwy dwuelementowe)



Źródło: Opracowanie własne.

Kolejną kwestią wartą uwagi jest pochodzenie poszczególnych elementów szeregów synonimicznych. O ile w stosunku do nazw nieoficjalnych (a więc w większości jednoelementowych) można mieć niekiedy pewne wątpliwości (czy nazwa jest ukraińska, czy może wywodzi się np. z języka prasłowiańskiego lub rosyjskiego, co jest tematem na odrębne opracowanie), o tyle już w przypadku nazw oficjalnych raczej takich dylematów nie ma. Obce leksemy obecne są wśród 88 nazw dwuelementowych (ew. trzejelementowych), co stanowi $\frac{1}{4}$ tych struktur. Większość z nich to zapożyczenia grecko-łacińskie²⁰, np. *агарик лісовий, піофіл травневий, калоцибе травнева, калватія гігантська, катателазма царська, розітес блідий, ціатус смугастий, фістуліна звичайна* i in., przy czym postać alochtoniczna zwykle zachowywana jest w przypadku nazwy rodzajowej. Zapożyczenia z innych języków stanowią margines (*шампіньон польовий, плютка Патуйяра* i in.). O obcym pochodzeniu nazw można mówić naturalnie również w przypadku hybrid oraz kalk (np. *Catathelasma imperiale* – *катателазма імператорська, катателазма царська*). Nazwy zawierające elementy obce obecne są w 45 z 82 ciągów synonimicznych. W wielu z nich to właśnie one są tymi podstawowymi, wymienianymi w analizowanych opracowaniach na pierwszym miejscu, np. *Ganoderma lucidum* – *ганодерма блисучка, трутовик лакований, священний гриб*; *Gyroporus cyanescens* – *гіропор синіючий, синяк, гіропор березовий, гіропор березовий синіючий, гірчак синіючий*; *Piptoporus betulinus* – *пиптопор березовий, губка березова, трутовик березовий, березова губка* i in. Warto przyrzeć się również relacjom poszczególnych nazw w szeregach synonimicznych pod kątem ich współ- i różnordzenności. Samo zjawisko synonimii nie zakłada tego, że poszczególne elementy wchodzące w skład ciągu synonimicznego muszą być w jakiś sposób zbieżne

²⁰ Szerzej na temat zapożyczeń w obrębie nazw grzybów zob. Юзвікевич 2018, 129-135.

na poziomie rdzeni wyrazowych; najważniejszą kwestią pozostaje pewien zakres podobieństwa semantycznego. W przypadku terminologii, a zwłaszcza nazewnictwa (w tym analizowanych nazw grzybów makroskopijnych), tożsamość rdzeni poszczególnych nominacji jest więcej niż zauważalna.

Jak dowodzi analiza wszystkich 82 szeregów synonimicznych, w niemal każdym z nich poszczególne nazwy były ze sobą powiązane (niekiedy tożsame), czy to na poziomie tylko nazw rodzajowych (np. *Peziza cerea* – *пецица воскова, пецица підвальна, пецица біла*), tylko epitetów gatunkowych (np. *Leccinum duriusculum* – *бабка тверда, підосичник твердий, підберезник твердуватий*), czy też były to relacje mieszane (np. *Tricholoma imbricatum* – *рядовка коричнева, трихолома коричнева, рядовка луската*; *Gyroporus cyanescens* – *гіропор синіючий, синяк, гіропор **березовий**, гіропор **березовий** синіючий, гірчак синіючий*). Uwagę zwracają także nazwy, które charakteryzują się zamiennym rozmieszczeniem ich elementów składowych, np. *Piptoporus betulinus* – *пінтопор березовий, губка березова, трутовик березовий, березова губка*.

Na zakończenie podjętego problemu należy wspomnieć o jeszcze jednym zjawisku, na które zwraca uwagę Symonenko. Chodzi mianowicie o swego rodzaju homonię występującą pomiędzy nazwami (przede wszystkim nieoficjalnymi) poszczególnych szeregów synonimicznych. Badaczka pisze: „Поряд із великою кількістю паралельних синонімічних назв, що стосуються одного гриба, трапляються й протилежні випадки, коли одним словом називають кілька різних видів грибів”²¹ [Симоненко 1973а, 26]. Fakt ten dało się zaobserwować również w analizowanym materiale. Okazuje się, że pewne nazwy „obsługują” więcej niż jeden gatunek grzyba, np. *моремуха* – *Amanita muscaria*, *Amanita rubescens*; *бабка* – *Leccinum scabrum*, *Macrolepiota procera*; *козар* – *Armillaria mellea*, *Boletus luridus*, *Leccinum aurantiacum*, *Leccinum scabrum*, *Suillus luteus*; *синяк* – *Boletus erythropus*, *Boletus satanas*, *Gyroporus cyanescens*; *красноголовець* – *Boletus luridus*, *Russula emetica* i in.

Synonimia sama w sobie jest zjawiskiem niezwykle interesującym, tym bardziej, jeśli obecna jest w terminologii, w obrębie której raczej występować nie powinna. Materiał analityczny (oficjalne i nieoficjalne ukraińskie nazwy grzybów makroskopijnych) pochodzący z różnych źródeł i zgrupowany w 82 szeregi synonimiczne poddany został wielopłaszczyznowym badaniom. W ich rezultacie stwierdzono, że: 1) najliczniejszy szereg składa się z 24 elementów; 2) najwięcej jest ciągów składających się od dwóch do ośmiu elementów, a znalazło się w nich 310 nazw grzybów;

²¹ „Obok dużej liczby paralelnych nazw synonimicznych odnoszących się do jednego gatunku grzyba, napotkać można sytuacje przeciwne, gdy jedna nazwa odnosi się do różnych rodzajów grzybów” (tłum. P.J.).

3) ciągi zbudowane z 9 i więcej elementów to jedynie 17 ze wszystkich 82 szeregów, jednak w ich skład weszły 242 nazwy grzybów; 4) 199 nazw wchodzących w strukturę szeregów synonimicznych to pojedyncze leksemy, jednak najwięcej jest nazw dwuczłonowych z elementem określającym w postpozycji względem członu głównego – rzeczownika (299 nazw); 5) wiele wyekscerpowanych nazw jednoczłonowych jest pochodzenia rodzimego; wśród skupień prostych elementy zapożyczone znajdują się w co czwartej nazwie, a mimo to obecne one są w 45 z 82 ciągów synonimicznych; 6) w każdym niemal szeregu poszczególne ich elementy były ze sobą powiązane semantycznie i etymologicznie, czy to na poziomie nazw rodzajowych, czy epitetów gatunkowych.

Przeprowadzone badania dowodzą, że synonimia występuje także w obrębie nazewnictwa mykologicznego; jest to jednak zjawisko na tyle trudne do ostatecznego zweryfikowania (przez mnogość i różnorodność materiału), że wymaga ono dalszych badań, pogłębionych zwłaszcza o elementy ludowe, gwarowe, zwyczajowe²².

Bibliografia

- Сабадош, І. (1988). *Як зветься гриби? Культура слова*. М. М. Пилинський та ін. (ред.). (21-22, 34). Київ: Наукова думка.
- Сабадош, І. (2014). *Історія української ботанічної лексики*. Ужгород: Ужгород. нац. ун-т.
- Балли, Ш. (1961). *Французская стилистика*. К. А. Долинин (tłum.). Москва: Изд-во иностранной литературы. [Балли, Ш. (1909). *Traité de stylistique française*. Heidelberg: Carl Winter's Universitäts-Buchhandlung].
- Бондар, О., Карпенко, Ю., Микитин-Дружинець, М. (2006). *Сучасна українська мова*. Київ: Видавничий дім «Академія».
- Булаховський, Л. (1955). *Нариси загального мовознавства*. Київ: Радянська школа.
- Буткова, Г. (1990). *Структура синонімічного ряду і його семантичний простір*. Київ: КДПІ.
- Гапонова, Л. (2013). Синонімія в українській криміналістичній термінології. В: М. Федурко, В. Котович, Г. Філь (ред.). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. (60-65). Дрогобич: Посвіт. *Енциклопедія сучасної України*. Pobrane z: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=65213 [25.05.2019].
- Журавська, Л. (2015). *У пошуках грибного царства*. Львів: «Апріорі».
- Задояна, Л. (2008). Синонімія в сучасній українській термінології цукрового виробництва. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології», 620, 246-249.
- Золота, О. (2017). Синонімія в українській керамічній термінології. *Лінгвістика*, 27, 70-74.
- Калинець-Мамчур, З. (2011). *Словник-довідник з альгології та мікології*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка.
- Коваль, А. (1965). Синоніміка у термінології. В: С. Головащук та ін. (ред.). *Дослідження з лексикології та лексикографії*. (157-168). Київ: Наукова думка.

²² Być może w przypadku nazw nieoficjalnych mamy do czynienia nie z synonimami, lecz wariantami nazewniczymi. To kwestia do rozstrzygnięcia.

- Колган, О. (2009). Явище синонімії в термінології гірництва. *Вісник Нац. у-ту «Львівська політехніка»*. Серія: *Проблеми української термінології*, 648, 82-87.
- Корнодудова, Н. (2009). Багатозначність та синонімія у сучасній українській морській термінології. В: *Українська термінологія і сучасність*. (135-137). Київ: Інститут української мови НАН України.
- Кочан, І. (1992). Синонімія у термінології. *Мовознавство*, 3, 32-34.
- Кочерган, М. (2000). *Вступ до мовознавства*. Київ: Видавничий дім «Академія».
- Куриленко, В. (2006). Гриби – губи: полісемія чи омонімія? (на матеріалі лексики поліських говорів). *Записки з українського мовознавства*, 16, 219-223.
- Леонтьев, Д., Акулов, О. (2007). *Загальна мікологія: Підручник для вищих навчальних закладів*. Харків: Вид. група «Основа».
- Мадяр, О. (2013). Синонімія у медичній термінології (в контексті словацько-українського перекладу). *Studia Slavistica: Сучасні тенденції славістики*. С. Пахомова, Я. Джоганик (ред.). 13, 54-61.
- Мартиняк, О. (2008). Явище синонімії у термінологічній лексичній. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: *Проблеми української термінології*, 620, 100-103.
- Мар'яно, Я. (2008). Синонімія в українській термінології дизайну. *Мова: Науково-теоретичний часопис з мовознавства*, 13, 85-87.
- Михайлевський, О. (ред.). (2009). *Енциклопедія народної медицини*. т. 3. Івано Франківськ: «ППП Михайлевська А.О.».
- Михайлова, Т. (2004). Синонімічні відношення в українській науково-технічній термінології. *Вісник Національного ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія: *Проблеми української термінології*, 503, 53-57.
- Нечитайло, О. (1987). *Синоніми в лексикографії*. Київ: Наукова думка.
- Новоставська, О. (2011). Синонімія у філософській терміносистемі Івана Франка. *Українське літературознавство*, 74, 102-106.
- Омельковець, Р. (2013). Мікологічна лексика західнополіських говірок. В: С. Купрієнко (ред.). *Современные направления теоретических и прикладных исследований '2013: материалы международной научно-практической конференции*. (91-97). Одесса: Одес. нац. морської ун-т, Укр. гос. акад. залізничного транспорту, Ін-т морського господарства і підприємництва, 23.
- Омельковець, Р. (2014). Семантична трансформація як спосіб номінації мікооб'єктів у західнополіських говірках. *Типологія та функції мовних одиниць*, 1, 231-239.
- Палевская, М. (1967). *Проблема синонимического ряда, его границ и возможности выделения доминанты: Лексическая синонимика*. Москва: Наука.
- Пашковська, Н. (2008). Синонімічний ряд як мовна мікросистема. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*, 15, 158-165.
- Пашковська, Н. (2009). Особливості синонімічних рядів у творах Є. Гуцала. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10. *Проблеми граматики і лексикології української мови*. М. Я. Плющ (ред.), 5, 73-76.
- Петрина, О. (2015). Синонімічні відношення у терміносистемі банківської сфери (на матеріалі англійської та української мов). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Сер.: *Філологічні науки (мовознавство)*, 4, 138-144.
- Петрова, Т. (2014). Синонімія та антонімія в українській фітомеліоративній термінології у спеціальних словниках початку ХХІ ст. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: *Проблеми української термінології*, 791, 82-87.

- Польщикова, О. (2010). Синонімія в українській телекомунікаційній термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: *Проблеми української термінології*, 675, 42-44.
- Пономарів, О. Д. (ред.). (1997). *Сучасна українська мова*. Київ: Либідь.
- Прус, В. (2001). «У нетрях прокидаються гриби. Магічний знак – по відьминому колу» (етнолінгвістичний аспект поліського збиральництва). *Волинь-Житомирищина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*, 6, 151-153.
- Розводовська, О. (2011). Явище синонімії в термінології бізнесу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: *Філологічна*, 20, 259-267.
- Русанівський, В. (1988). *Структура лексичної і граматичної семантики*. Київ: Наукова думка.
- Світ грибів України. Pobrane z: <http://gribi.net.ua> [24.05.2019].
- Симоненко, Л. (1973а). *Мікологічна лексика української мови: Дис. ... канд. філол. наук*. Київ.
- Симоненко, Л. (1973б). Синонімічні назви грибів в українській мові. *Рідне слово*, 7, 23-26.
- Симоненко, Л. (1974). Як назвати гриби? *Рідне слово*, 9, 38-41.
- Струганець, Ю. (2016). Синонімічні та антонімічні відношення у футбольній термінології. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*, 44, 193-199.
- Сухомлин, М., Джаган, В. (2013). *Гриби України*. Київ: Видавництво «Країна мрій».
- Тараненко, О. (1997). Лінгвістичні проблеми української термінології на сучасному етапі. В: Л. О. Симоненко (ред.). *Українська термінологія і сучасність: мат. II Всеукр. наук. конф.* (3-9). Київ: КНЕУ.
- Ткачук, М. (2010). Мікономінація в чорнобильських говірках (питання реконструкції ареалу). *Волинь – Житомирищина*, 22, 275-282.
- Толикіна, Е. Н. (1970). Некоторые лингвистические проблемы изучения термина, В: С. Бархударов (ред.). *Лингвистические проблемы научно-технической терминологии*. (61). Москва: Наука.
- Фецко, І. (2014). Синонімія в сучасній українській музейній терміносистемі. *Мандрівець*, 2, 65-70.
- Хирівська, Г. (2016). Явище синонімії в українській фармацевтичній термінології. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 4, 167-172.
- Чорна, О. (2010). Синонімічні відношення в українській податковій терміносистемі. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: *Проблеми української термінології*, 675, 187-194.
- Юзвікевич, П. (2018). Терміни грецького та латинського походження в українській мікологічній лексиці. *Лінгвістичні студії. Linguistic Studies*, 36, 129-135.

Summary

SYNONYMIA IN UKRAINIAN MACROFUNGAL TERMINOLOGY

There are many more Ukrainian names for macrofungi than the actual representatives of the mycobiota within the territory of Ukraine. The reasons for such a diversity of names should be seen not only in the variants of the Latin terminology but above all in the variability of official Ukrainian fungi names and numerous folk and common names. The paper aimed to analyze the synonymous series of Ukrainian names of macrofungi.

KEYWORDS: the Ukrainian language, Latin, official names of macrofungi, folk names, synonyms

Уляна Холодова
Університет ім. Ф. Палацького в Оломоуці

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВНИЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОГО СЛОВНИКАРСТВА

На всіх етапах історичного розвитку української мови відбувалися певні динамічні процеси, які сприяли поповненню її новими елементами. Це забезпечувало їй здатність завжди бути комунікативно придатною в різні періоди історичного й економічного розвитку народу – носія мови. Тож дослідження цих процесів є актуальними. Про це свідчить велика кількість різноманітних праць кінця ХХ – початку ХХІ століття [Клименко 2010, 33; Костів 2010, 404-407; Gazda 2015, 235-245]. У мовознавстві визначають зовнішні (позамовні) та внутрішні (власне мовні) причини динамічного розвитку мови. Оскільки сучасна лінгвістика надалі опирається на структуралізм у мові [Костів 2010] і, отже, розглядає мову як систему знаків, яку можуть змінювати тільки її користувачі на основі взаємної згоди, то можна вважати, що мова як об'єкт людської діяльності не може змінюватися абсолютно самостійно як суб'єкт, але тільки усередині і під впливом суспільних комунікативних процесів – саме там, де мова виникає і розвивається. Тому під зовнішніми впливами на динамічні мовні явища можемо розуміти довкілля, яке теж впливає на суспільство, а під внутрішніми факторами – процес мислення та пізнання світу суспільством і відображення цих процесів у розвитку мови. Обидва процеси фіксовані в мові та відбиті в лексикографічних працях.

Мета пропонованого дослідження – шляхом аналізу слов'янських лексикографічних праць розкрити основні шляхи поповнення правничої української термінології, способи її творення та впливи внутрішньомовних та позамовних чинників. Про актуальність обраної теми свідчать численні публікації багатьох сучасних мовознавців (Артикуца, Вакулик, Вербенец, Прадід, Сербенська, Мозер та ін.) та юристів (Антонович, Головатий, Зайцев, Кравченко, Усенко, Чулінда та ін.). Адже вивчення правничої термінології в діяхронному розрізі української мови не втрачає своєї актуальності.

Лексичним шаром мови права є правнича (юридична) термінологія, основними ознаками одиниць якої називають адекватність відображення змісту поняття, смислову однозначність, логічне співвідношення з іншими родовими термінами цієї галузі, а також загальну поширеність, спричинену універсальністю суспільних відносин, що є предметом правового регулювання. Оскільки право охоплює практично всі сфери людського життя й людських відносин, правнича мова насичена і побутовою лексикою, і термінами з інших галузей, але всі вони в правових документах отримують спеціальне значення, як-от: злочинність, акт, відповідальність, захист честі, доказ, потерпілий, грабіж, крадіжка, пом'якшити, організатор, стаття, епізод. Крім того, правнича терміносистема містить специфічні, характерні лише для цієї галузі лексичні одиниці й терміносполучення: притягнення, недонесення, призупинення, обвинувачення, неповолітній злочинець, безапеляційний вирок, кримінальний позов.

Наталія Р. Шеремета поділяє розвиток юридичної термінології на п'ять періодів. Нам імponує ця періодизація, у межах якої крізь призму слов'янського словникарства розглянемо особливості творення української правничої терміносистеми. Перші два періоди (XI-XVIII ст.) з часів Київської Русі до середньовіччя включають у себе формування термінів – об'єктів рослинного й тваринного походження і, згодом, суспільно-політичної, правничої термінології, зокрема дипломатичної, одиниці якої засвідчені в «Руській Правді». Тут знаходимо такі терміни: поток – «знищення майна», голова – «вбивство», дика віра – «продаж», „вилучення майна», толковин – «перекладач», гость – «посол», рота – «присягання, клятва» та ін. Упродовж XVIII ст. виникають зародки нового дослідження термінології – архієпископ Кониський створює базу філософської концепції українського термінознавства на засадах європейської віденської школи [Шеремета 2012, 123].

Протягом третього періоду (від початку XIX ст. до 1919 р.) термінознавство розвивалося на західноукраїнських землях (Галичина, Буковина), які належали до території Австро-Угорщини та на східноукраїнських землях (Малоросія), що були складовою частиною Російської імперії. Порівняно з Російською імперією, мовно-культурна політика Австро-Угорщини суттєво відрізнялася, бо забезпечувала рівноправ'я народів та застосування їхніх мов, української зокрема. А в Росії існували заборони на вживання української мови. Свої твердження про цю ситуацію у розколотих українських землях писав український мовознавець Юрій Шевельов у праці «Внесок Галичини у розвиток української літературної мови» [Шевельов 2003], а пізніше сучасний австрійський мовознавець Михаїл Мозер, який зазначив, що на Галичині українська мова вживалася не тільки як засіб художнього стилю, але також у інших сферах людської діяльності, зокрема у термінотворенні [Мозер 2004].

Доказом цього була діяльність українських делегатів в українському парламенті, які висунули питання про створення національних політико-правових термінів. Так, при міністерстві юстиції у Відні в липні 1849 року було створено спеціальну комісію з формування реєстрів правничих термінів для слов'янських народів Австро-Угорської імперії [Остапенко 2003, 265]. Комісія завершила свою роботу в листопаді 1849 року, а вже 1851 року вийшов друком німецько-український словник «Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Oesterreichs (deutsch-ruthenische separate Ausgabe)» («Правничо-політична термінологія для слов'янських мов Австрії»). У 1892 році було видано ще одну знакову працю – «Німецько-руський словар висловів правничих і адміністраційних» Левицького, у якій відбито намагання мовознавця творити термінологію на базі народної мови. Друге, доповнене видання вийшло друком у 1920 році.

Як засвідчують етимологічні розвідки учених [див.: Трач 2009; Каленюк 2015], частина термінів у словнику 1920 р. Левицького є полонізмами: *біжниця*, *випроцесувати*, *витвір штуки*, *дзеньникар* та германізмами (частково латинського походження): *білянс*, *вінкульоване*, *іматрикуляція*, *конфєрувати*, *коректа* та ін. Однак переважна більшість термінів утворені на українській народнорозмовній основі: *арештант* – *придержанець* – *в'язень*; *вижидач* – *ожидавець*; *граничний сусід* – *сумежник* – *межівник* тощо. Словник засвідчує словотвірну синонімію правничих термінів: *вивідник* – *звідець*; *власник* – *властитель*; *давкinya* – *дателька*; *позовниця* – *позовничка*; *призволень* – *дозвіл*; *службодавник* – *службодавець*; *спротивлене* – *спротив*; *фальшир монет* – *фальшивник грошей* тощо. Зауважимо, Левицький у більшості випадків пріоритет у словниковій статті надає власне національним термінам зі слов'янськими коренями і тільки потім – чужомовні, як-от: *взір* – *формуляр*; *второпис* – *дублікат*.

Крім лексикографічних праць розбудову української правничої терміносистеми фіксували й художні твори, зокрема значний внесок зробив Іван Франко. На особливу увагу заслугоує його повість «Перехресні стежки», у якій натрапляємо на численні юридичні терміни: агенція, бюджетова комісія, ад'юнкт, віце-президент суду, засуд, карна розправа, дебати, санація та ін.

Четвертий період розвитку термінотворення можна розділити на чотири етапи. До першого етапу належить відрізок існування УНР, коли відбувалося стихійне видання словників¹ у регіонах східної України. Наприклад, у словнику за ред. Ванька можна зауважити пуристичні тенденції вибору

¹ Наприклад: [Московсько-український правничий словничок..., 1919; Короткий московсько-український словник судівництва та діловодства..., 1918; Кишеньковий російсько-український правничий словник..., 1918].

термінів: поруч з іншомовними наведено українські відповідники: *адвокат* – *повірений* – *речник*; *амністія* – *помилування*; *книгозбірня* – *бібліотека*; *кредитор* – *позичальник* – *боргодавець* тощо. У всіх словниках представлено значну кількість народнорозмовної лексики: *дозорець*, *зведенюки*, *зводи*, *трус*, *тямець*, *шапарь* та ін. У законодавчих текстах Центральної Ради спостерігається значна кількість питомих термінів: вибори, самоуправа, справа, суд та ін. Також трапляється вживання іншомовних термінів: *амністія*, *ратифікація*, *фронт* тощо і вживання синонімів: *безладдя* – *анархія*, *виборці народні* – *депутати*. Для другого етапу (1921-1933) характерне упорядкування термінології, уживання власномовних утворень: *допрос* – *допит*, *приговор* – *вирок*, *делопроизводство* – *справування*, *діловодство*. Важливою подією другого етапу формування української терміносистеми було видання *Російсько-українського правничого словника* (1926) за ред. Агатангела Кримського. Джерелами словника послуговували тогочасні лексикографічні праці, джерела давньої української мови, твори художньої літератури, політико-правнича періодика, джерела тогочасного права, джерела народної мови [Трач 2009]. Головним принципом укладання словника було використання джерел української давньої мови (з яких узято, напр., такі терміни: *акт дання вини*, *лист граничний*, *райця*) та невеликої кількості галицизмів (*заказ*, *орудування*, *офіція*, *притока*, *процесович*, *трапунок*, *шарлатанерія* та ін.), причому деякі з них у сучасній українській мові стали загальноновживаними: *вітчизна*, *латунок*, *дороговка*, *зіставлення*.

Загалом перші два етапи четвертого періоду термінотворення можна назвати періодом українізації органів юстиції на відміну від третього і четвертого етапів (1934-1941; 1941-1990), коли процес українізації припинився, а після II світової війни почався процес втілення ненаукової ідеї про злиття націй у спільність, що дістала назву «советский народ». Цей час ще називають періодом русифікації. В українському термінотворенні основним принципом стає калькування термінів з російської мови з відкиданням питомих українських.

У *Русско-украинском словаре юридической терминологии* за ред. Б. М. Бабія знаходимо численні приклади фонетичних змін в українських термінах порівняно з їх варіантами в словнику за ред. А. Кримського. Це передусім вилучення літери г (*гвалтувати* – *гвалтувати*); заміна буквосполучення ія на іа у суфіксах та, як наслідок, – змінено фонетичний образ слів (*ініціатор* – *ініціатор*); заміна буквосполучення ав/яв на ау/яу (*гавптвахта* – *гауптвахта*) та ін. На граматичному рівні мови також фіксуємо зміни за даними двох словників: зміна граматичної категорії роду з графічними й фонетичними видозмінами: *база*, *ж. р.* – *базис*, *ч. р.*, *банкнота*, *ж. р.* – *банкнот*, *ч. р.*; заміна прикметникового суфікса *-ов(ий)* на суфікс *-н(ий)*: *багажовий* (*пакунковий*) – *багажний*), рідше – навпаки: *правний* – *правовий*, а також зміна суфіксів

у віддієслівних термінах-іменниках: *голодування – голодовка*. Словник за ред. Б. Бабія фіксує скальковані терміни, які утворено як без зміни кореневих морфем української мови (*гульба – розгул*), так і з заміною на російські кореневі морфеми (*безуряддя, неряд, безголов'я – безначальність; заручник, заставленець – заложник*).

Для мови радянського періоду характерне творення складноскорочених слів (як-от: *нацкультбудівництво, радгосп, колгосп, соцкультзрост*), що не могло не позначитися й на термінотворенні, однак більшість із тих одиниць нині є історизмами або архаїзмами.

Отже, під час «радянського періоду» було лише частково враховано досягненнями галицького термінотворення, а здобутки 20-тих років піддано репресіям і вилучено з радянських словників 30-80-тих років. Це значною мірою спричинило прогалини в терміносистемі, штучність багатьох термінів, надмірне калькування з російської мови.

Після здобуття Україною незалежності починається п'ятий етап творення юридичних термінів. На цьому етапі виникає нова галузь прикладної лінгвістики – юридична лінгвістика, яка формує свій термінологічний апарат на перетині юриспруденції та лінгвістики. В Україні починає діяти комісія з питань правничої термінології, відбуваються дискусії й наукові конференції мовознавців і юристів. На порядок денний виносяться питання щодо повернення багатьох вилучених у радянський час правничих термінів, уніфікація, стандартизація термінів, а також дослідження «білих плям» в історії української правничої термінології. Сучасне термінознавство визначає специфічні ознаки терміна, які в сукупності відрізняють його від загальноживаних слів: системність, точність, прагнення до однозначності, відносна незалежність від контексту, наявність дефініції, функційна усталеність, конвенціональність, офіційність, стандартизованість, лаконічність, суворона нормативність, стилістична нейтральність, відсутність експресивності, коректність. Згідно з результатами здійсненого Н. В. Артикуцею дослідження, юридична термінологія в друкованих та електронних словниках засвідчує цілу низку термінологічних проблем, зокрема наявність синонімії (дублетності): визнати – признати; оскаржити – апелювати; провадження – ведення справи; договір – угода – контракт; розпорядитися – наказати – дати розпорядження; позика – займ – кредит; витрати – видатки; удавана угода – правочин; довід – доказ; господарське – господарче право; кримінальний – карний кодекс; шкода – збитки; суїцид – самогубство; клайм (клеймс) – претензія; електорат – виборці; копірайт – авторське право та ін, термінологічних лакун², відсутність системності й упорядкованості термінології, недотримання

² Пропуск потрібного терміна в тексті або невдале заміщення термінів.

вимог та стандартів щодо термінів. Адже, зазначає дослідниця, «законодавча термінологія як важлива частина загального термінологічного фонду літературної мови має відповідати як правилам і нормам певної мови, так і загальнонаціональним та міжнародним стандартам щодо термінів та їх визначень» [Артикуца 2009, 40]. Дослідники відзначають низку невіршених в українському термінознавстві, зокрема в правничій терміносистемі, питань. Серед них Ольга Литвинюк називає такі: паралельне застосування кількох термінів для характеристики одного поняття – синонімія (шток – термін, заподіяти шкоди – завдати шкоди, правовий – правний – правничий); омонімія (відведення кандидатури – відведення земель, зібрання законодавства – зібрання людей); залишки транслітерації з російської мови (неустойка, приймати міри, обжалувати рішення суду, відмінати закон, давати показання); значна кількість невмотивованих іншомовних слів (дилер, дистриб'ютор, ексклюзивний, превентивний, траст, кілер, хакер, прес-реліз); правописні проблеми, зокрема наявність паралельного вживання двох словоформ з літерами г і ґ (регулювання – регулювання, ґрунтовний – ґрунтовний, оригінал – ориґінал, агітація – алітація) та непослідовність передачі іншомовних звуків (Європа – Європа) [Литвинюк 2015]. Очевидно, що ці труднощі стоять на перешкоді досягнення найважливішої мети для унормування лінгвістичних та правничих потреб термінології – її уніфікації та єдності, що дасть змогу створити якнайбільше енциклопедичних, глумачних та перекладних словників юридичної термінології, також електронної системи тезаурус для автоматизованого пошуку необхідних законодавчих термінів.

Отже, розвиток української правничої термінології пов'язаний з історією української державності, національного права, української мови. Проте процес створення правничої термінології, як і української термінології загалом, понад сімдесят років підпорядковувався правилам російської мови. У зв'язку із загальнодержавним курсом на зближення „братніх“ мов, уживання питомих українських термінів уважалося злісним націоналізмом, тому вони активно вилучалися з обігу, а їхнє місце займали штучно створені кальки [Литвинюк 2015]. Серед вилучених опинилися, наприклад, такі терміни: *безглядний, вивласнення, визиск, виник, виникання, виплатити, витинок, групування, здобуток, озлидніння, перевіряння, підозріливий, притис, рішенець*. Процес русифікації вплинув і на фонетичні зміни у мові. Лише з 90-х років ХХ ст., тобто від часів здобуття Україною незалежності в українську мову почала повертатися українська питома термінологічна лексика, причому і на позначення сучасних понять і процесів: *передозування, відумерлість, індексувати, депонувати, легітимізувати та ін.* З'явилася велика кількість наукових розвідок, присвячених аналізу помилок у творенні й уживанні правничих термінів, зокрема щодо вживання віддієслівних термінів: *представлення* (замість *подання*), *зговір*

(замість *змова*), *захват* (замість *захоплення*) тощо [Артикуца 2009]. Разом із тим простежуються пуристичні тенденції щодо вживання іншомовних слів і прагнення до заміни українськими відповідниками, наприклад: *власник* – *володілець*, *адвокат* – *оборонець*; *імпічмент* – *недовіра*, *відставка* та ін.

Отже, здійснений короткий і вибірковий аналіз процесів і явищ в українській правничій термінології крізь призму лексикографічних праць різних періодів термінотворення дозволяє зробити висновок про те, що українській правничій терміносистемі притаманні як спільнослов'янські, так і національні специфічні мовні закономірності.

Бібліографія

- Андерш, Й. Ф. (1994). *Словник юридичних термінів (російсько-український)*. Київ: Юрінком Інтер.
- Артикуца, Н. В. (2009). Законодавчі терміни та їх визначення. В: *Наукові записки*. т. 90. (39-44). Київ: Юридичні науки.
- Бабий, Б. М. (ред.). (1985). *Русско-украинский словарь юридической терминологии*. Киев: Наукова думка.
- Белевцова, С. В. (2014). Проблеми раціонального використання юридичних термінів. В: *Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди «Право»*. Випуск 22. (167-170). Харків.
- Бибик, С. П., Сjuta, Г. М. (2006). *Словник іншомовних слів*. Харків: Фоліо.
- Ванько, Е. (ред.). (1918). *Кишеньковий російсько-український правничий словник: для адвокатів, суддів, нотарів та урядовців*. Київ: Типографія газети «Послѣднія новости».
- Вербенець, М. Б. (2004). *Юридична термінологія української мови: Історія становлення і функціонування. Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. Київ: на правах рукопису.
- Гончаренко, В. Г., Андрушко, П. П., Базова, Т. П. та ін. (2004). *Юридичні терміни. Тлумачний словник*. Київ: Либідь.
- Каленюк, О. М. (2015). *Розвиток української правничої термінології на західноукраїнських землях наприкінці XIX на початку XX століття*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата юридичних наук. (36-58, 60-86, 114-139). Київ: «Наукова думка» НАН України.
- Клименко, Н. Ф., Карпіловська, Є. А., Кислюк, Л. П. (2008). *Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі*. Київ: Видавничий дім – ий Дім Дмитра Бураго.
- Короткий московсько-український словник судівництва та діловодства*. (1918). Полтава: вид. Полтавського українського правничого товариства.
- Костів, О. М. (2010). Співвідношення динаміки та статичності у мові. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 50, 404-407.
- Кримський, А. Ю. (1984 [1926]). *Російсько-український словник правничої мови*. К. Церкевич, В. Павловський (ред.). Нью-Йорк: НДУТ.
- Леонтович, В., Єфимов, О. (ред.). *Московсько-український правничий словничок*. (1919). Київ: Друкар.

- Литвинюк, О. (2015). *Дієслова та дієслівні утворення як джерело формування юридичної термінології*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. (68-74, 113-136). Брно: Filozofická fakulta Masarykove Univerzity (FF MU).
- Мозер, М. (2004). *Роль Галичини у формуванні української літературної мови* [доповідь, виголошена в Науковому Товаристві ім. Тараса Шевченка у Нью – Йорку, 15 травня 2004 року]. Pobrane z: http://www/Shevchenko.org/users/shevchenkocgi/webdata_news.cgi?fid=108560332 [15.05.2019].
- Остапенко, С. С. (2003). *До історії слов'янської лексикографії: Juridisch – Politische Terminologie für die Slavischen Sprachen Oesterreichs (1849-1853)*. (64-270). Проблеми слов'янознавства, Вип. 53.
- Панько, Т. І., Кочан, І. М., Мацюк, Г. П. (1994). *Українське термінознавство*. Львів: Світ.
- Пономарів, О. Д. (2002). *Культура слова. Мовностилістичні поради*. (238). Київ: Либідь.
- Селіванова, О. О. (2010). *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава: Довкілля.
- Трач, Н. С. (2009). *Українська правнича термінологія у ХХ ст.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. (113-131). Київ.
- Шевельов, Ю. В. (2003). *Внесок Галичини у формування української літературної мови*. Київ: Видавничий Дім «КМ Академія».
- Шеремета, Н. Р. (2012). Історичні процеси творення правничої термінології в синхронному та діахронному аспектах. В: *Проблеми української термінології: Збірник наукових праць учасників XII Міжнародної наукової конференції «Проблеми української термінології СловоСвіт 2012»*. (122-127). Київ: Видавництво Львівської політехніки.
- Aktuální problémy současné slavistiky: (jazyk – literatura – kultura – politika)*. (2015). Brno: Galium.
- Gazda, J. (2015). Vnější a vnitřní faktory synchronní dynamiky slovanských jazyků (na příkladu ruštiny a češtiny. V: I. Pospíšil, M. Zelenka, A. Zelenková (red.). *Aktuální problémy současné slavistiky (jazyk – literatura – kultura – politika)*. (235-242). Brno: Galium.

Summary

HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN LEGAL TERMINOLOGY THROUGH THE PRISM OF EAST SLAVIC VOCABULARY

The article presents a brief history of the origin and development of Ukrainian legal terms in historical and cultural, and linguistic context; it also presents certain characteristics of terminological dictionaries, the influence of contemporary terminology on the formation of Ukrainian terms.

The primary focus is placed on the analysis of the main specific features of the term, which collectively distinguish it from the common words of word-forming types of modern Ukrainian vocabulary, their productive and less productive variants, conformity with the language use within the legal and linguistic standards. The author also cites examples of some unresolved difficulties in the use of terminological vocabulary at the current stage of term formation, partly indicating the reasons for their occurrence and emphasizing the need for their unification and unity. The article uses numerous references to scientific research and vocabulary material.

KEYWORDS: dynamic processes, historical development, intralinguistic and extralinguistic factors

Olena Kowalewska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В ІНТЕРНЕТ-ЗМІ

У ХХІ столітті особливу роль у житті суспільства посіли інтернет-ЗМІ, які почали витісняти паперові носії інформації (газети, журнали та ін.), а також перехопили значну частину телеглядачів, які поступово відмовляються від інформаційного потоку, який пропонують телеканали. З появою Інтернету, точніше з розширенням доступу до всесвітньої мережі (домашній Інтернет, Wi-Fi, мобільний Інтернет), для людини відкрилися нові можливості здобування знань та отримання новин із першоджерела. Окрім того, поява соціальних мереж та їхня стрімка популяризація вплинули на залучення значної частини суспільства до глобального інформаційного простору. Саме тому дослідження мовного ресурсу та мовних інтенцій в інтернет-медіа стає особливо актуальним.

Мета наукової розвідки – дослідити особливості переосмислення української медичної термінології в електронно-інформаційному дискурсі на матеріалі заголовків статей, опублікованих протягом 2018-2019 рр. на порталі інтернет-видання «Українська правда». Цей медіа-ресурс заснував український журналіст Георгій Гонгадзе у 2000 році. Сьогодні видання входить до п'ятірки найпопулярніших українських інтернет-ЗМІ. Щодня на сайті з'являється близько сімдесяти новин, основна проблематика яких – політика, соціальні проблеми та економіка.

Мова медицини та медичний дискурс неодноразово були об'єктом наукових досліджень українських мовознавців, зокрема Василя Німчука, Віталія Передрієнка (історичні процеси становлення медичної термінології), Таїсії Лепехи (лексико-семантичні особливості медичних термінів), Лариси Ніколаєвої (типологія терміносистем медицини), Юрія Юценка (методологічні підходи до вивчення медичної термінології), Наталії Місник (дослідження клінічної термінології), Роксолани Стецюк (кардіологічної), Ольги Петрової

(шкірних хвороб), Дмитра Сизонова, Наталії Цісар (вторинна номінація медичних термінів) та ін.

Так, український лінгвіст Д. Сизонов особливу увагу звертає на використання медичних термінів у нефаховому середовищі, зокрема, у мас-медіа: «... саме в стилі масової інформації терміни часто набувають конотативного забарвлення в наслідок потрапляння в нові контексти, які надають терміну емоційно-експресивного забарвлення» [Сизонов 2012, 97]. Яскраву зміну емоційного навантаження терміна можемо прослідкувати саме у заголовках публікацій, основне завдання яких – привернути увагу читача.

Заголовок – це найважливіший елемент статті, адже від нього залежить, чи прочитають матеріал, який розташовано під ним. Данський науковець Якоб Нільсен говорить про кардинальну відмінність друкованих та електронних назв публікацій, що зумовлене візуальним розміщенням тексту [Nielsen 1998]. Гортаючи сторінки газет та журналів, читач одразу має можливість охопити поглядом весь матеріал статті: заголовок, підзаголовок, фотографії та основний текст. Це дозволяє одночасно кількома елементами зацікавити прочитати матеріал. На екрані комп'ютера, планшета чи смартфона видно значно менше інформації, зазвичай лише заголовок, щоб ознайомитися зі статтею, потрібно перейти за гіперпосиланням на іншу сторінку. Про це наголошує також співзасновниця і власниця групи інтернет-видань «Українська правда» Олена Притула:

У газеті – весь текст перед вами, ви можете просто зачепити оком знайоме й актуальне для вас слово і прочитаєте статтю. А ось у нас другого шансу не існує – ви або клікнете на матеріал, якщо заголовок здається вам цікавим, або ж оминете матеріал своєю увагою. І ми втрачаємо читача [Притула 2008].

Як стверджує Олександр Амзін, у 60-80 % ситуацій користувачі Інтернету не читають новин, а отримують інформацію про події лише зі заголовків [Амзін 2013]. Отже, у сучасних реаліях назва статті стає одним із найважливіших джерел впливу на реципієнта. Дуже часто цей вплив досягається «шляхом перенесення із загальнонаукової лексики до газетно-публіцистичної тих термінів, що викликають інтерес у суспільства» [Солганик 1981, 15], насамперед зі сфери політики, економіки, медицини та культури.

Медична термінологія, вийшовши за межі терміносистеми й потрапивши в художній чи публіцистичний текст, зберігає своє пряме значення або ж набуває нових конотацій. В інтернет-публікаціях присвячених медицині, косметології, здоров'ю терміни здебільшого не змінюють семантики, тобто реалізують свою пряму функцію називання та співвіднесеності з поняттям: ***Гіпертонія та гіпертонічний криз: симптоми, причини, як лікувати***

(26 листопада 2018 р.)¹, *Атопічний дерматит (діатез) у дітей та дорослих: симптоми, причини та помилки в лікуванні* (31 січня 2019 р.). Пряме значення термінологічні лексеми також можуть зберігати у невластивому для них контексті, тобто нефаховому: *Дислексія: історія мами, яка пішла проти системи, і допомагає іншим* (11 березня 2019 р.), *Шахраї підробляли ліки для онкохворих: трьох затримано, фальсифікат на мільйони вилучено* (01 червня 2019 р.). У матеріалах, орієнтованих на політичну, економічну чи культурну тематику, медичні терміни зазвичай вживаються в переносному значенні, тобто детермінологізуються і набувають нових семантичних конотацій: *Рецепт від популізму: як політична криза у Швеції завершилася поразкою «друзів Путіна»* (22 січня 2019 р.), *Сходи – не вирок, а перепона. Як Дмитро Щебетюк руйнує бордюри в головах* (14 лютого 2018 р.). У науковій літературі немає єдиного погляду щодо сутності явища детермінологізації. Більшість термінологів вважають, що це процес «засвоєння літературною мовою слів/словосполучень із термінологічної системи, що супроводжується утворенням нового значення чи зміною сфери використання» [Пашинська 2012, 134]. Як зазначає Віталіна Тарасова, рушійною силою цього процесу є «функціональна переорієнтація, що відбувається шляхом перетворення семантичної структури слова, розширення змістового обсягу поняття, накопичення нових сем, розвитку переносного значення» [Тарасова 2013, 159]. Схиляємося до думки Людмили Пашинської, що семантичні зрушення у структурі терміна відбуваються таким чином: «образне переосмислення – переносне використання – переносне значення» [Пашинська 2012, 134]. Явище детермінологізації часто спостерігаємо в медійно-інформаційному просторі, де в нетипових ситуаціях термін починає набувати нових конотацій (позитивно або негативно забарвлених).

Потрапивши в заголовки мережевого тексту, медичні терміни часто знають семантичних трансформацій, втрачаючи свої основні ознаки: однозначність, наявність чіткої дефініції, стилістичну нейтральність і відсутність експресії. Аналіз заголовків статей, опублікованих в інтернет-виданні «Українська правда», дозволив виокремити такі лексико-тематичні групи медичних термінів, що вживаються в переносному значенні:

1) назви органів та частин тіла людини: *Кадровий голод: як спинити відтік мізків і рук з України* (26 березня 2018 р.), *Доки серце б'ється: як 75-літня жінка проводить безкоштовні заняття з фітнесу у Кропивницькому* (08 жовтня 2018 р.);

¹ Заголовки статей, опублікованих на медіа-порталі «Українська правда», подаємо курсивом, вказуючи в дужках дату появи новини на сайті.

2) назви хвороб, симптомів та хворобливих станів: *Про ракову пухлину української економіки, або Як земельний мораторій шкодить кожному українцю* (10 травня 2019 р.), *Марихуана в законі: світ захопила «конопляна лихоманка»* (02 лютого 2019 р.);

3) назви ліків та медичних матеріалів: *Ліки проти «жовтих жилетів»: куди заведе Францію національний діалог Макрона* (16 березня 2019 р.), *Ройтбурд: Після Майдану частина Одеси стала більш проукраїнською, частина – більш ватною* (12 червня 2018 р.);

4) назви відчуттів, процесів та дій, пов'язаних із лікуванням: *ОНУКА: Голос – найсильніша зброя людини, головне – не мовчати* (22 березня 2018 р.), *Сербія йде у наступ: навіщо Белград реанімує конфлікт із Косовом* (04 жовтня 2018 р.);

5) назви галузей медицини: *Анатомія реваншу* (11 травня 2019 р.).

У мові ЗМІ відбувається своєрідна експресивна детермінологізація раніше нейтральних термінів, яка пов'язана з їхнім метафоричним переосмисленням. Наприклад, медичний термін синдром – «комплекс характерних для певного захворювання симптомів» [*Словник української мови...*, 1978, т. 9, 181], у заголовках інтернет-публікацій вживається в метафоричному значенні: «*Синдром завтра*»: *чому Порошенко відклав ключові податкові реформи* (13 березня 2019 р.). На думку російського мовознавця Віталія Костомарова, для мови мас-медіа «характерні малозрозумілі метафори, що супроводжуються їхнім негайним розкриттям, поясненням або роз'яслювальним коментарем» [Костомаров 1971, 167]. Науковець наголошує, що саме метафори-терміни дозволяють розширити цей коментар і розвинути його протягом усього контексту. Переосмислення термінів різних наукових галузей, зокрема медицини, відбувається з метою опису актуальних суспільних явищ та подій із чіткою орієнтацією на експресивність та оцінність. Саме тому, в сучасних інтернет-публікаціях широко використовується термінологічна лексика в переносному значенні.

У заголовках інтернет-статей переосмислення семантики терміна відбувається під час його взаємодії з іншими лексемами. Так, Д. Сизонов виокремлює чотири основні моделі реалізації семантики оцінної номінації в медичній термінології мас-медіа [Сизонов 2012, 95-96], які пропонуємо доповнити ще однією моделлю – «медичний термін + власна назва»:

1) медичний термін + слово тематично пов'язане з медичною галуззю: *Віктор Чумак: Путіну потрібна ракова пухлина всередині України, яка буде роз'їдати нас* (08 лютого 2018 р.), *Почути голос тіла: як британський театр вчить українців близькості через танці* (29 квітня 2018 р.);

2) медичний термін + слово з іншої галузі знань: *Що ви, така розумна, робите в школі? Вчителька Наталія Рудніцька про методіку серця*

(27 вересня 2018 р.), *Ядро нації: ким пишається українська нація* (12 січня 2019 р.);

3) медичний термін + слово з іншої галузі знань узяті в лапки: «*Біла нафта*»: як *Україна може заробити на «літєвій лихоманці»* (31 січня 2018 р.), *Бідна «сильна рука», яка посадить олігархів. Чого ми очікуємо від майбутнього президента* (12 березня 2019 р.);

4) медичний термін узятий у лапки, що підкреслює його емоційно-експресивне забарвлення: *На рівні з Tesla. Як у Києві створюють комп'ютерний «зір» для автономних автомобілів* (27 вересня 2018 р.);

5) медичний термін + власна назва: *Одужання Греції: найглибшу фінансову кризу ЄС визнано завершеною* (29 червня 2018 р.), *Як врятувати Європу: стаття Сороса про нову фінансову кризу та про майбутнє ЄС* (31 травня 2018 р.).

Переосмислення термінів часто відбувається внаслідок асоціації за зовнішньою схожістю. Наприклад, медичний термін *серце* – «центральный орган кровеносной системы у вигляді м'язового мішка, ритмічні скорочення якого забезпечують кровообіг» [Словник української мови..., 1978, т. 9, 141], використано в заголовку статті як назву одного з найбільших кар'єрів Кривого Рогу: *Залізне серце України. Як видобувають руду в кар'єрах Кривбасу* (10 травня 2019 р.). Насправді він має назву «Південний», проте його контури своєю формою нагадують людське серце. До публікації додано фотографію кар'єра, що візуально демонструє цю схожість.

Термін *серце* зустрічаємо також у схожому, на перший погляд, заголовку: *Серце України, або Як Софійський собор став головним храмом країни* (22 січня 2019 р.). Однак тут зосереджено увагу не на зовнішній схожості, а на функційній, і вжито термінологічну лексему в переносному значенні: «головна, найважливіша частина, центр чого-небудь» [Словник української мови..., 1978, т. 9, 141]. Тобто *серцем України* автор публікації називає Софійський собор, що посів місце головної духовної святині країни. У наведених заголовках медичний термін набуває позитивного забарвлення.

Про функційну схожість можемо говорити й на прикладі такого заголовка: *Мозок Майдану. Оновлений Будинок профспілок очима Андрія Парубія* (02 жовтня 2018 р.). Медичний термін *мозок* функціонує зі значенням: «центральный відділ нервової системи людини і тварини» [Словник української мови..., 1973, т. 4, 780]. У наведеному контексті *мозком* названо Будинок профспілок, який під час Революції Гідності був головним центром протестувальників. У будівлі розташовувався штаб Самооборони, лікарня, прес-центр: відбувалося функціонування всіх керівних органів Майдану, приймалися ключові рішення. Термінологічна лексема у цьому заголовку вживається в переносному значенні: «основне ядро, керівний і спрямовуючий центр

чого-небудь» [Словник української мови..., 1973, т. 4, 780]. Узятє в лапки слово підкреслює додаткове експресивно-оцінне значення одиниці.

У медійному тексті терміни можуть бути представлені не лише іменниками, а й іншими частинами мови, зокрема прикметниками, дієприкметниками та дієсловами. Прикметник *ватний* вживається в назвах таких медичних матеріалів: *ватний тампон*, *ватний диск*, *ватні палички*, а в заголовку інтернет-публікації слово використане для характеристики частини населення Одеси: *Ройтбурд: Після Майдану частина Одеси стала більш проукраїнською, частина – більш ватною* (12 червня 2018 р.). У сучасному українському сленгу *гатою* називають людей із пострадянською ментальністю, які не розуміють для чого була створена та існує держава Україна. Наведений контекст демонструє не лише зміну конотації та сфери слововживання, а й зміну антонімічних відношень. У заголовку можемо виокремити антонімічну пару *проукраїнський – ватний*, за межами якого ці прикметники належать до різних термінологічних сфер і не могли б творити такої пари.

Для характеристики окремої групи українського суспільства у назві однієї з інтернет-публікацій використано дієприкметник *інфіковані: Інфіковані. Операція «Руслана Боширова» Frexit успішно реалізована в Україні* (12 грудня 2018 р.). Семантика цього слова немає нічого спільного із проникненням в організм хвороботворчих мікробів. Автор публікації *інфікованими* називає українців, які потрапили під вплив російської пропаганди та вважають, що французькі протестувальники, які отримали назву «жовті жилети», вимагають виходу Франції з ЄС та НАТО.

У науковому дискурсі дієслово *народжуватися* означає «з'являтися на світ під час пологів» [Словник української мови..., 1974, т. 5, 175], а в заголовку інтернет-статті розширює своє семантичне поле і вживається в переносному значенні «з'являтися, виникати, створювати», наприклад: *Погрози, шампанське і зламаний телефон. Як народжувалася Конституція України* (27 червня 2019 р.). Дієслово *лікувати* також зазнає переосмислення, потрапивши у текст, який не має нічого спільного з медициною: *Що змінилось в реєстрації договорів оренди землі, або Як Мін'юст «лікує» від рейдерів* (18 січня 2018 р.). У заголовку лексема взята в лапки, це створює певну інтригу та спонукає читача ознайомитися з текстом статті, щоб зрозуміти чи йдеться про допомогу в боротьбі з рейдерами, чи навпаки – ускладнення ситуації. У медицині дієслово *лікувати* функціонує зі значенням «вживати заходів для припинення якого-небудь захворювання» [Словник української мови..., 1973, т. 4, 514], а в наведеному заголовку переосмислюється і набуває нового значення – «захищати, обороняти».

Медичні терміни часто в заголовках інтернет-публікацій виступають засобом створення іронічного чи комічного ефекту, який досягається авторськими

мовними прийомами: *Імпотенти, кішки та непродажні шкіри: яскраві передвиборчі кампанії* (30 березня 2018 р.), *«За т верезе майбутнє України»*. *Чи існує вплив міжфракційних об'єднань на голосування у ВР* (02 травня 2019 р.), *Пропало все, Куля в лоб та Я від Кононенка. Головні політичні мему України* (23 серпня 2019 р.).

Прагнучи створити оригінальний заголовок для статті, журналісти проявляють неабияку креативність, не лише вживають терміни в нетипових контекстах, аби увиразнити образ, а й трансформують усталені вирази. Наприклад, фразеологізм *кров'ю і потом*, що означає «важкими зусиллями, непосильною працею; тяжко» [Словник фразеологізмів..., 2008, 316], з'являється в одному із заголовків зі зміненим компонентом та додатковим іронічним змістом: *І кров'ю, і сечею. Як Зеленський і Порошенко в обхід Супрун аналізу здавали* (10 квітня 2019 р.). Автор публікації цим заголовком намагається показати абсурдність методів боротьби кандидатів на посаду президента України, які замість зосередити зусилля на конструктивному діалозі та спілкуванні з виборцями, вважають, що покращити рейтинг їм допоможуть результати медичних аналізів на виявлення алкоголю та наркотичних речовин в організмі.

Медичні термінологічні словосполучення в електронно-інформаційному просторі також зазнають переосмислення, детермінологізуються та стають основою для творення неофразем. Наприклад, словосполучення *ампутовати руку* в публіцистичному тексті набуває значення «докласти неабияких зусиль, зробити неможливе»: *Кулеба: У Раді Європи готові ампутовати собі руку заради повернення Росії* (29 серпня 2018 р.), словосполучення *встановити діагноз* означає «визначити проблемні місця»: *Ольга Богомолець: Українській політиці потрібно встановити діагноз* (07 березня 2018 р.). Варто зауважити, що в прямому значенні ці словосполучення залишаються одиницями терміносистеми, а в переносному виступають неофраземами й функціонують у нефахових текстах.

Отже, аналіз заголовків статей одного з найпопулярніших українських інтернет-видань свідчить про широке використання медичних термінів у нестандартних комунікативних ситуаціях, де вони переосмислюються, набуваючи нових значень і функцій. За межами терміносистеми, зокрема в мові інтернет-ЗМІ, фахова медична лексика детермінологізується та виконує вже не номінативно-дефінітивну функцію, а стилістично-експресивну, завдання якої – привернути увагу та вплинути на читача. Перспективним напрямком вбачаємо дослідження медичної термінології на матеріалі дописів та публікацій у соціальних мережах, що стрімко набувають популярності в сучасному інформаційному просторі.

Бібліографія

- Амзин, А. (2013). *Новостная интернет-журналистика*. Pobrane z: <http://alex-alex.ru/nij/NIJ-2-20131006.pdf> [15.04.2019].
- Білодіда, І. (ред.). (1970-1980). *Словник української мови в 11-томах*. Київ: Наукова думка.
- Білоноженко, В. М. та ін. (2008). *Словник фразеологізмів української мови*. Київ: Наукова думка.
- Костомаров, В. Г. (1971). *Русский язык на газетной полосе: некоторые особенности языка современной газетной публицистики*. Москва: Издательство МГУ.
- Пашинська, Л. (2012). Детермінологізація фразем у мові ЗМІ. *Культура слова*, 76, 134-139.
- Притула, А. (2008). *Пока никак не могу решиться взять интервью у Кучмы*. Pobrane z: <https://detector.media/community/article/36478/2008-02-13-alena-pritula-poka-nikak-ne-mogu-reshitsya-vzyat-intervyu-u-kuchmy/> [3.04.2019].
- Сизонов, Д. Ю. (2012). Вторинна номінація термінів як комунікативний ресурс ЗМІ. *Наукові записки. Серія Філологічна*, 2, 95-97.
- Солганик, Г. Я. (1981). *Лексика газеты*. Москва: Издательство МГУ.
- Тарасова, В. В. (2013). Процеси детермінологізації, термінологізації і транстермінологізації в англійській авіаційній фаховій мові. *Мовні і концептуальні картини світу*, 43(4), 156-161. *Українська правда*. 2018-2019. Pobrane z: <https://www.pravda.com.ua/> [17.05.2019].
- Nielsen, J. (1998). *Microcontent: How to Write Headlines, Page Titles, and Subject Lines*. Pobrane z: <http://www.useit.com/alertbox/980906.html> [5.12.2018].

Summary

RETHINKING OF UKRAINIAN MEDICAL TERMINOLOGY IN INTERNET MEDIA

The article focuses on the peculiarities of rethinking medical terminology in Internet media on the basis of the titles of articles published in 2018-2019 on the website of 'Ukrayinska Pravda', an Internet newspaper. The lexico-semantic groups of medical terms used in mass-media in figurative meaning were identified. The processes of determinologisation of medical terms, as well as the terms' acquisition of new qualities and functions in internet communication discourse, were discussed.

KEYWORDS: medical term, Internet media, rethinking of term, figurative meaning

О ГРАНИЦАХ ПОНЯТИЯ «РЕЛИГИОЗНАЯ ЛЕКСИКА»

1. Введение

В настоящее время слова религиозной сферы подвергаются научно-лингвистическому осмыслению, однако при интерпретации этих единиц исследователи придерживаются разных подходов. Многообразие точек зрения объясняется, чаще всего, степенью осмысления объема и содержания самого понятия *религия*, но также сложностью предмета научного изыскания и различиями в материале, привлекаемом к анализу и др. Опираясь на работы славянских теолингвистов, попробуем охарактеризовать современное понимание термина *религиозная лексика*.

Необходимость теоретических обобщений относительно самого понятия *религиозная лексика* обуславливается разнообразием существующих научных парадигм, устанавливающих ее границы. Обратимся к обзору некоторых подходов или тематических классификаций религиозной лексики, которые предлагаются в работах славянских ученых. Таким образом, в ходе рассмотрения содержания термина *религиозная лексика* в настоящей статье определяются сущностные признаки, касающиеся только христианских вероисповеданий – позволяющие разграничить единицы религиозной сферы и сделать вывод о том, что лексическая сфера «религия» объединяет лексемы, которые репрезентируют фрагмент религиозной картины мира [Мечковская 1998, 40; Смирнова 2014, 84]. Все вопросы, касающиеся религиозного языка, объединены языковедами в науку, которую принято называть в настоящее время теолингвистикой [Kucharska-Dreiss 2004, 23-30].

В начале рассуждений следует подчеркнуть, что после II мировой войны как в Польше, так и в России и других странах влияния Советского Союза не было благоприятной обстановки для научных исследований религиозной лексики. В коммунистическом пространстве долгое время господствовала

атеистическая идеология, в соответствии с которой отрицалось право человека на вероисповедание и на посещение церковных учреждений, т. е. всё, что соотносилось со сферой «религия» подлежало запрету. Этот процесс происходил по-разному в славянских странах, с разной степенью интенсивности [Makuchowska 2013, 487-528; Gadomski, Gadomska 2014, 7-24]. Общественно-политические и культурные события, произошедшие в конце XX века, которые в средствах массовой информации квалифицировались как «духовный ренессанс», способствовали возрождению религиозной жизни и активизации функционирования религиозной лексики в речи носителей славянских языков. Последнее положение высказывалось в ряде теолингвистических работ начала XX века. Юлия Николаевна Михайлова утверждает, что сфера религии, отодвинутая в советское время на периферию общественной жизни, «восстанавливается» лишь в начале XXI века [Михайлова 2004, 3]. Сложившаяся языковая ситуация способствовала появлению значительного количества лингвистических трудов (монографий, диссертаций, статей), в которых ранее запрещенные для языковедов лексические единицы стали привлекаться в качестве предмета научного изучения.

В настоящее время лексика религиозной сферы получила также отражение в современных лексикографических источниках – как одноязычных, так и двуязычных. Итак, Ирина Владимировна Бугаева охарактеризовала акцентологические особенности религиозной православной лексики [Бугаева 2009]; Галина Николаевна Скляревская описала слова православной церковной культуры [Скляревская 2007]. Упомянуть стоит также украинский *Словник церковно-обрядової термінології* Наталии Пуряевой [Пуряева 2001].

В сербской среде подчеркивается потребность в тематическом тезаурусе лексики православной духовности. По составу тезаурус должен представлять в первую очередь значение и статус лексем из области православной духовности, которые, по имеющимся исследованиям либо являются терминами, либо принадлежат лексической сфере, условно называемой специальной. Кроме того, обращается внимание на некоторые вторичные значения лексем, так или иначе связанных с православной духовностью, которые по своим первичным значениям принадлежат общему лексическому фонду [Баић 2013, 148-204, ср. Гадомский, Гадомская 2013, 45; Кончаревић 2017, 303].

2. Границы понятия «религиозная лексика»

Изучение работ славянских теолингвистов позволяет сформулировать следующие проблемы, связанные с изучением лексики религиозной сферы, с определением ее границ:

- 1) выбор классифицирующего именованя;
- 2) определение объема данной лексики;
- 3) принципы ее классификации.

Каждая из обозначенных здесь проблем может явиться предметом специального научного изыскания.

В научной литературе существует много определений для единиц, охватывающих часть словарного состава языка, с помощью которой выражаются религиозные значения и смыслы: *религиозная лексика, церковная лексика, церковно-религиозная лексика, церковная терминология, церковно-обрядовая терминология, христианская лексика, богословская терминология, богословские понятия, библенизмы, библейская лексика, библейская терминология, религионимы, теонимы, сакрализмы, сакральная терминология, конфессиональная терминология, терминология конфессионального характера* [см. Przyczyna, Siwek 1999, 130-148; Гадомский, Гадомская 2013, 46; Maksimowicz 2016, 306; Кончаревич 2017, 306-307 и др.]. В свою очередь, единицы, входящие в состав этих понятий, группируются по многочисленным критериям.

Польские языковеды подчеркивают существование единиц *религиозной лексики* в рамках функциональной разновидности языка, в которой осуществляются высказывания, связанные со сферой *sacrum*, сферой веры [Баерова 1993, 11; Migdał, Piotrowska-Wojaczyk 2016, 73]. Можно констатировать, что в польской теолингвистике *религиозная лексика* охватывает не только узкий круг церковной, богословской терминологии, но также лексемы, которые находятся в общем лексическом фонде данного языка – денотативно и коннотативно относящиеся к сфере *sacrum*, к трансцендентному [ср. Karpluk 1997, 10; *Język religijny* 2000, 15-20].

Следующее релевантное положение касается взаимоотношений языка сферы *sacrum* и культуры. Религиозная лексика является важным компонентом национальной культуры, национального менталитета. Русский ученый Кирилл Алексеевич Тимофеев и другие языковеды рассматривают религиозную лексику как выражение религиозного мировоззрения, которое является восприятием мира с точки зрения верующего человека [Тимофеев 2001, 4, см. также: Горюшина 2001, 85; Бугаева 2008, 30].

В большинстве изученных нами научных работ религиозная лексика рассматривается как составная часть религиозного языка или часть общего фонда натурального языка. Так, например, в упомянутой выше монографии Тимофеева под религиозной лексикой понимаются «слова, выражающие религиозные понятия», которые «находятся в системных соотношениях друг с другом, и вместе взятые образуют то, что можно назвать религиозным мировоззрением» [Тимофеев 2001, 3]. Исследователь обращается к истории слова «религия» и указывает на то, что до XVIII века в русском языке данной

лексемы не было; по его мнению, в древнерусском языке соответствующее понятие передавалось при помощи слова «вера». Тимофеев утверждает, что религиозная лексика включает три группы: 1) слова, обозначающие понятия, свойственные всем монотеистическим религиям (*Бог, душа, Символ веры, праведность, святость, грех, молитва* и под.); 2) слова, обозначающие понятия, свойственные всем основным христианским конфессиям (*Святая Троица, Святой Дух, Спаситель, апостол, Евангелие, Церковь, исповедь* и др.); 3) слова, свойственные отдельным христианским конфессиям (наименования священнослужителей: *батюшка, пастор, ксёндз, кюре, аббат, кардинал* [ср. Migdał 2014, 175]; наименования богослужений: *обедня, утренняя, всенощная, месса, лития, литания*; именованья частей храма: *иконостас, притвор, паперть* и т. д.). Кроме того, лингвист включает в состав религиозной лексики и такие слова, как *материя, культ, брак, добро, зло, страсть, простить, спасение* [Тимофеев 2001, 3]. Таким образом, религиозная лексика определяется ученым достаточно широко, так как в состав данной группы включаются единицы, которые, во-первых, номинируют как христианские явления и реалии, так и явления и реалии, свойственные другим религиям мира, во-вторых, соотносятся с понятием «религия» (*Бог, Спаситель, апостол, Символ веры* и под.) и с понятием «церковь» (*Евангелие, молитва, пастор*, и т. д.).

В связи с этим мы обратились к толкованиям слов «вера» и «религия» и выявили, что сема «религия» является компонентом семантики слова «вера». См., например: «Вера, -ы, ж. 2. Разг. Религиозное учение, вероисповедание; религия» [БТС 2003, 118]. Представляется, что этот факт позволяет термины *сакральная лексика* и *религиозная лексика* считать соотносимыми. Сопоставление различных семантических классификаций религиозной лексики показало, что составляющие ее понятия связаны с не только с общей церковной сферой, но и с жанром религиозной коммуникации. Например, словацкий исследователь Анна Петрикова, анализируя проповедь как религиозно-культурный феномен, приводит группы лексических единиц, детерминированных именно принадлежностью к данному жанру, и содержащие слова как конфессионального, так и профанного характера [Петрикова 2010, 264-284].

В свою очередь, говоря о терминологическом статусе *религиозной лексики*, польская исследовательница Мария Виниарская подчеркивает, что необходимо решить проблему референции этой лексики – значит определение, чем является сама «религия». Обратимся к материалам *Словаря православной церковной культуры* Галины Николаевны Скляревской как к одному из авторитетных изданий, в котором «лексика православия впервые представлена и описана не только как принадлежность замкнутой (церковной) сферы употребления, но главным образом как составная часть современного русского языка» [Скляревская 2007, 6]. Данный словарь, как следует из его названия,

посвящен лексикографическому описанию православной церковной лексики; он составлен не богословом, а лингвистом, научным руководителем авторов диссертационных сочинений, в которых рассматриваются религиозные тексты (проповеди), изучаются языковые единицы, соотносимые с понятиями «религия» и «церковь» [Смирнова 2014, 90]. В предисловии к словарю Скляревская предлагает классификацию церковно-религиозных единиц, в которой сферу «Церковь» представляет 7 групп: 1) «названия таинств» (*крещение, миропомазание, покаяние, причащение, брак, елеосвящение* и под.); 2) «элементы церковного календаря: церковные праздники, богослужебный круг, суточные богослужения и т. д.» (*Пасха, Рождество Христово, Троица, Благовещение, Великий пост, страстная неделя, родительская суббота*); 3) «формы и элементы богослужения» (*литургия, утренняя, вечерня, проскомидия, евхаристия, молебен, панихида*); 4) «храм и его части» (*церковь, алтарь, иконостас, соея, амвон, придел, паперть*); 5) «предметы богослужения» (*антиминс, дискос, потир, кадило, просфора*); 6) «священнические облачения, их части» (*фелонь, орарь, омофор, камилавка, митра*); 7) «наименования Церковной иерархии» (*иерей, диакон, митрополит, епископ, патриарх*) [Скляревская 2007, 8].

В диссертации Юлии Николаевны Михайловой утверждается, что церковная лексика представляет собой особым образом организованную систему, которая соответствует семантической зоне «Церковь». Результатом типологизации являются различные лексические множества, объединяемые в группы на основе «базовых религиозных концептов», «идентифицирующих православную религию: *Бог, божественное дух, душа, канон, богослужение, таинства, обряды, культ* и др.» [Михайлова 2004, 7]. Обозначенную зону, или сферу, по мнению российской ученой, составляют следующие группы: I. «Церковное образование»: 1) «Богослужебные книги»; 2) «Жанры религиозной литературы»; 3) «Учебные заведения». II. «Богослужение»: 1) «Части богослужебного круга»; 2) «Формы богослужения»; 3) «Элементы богослужения». III. «Религиозные обряды и таинства»: 1) «Религиозные таинства»; 2) «Религиозные обряды»; 3) «Действия, сопровождающие обряды». IV. «Духовенство, иноки»: 1) «Духовные звания»; 2) «Служители церкви»; 3) «Иноки»; 4) «Одежда духовенства»; 5) «Обращения к духовенству». V. «Храм»: 1) «Наименования храма»; 2) «Части храмового пространства»; 3) «Храмовая утварь»; 4) «Храмовые святыни»; 5) «Предметы богослужения». VI. «Паства»: 1) «Миряне»; 2) «Паломники». VII. «Православные праздники». VIII. «Структурные подразделения церкви»: 1) «Культовые строения»; 2) «Церковно-административные единицы» [Михайлова 2004, 8-9]. Можно полагать, что эта классификация достаточно полно отражает христианское понимание мироустройства, где базовым понятием является «Церковь», представляющая собой не храм, а совокупность верующих. «Земную Церковь» составляют священнослужители

(«группа «Духовенство, иноки») и миряне (группа «Паства»), которые в определенных местах (группы «Храм», «Структурные подразделения церкви») осуществляют таинства и обряды (группы «Богослужение», «Религиозные обряды и таинства»), прославляют Бога, Богородицу и святых (группа «Православные праздники»), сохраняют и передают основы вероучения (группа «Церковное образование»). Такой подход находит отражение и в исследовании Светланы Анатольевны Смирновой [Смирнова 2005, 84-97].

Следующий критерий обозначает польская исследовательница Ирена Баерова, утверждая, что религиозная лексика часто связана с разными коммуникативными ситуациями, причем, эти ситуации могут быть разными для разных вероисповеданий. Ситуативный анализ религиозной лексики позволил бы, по мнению ученой, охватить ее многообразие. Предлагается перечислить следующие коммуникативные обстановки, в которых обнаруживается современный религиозный язык: обстановку обучения (лекция, религиозное обучение, проповедь, пастырское послание), личный разговор на религиозные темы, а также литургическую обстановку, с характерным местом почитания, песнопением, ходом богослужения и т. д. [Баерова 1993, 10]. Последнее замечание не касается православного вероисповедания, где Святая Литургия ведется на церковно-славянском языке.

3. Выводы

Таким образом, термин *религиозная лексика*, применяется чаще всего по отношению к объединениям слов, возглавляемым семантическими доминантами «религия» и «церковь». В современных исследованиях термин *религиозная лексика* не обладает острыми границами и имеет широкое и узкое толкование [Якимов 2013, 66]. В широком понимании к названной группе относится 1) лексика сферы «религия», то есть единицы, именующие идеи, образы, явления из Священного Писания, агиографических текстов, святоотеческих трудов, а также 2) лексика сферы «Церковь», отражающая обрядовую, ритуальную сторону религии. В узком понимании – в состав религиозной лексики включаются единицы, связанные только со сферой «религия», и исключаются слова и сочетания, номинирующие лица, предметы и явления сферы «Церковь». Эти «исключенные» слова и сочетания определяются или как «церковная лексика», или как «богослужебная лексика». Полагаем, что данные термины являются соотносимыми и могут квалифицироваться как терминологические синонимы [ср. Смирнова 2014, 94]. Изучение работ славянских теолингвистов, в которых приводятся классификации слов сферы *sacrum*, показывает, что в этом вопросе у лингвистов

нет единого мнения, так как исследователи выделяют разное количество тематических групп, дают тематическим группам различные названия.

По-нашему, характеристика религиозной лексики может осуществляться с опорой на конфессиональное понимание мироустройства. Ссылка на сферу *sacrum* всегда осуществляется в рамках определенной общины – *религиозного установления*, что послужило объектом социолингвистических исследований. Каждая из христианских Церквей выработала, кроме универсальных черт, общих для всех религиозных общин, также собственную традицию, стиль, пути коммуникации с *sacrum*, которые оказывают влияние на верующих и их язык [Видел-Игнашчак 2014, 345]. Единицы, которые соотносятся со сферой «религия», отражают явления и реалии данной конфессии и представляют собой *религиозную лексику*. Адекватным для лингвистических исследований и объединяющим разные подходы понятием является термин *религионим* «(...) это слово или составное наименование (устойчивое сочетание) религиозной сферы употребления, являющееся обозначением конфессионального понятия (в другой понятийной системе – термин конфессионального характера» [Михайлова 2004, 4].

На основе славянских исследований можно констатировать, что сфера «религия» представляет собой особое семантическое пространство, единицы которого репрезентируют фрагмент религиозной картины мира и занимают определенное место в лексической системе славянских языков. Описание религиозной лексики невозможно ограничить строго лингвистическим анализом, но оно должно включать также характеристику, широко понимаемых, социального и культурного фонов.

Библиография

- Баић, Р. (2013). *Лексика из сфере православне духовности у српском језику и њена лексикографска обрада*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Бугаева, И. В. (2008). *Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века*. Москва: Издат. РГАУ-Мсха им. К. А. Тимирязева.
- Бугаева, И. В. (2009). *Словарь ударений религиозной лексики. Словарь сокращений религиозной лексики*. Москва: Кругъ.
- Видел-Игнашчак, М. (2014). Религиозная культура Польши в польско-русском переводе. *Textus*, 14(14), 344-349.
- Гадомский, А., Гадомская, Г. (2013). Изучение религиозной лексики в украинской теолингвистике XX-XXI ст. В: J. Грковић-Мејдор, К. Кончаревић (ред.). *Теолингвистичка проучавања словенских језика*. (45-70). Београд: Српска академија наука и уметности.
- Горюшина, Р. И. (2002). *Лексика христианства в русском языке (системное отношение прямых конфессиональных и производных светских слов)*. Диссертация... кандидата филологических наук. Волгоград: на правах рукописи.

- Кончаревић, К. (2017). *Језик и религија. Појмовник теолингвистике*. Београд: Јасен.
- Кузнецов, С. А. (ред.). (2003). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт.
- Мечковская, Н. Б. (1998). *Язык и религия (лекции по филологии и истории религий)*. Москва: ФАИР.
- Михайлова, Ю. Н. (2004). *Религиозная православная лексика и ее судьба (по данным толковых словарей русского языка): автореферат диссертации ... кандидата филологических наук*. Екатеринбург: на правах рукописи.
- Наконечна, Г. (2000). Українська богословська термінологія: характеристика системи. В: *Християнство й українська мова*. (79-92). Львів: Видавництво ЛБА.
- Петрикова, А. (2010). *Проповедь как коммуникативно-культурный феномен*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Пурыява, Н. (2001). *Передмова*. В: *Словник церковно-обрядової термінології*. Львів: Свчадо.
- Скляревская, Г. Н. (2007). От автора. В: *Словарь православной церковной культуры*. (6-14). Санкт-Петербург: Наука.
- Слаутина, М. В. (2006). *Особенности репрезентации христианской картины мира в лексике русского языка*. Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. Екатеринбург: на правах рукописи.
- Смирнова, С. А. (2014). О понятии «церковная лексика». *Научный диалог*, 12(36), 84-97.
- Тимофеев, К. А. (2001). *Религиозная лексика русского языка как выражение христианского мировоззрения*. Новосибирск. Pobrane z: <http://www.philology.ru/linguistics2/timofeev-01.htm> [10.06.2019].
- Якимов, П. А. (2013). Религиозная лексика – церковная лексика – библейская лексика: к вопросу о соотношении понятий. *Вестник ОГУ*, 9(158), 66-68. Pobrane z: http://vestnik.osu.ru/2013_9/12.pdf [10.06.2019].
- Bajerowa, I. (1993). Wpływ życia religijnego na język ogólnopolski (próba systematyzacji opisu historycznego). W: I. Bajerowa, M. Karpluk, Z. Leszczyński (red.). *Język a chrześcijaństwo*. (7-18). Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Bajerowa, I. (1994). Swoistość języka religijnego i niektóre problemy jego skuteczności. *Łódzkie Studia Teologiczne*, 3, 11-17.
- Gadomski, A., Gadomska, H. (2014). Teolingwistyka polska w kontekście teolingwistyki słowiańskiej. „Prace Naukowe Akademii i im. Jana Długosza w Częstochowie. Językoznawstwo”, (10), 7-24. DOI: 10.16926/j.2014.10.01.
- Język religijny*. (2000). W: A. Szostek, B. Migut (red.). *Encyklopedia katolicka*, t. 8. (15-20). Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Karpluk, M. (1997). Nad staropolskim słownictwem chrześcijańskim. W: H. Popowska-Taborska. *Leksyka słowiańska na warsztacie językoznawcy*. (5-115). Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.
- Kucharska-Dreiss, E. (2004). Teolingwistyka – próba popularyzacji terminu. W: S. Mikołajczyk, T. Węclawski (red.). *Język religijny dawniej i dziś. Materiały z konferencji, Gniezno 15-17 kwietnia 2002*. (23-30). Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”.
- Maksimowicz, E. (2016). О религиозной лексике современного русского языка в лингвистических исследованиях. *Studia Wschodniosłowiańskie*, 16, 305-313. DOI 10.15290/sw.2016.16.23.
- Makuchowska, M. (2013). *Styl religijny*. W: E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk (red.). *Style współczesnej polszczyzny: przewodnik po stylistyce polskiej*. (487-528). Kraków: Universitas.

- Migdał, J. (2014). *Leksyka religijna w języku polskim – duchowieństwo w polszczyźnie XVI wieku*. W: M. Benešová, R. Rusin Dybalska, L. Zakopalová (red.). *Proměny polonistiky. Tradice a výzvy polonistických studií*. (168-175). Praha: Univerzita Karlova. Nakladatelství Karolinum.
- Migdał, J., Piotrowska-Wojaczyk, A. (2016). Desakralizacja leksyki religijnej na podstawie Praktycznego słownika współczesnej polszczyzny pod redakcją Haliny Zgółkowej. *Roczniki Humanistyczne*, (64). 6: *Językoznawstwo*, 71-79.
- Przyczyńska, W., Siwek, G. (1999). *Język w Kościele*. W: W. Pisarek (red.). *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*. (130-148). Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Ośrodek Badań Prasoznawczych.
- Winiarska, I. (2004). *Słownictwo religijne polskiego kalwinizmu od XVI do XVIII wieku (na tle terminologii katolickiej)*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.

Summary

ON THE LIMITATIONS OF THE TERM 'RELIGIOUS LEXIS'

At present, religious lexis ever more frequently undergoes linguistic interpretation; however, when analyzing it, researchers adopt different research approaches. The scope of the term 'religious lexis' is still vague. A wealth of different viewpoints may be explained by the following: 1) the complexity of the very research topic, 2) the level of understanding the limitations and the content of the concept of "religion", and 3) differences in the analyzed empirical material. The aim of this paper is to present various approaches and to provide a theoretical generalization of the scope of this term. Based on the research and studies of Slavonic theolinguists, the author characterizes the contemporary understanding of the term "religious lexis".

KEYWORDS: religious lexis, Slavic theolinguistics, Christianity

Tetyana Kosmeda
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ЛІНГВІСТИКА КРЕАТИВУ: СВОЄРІДНІСТЬ МОДЕЛЮВАННЯ КРЕАЛІЗОВАНИХ ОДИНИЦЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ДИСКУРСІ

У сучасному мовознавстві формується новий науковий напрям – лінгвістика креативу. У російському мовознавстві цю проблематику обґрунтовують такі вчені, як Тетяна Гридіна, Ірина Вепрева, Оксана Іссерс, Юрій Караулов, Наталія Кузьміна, Наталія Купіна, Борис Норман, Олена Ремчукова, Володимир Санніков, Тетяна Шмельова та інші. Лінгвістику креативу активно досліджують й українські мовознавці – Анатолій Загнітко, Тетяна Космеда, Марина Навальна, Анатолій Нелюба, Сергій Попов, Віра Сліпецька, Олександр Стишов, Любов Струганець, Оксана Халіман. Її предмет – а) мовна гра (Гридіна, Купіна, Норман, Санніков, Космеда й Халіман, Попов), б) специфіка моделювання орнаменталіки, тропів і фігур, насамперед метафори (Космеда, Навальна, Стишов), в) евристика дитячого мовлення (Гридіна, Космеда й Халіман), г) творчий потенціал граматичних категорій (Космеда, Ремчукова, Халіман), д) мовна особистість (МО) *homo ludens* (Загнітко, Караулов, Космеда), а Гридіна виокремлює типи *homo ludens* у середовищі дітей – це гравець-транслятор, гравець-стилізатор, гравець-інтерпретатор, гравець-генератор (креатор) [Гридіна 2012, 5-58]. Отже, лінгвістика креативу має широкий діапазон проблемних питань.

Креативність розуміють як вияв творчого потенціалу особистості, а лінгвістична креативність, зрозуміло, проєктується на лінгвокреативну діяльність МО, коли актуалізується сфера її мовної творчості. Основою лінгвістики креативу, безперечно, є людська психіка, що виявляється в прагненні МО до моделювання гострослів'я, жарту, іронії, мовної гри, мовного експерименту, про що писав ще Лев Щерба, ідеї якого сьогодні активно розвиваються [див. Космеда, Халіман 2013], зумисної актуалізації мовних аномалій, девіацій, порушення чинних мовних норм чи моделювання нової прагматичної норми (Космеда, Струганець, Халіман), утворення нових слів і значень ризних

типів – неологізмів, okazіоналізмів, потенційних слів (Навальна, Нелюба, Стишов), вербалізація емоцій, експресії, різних типів конотації, «гармонізація (нейтралізація, пом'якшення) мовленнєвого конфлікту» (Гридіна, Іссерс, Сліпещька), вияв «свободи слова», своєрідності МО, здатної вербалізувати креативне мислення, ламання стереотипів (Загнітко, Караулов, Космеда, Шмельова) та ін.

Лінгвокреативність – риса *Homo Ludens*, людини-гравця, що «може й повинна жити в кожному, допомагаючи знаходити себе в різних спектаклях життя й переживати через ігри з природою й іншими людьми радість відкриття свого Я в безкінечно змінному світі» [Асмолов 2009, 3]. Ця проблема-тика широко репрезентована в чотирьох російських монографічних випусках лінгвістики креативу [Лингвистика креатива 2012; 2013; 2014; 2018, 1-4].

Українську національну МО дослідники розглядають загалом як таку, основною рисою ментальності якої є моделювання гумору, прагнення до мовної гри. Під ментальністю розуміємо характерний склад розуму, своєрідний спосіб мислення і ставлення певного народу до дійсності, спосіб її оцінювання. Орест Ткаченко спробував схарактеризувати основні ментальні риси українців, серед яких він називає насамперед такі, як поетизація вражень, ліризм, а також схильність до гумору [див.: Ткаченко 2006, 12], «нерідко досить іронічного, а то й саркастичного» [Ткаченко 2006, 21]. Але, на думку цього дослідника, український гумор ще маловідомий. Непопширеними є зразки українського народного гумору, тексти найкращих українських письменників-гумористів – Степана Руданського, Володимира Самійленка, Осипа Маковея, а також «імена інших сучасних майстрів українського гумору (зокрема, авторів епіграм, гуморесок, пародій)» [Ткаченко 2006, 230]. Отже, українські гумористичні тексти необхідно досліджувати й популяризувати як зразки національної лінгвокреативності.

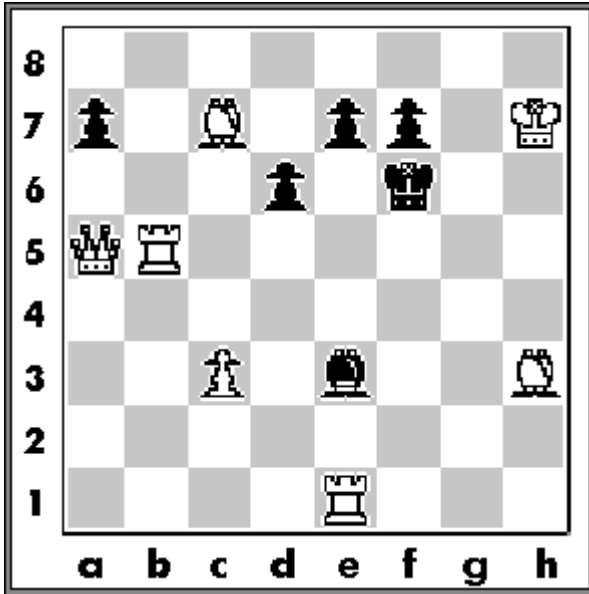
Можна стверджувати, що ігрова лінгвокреативність – це риса ментальності, що має специфіку вияву не лише в тієї чи тієї МО, але і в того чи того народу залежно від низки чинників, зокрема психолінгвістичного й соціолінгвістичного характеру. Особливо цінним є уміння людей сміятися над власними вадами, недоліками, негараздами. Це свого роду нейтралізація негативу. Історія України засвідчує, що український народ тривалий час перебував під гнітом інших держав, виборював свою незалежність, а допомагав йому в цьому саме гумор, прагнення створювати унікальні тексти, репрезентувати лукавство, іронію, уміти своєрідно зашифрувати думки, говорити езоповою мовою, лукавити.

Одним з актуальних сучасних способів вияву лінгвокреативності є маніпулювання графікою з метою візуалізації комунікації – створення графодериватів (креалізованих слів) та креалізованих текстів, насамперед поетичних.

Подібні утворення називають гібридами вербально-іконічної природи [див.: Попова 2013]. Креалізовані тексти кваліфікують як тексти, фактура яких складається з двох негомогенних частин: вербальної (мовної / мовленнєвої) і невербальної (такої, що належить до інших знакових систем, аніж природна мова [див.: Большіянова 1987; Сорокин, Тарасов 1990; Валгина 2003; Ворошилова 2007; Инас 2017]).

Оригінальним зразком українських національних креалізованих текстів є шахопоезія – вияв виключно української лінгвокультурної самобутності. Цей жанр заснував сучасний український мовознавець і поет професор Анатолій Мойсієнко. «Шахопоезія – мистецтво синтетичне, де поетичне слово поєднується із шаховою задачею», – зауважує співавтор Мойсієнка гросмейстер Віктор Капуста [Кузьменко 2019, 3]. Отже, в основі шахопоезій – двоходові задачі автора. Щоб читати цю поезію, необхідно вміти грати в шахи. Наведемо приклади такого креалізованого тексту:

Біг...
Біг...
Біг...
Навмання
І навздогін...
Останній мисливець
Меткий і влучний.
І навздогін...
Хвиля пірнула
На тому боці
Лебідкою стала.
Лебідка пірнула
З того берега
До цього берега
Хвилю дістала.
Біг...
Біг...
Біг...



1.Фa6? 1...C~ 2.Tb5-f5x, 1...Cc5!

1.Td5? 1...C~ 2.Td5-f5x, 1...a6!

1.Tg5?- 2.Фf5x, 1...Cc5 2.Tg5-f5x, 1...d5!

1.Th5!- 2.Фf5x, 1...Cc5 2.Th5-f5x, 1...d5 2.Ce5x, 1...e6(e5) 2.Cd8x [Мойсієнко 2016, 5].

У самому тексті поезії – записи шахових ходів, порівн.:

1.g2-g4?!

І все сказано

про маестро.

...Якби не загроза

Наступного ходу

Лишиться поетом [Мойсієнко 2016, 20].

Графодеривати утворюють систему оказіоналізмів, що базуються на свідомому обігруванні їхнього графо-орфографічного оформлення. Серед неологізмів виокремлюють слова-гібриди, що у своїй структурі суміщають елементи різних мов – кирилиці й латиниці, неоднорідних кодових систем. Графемні й параграфемні елементи утворюються в процесі графодеривації (графіксації). Термін графіксація запропонував Володимир Ізотов (1998) для назви нового способу словотворення. Він відзначав, що це такий спосіб творення лексем, «при якому словотвірним оператором стають графічні й орфографічні засоби

(графічні способи виділення, знаки пунктуації і под.)» [Изотов 1998, 149], що накладаються на традиційну літерну основу слова. Учені виділяють систему способів творення графодериватів, або креалізованих слів, серед яких поєднання: а) елементів однієї мови із графічними елементами тієї ж мови, але різних хронологічних зрізів (наприклад, назва газети КомерсантЪ), б) літер різних алфавітів, літер і цифр, літер і знаків валюти, елементів мови, використаних у їхніх невластивих функціях (наприклад, літери кирилиці й латиниці: СатирикоN – назва сонету [див.: ЛУ 2019, № 12, 16], в) ненормативне вживання великої чи малої літер, наприклад, у паліндромних словах – назвах поетичних збірок: «СологолоС», «ТеопоеТ», «АгрогрА», «ЗаконокаЗ», «ЯрозорЯ» [див.: ЛУ 2019, № 5, 4-5] та ін.

На сьогодні відсутнє єдине визначення поняття мовна гра [див.: Гридіна 1996]. У цьому дослідженні мовну гру інтерпретуємо як використання мовних засобів для переосмислення константних смислів й породження нових з метою моделювання прагматичної інформації, системи конотацій. Репертуар функцій мовної гри різноманітний [див. про це: Космеда, Халіман 2012] і в кожному разі це вимагає спеціального тлумачення.

У сучасному мовознавстві виокремлюють систему одиниць мовної гри, зокрема російська дослідниця Гридіна мотивує виокремлення ідеологеми, що актуалізується в нестандартному мовному середовищі, яке сприяє стратегічно зумовленим семантичним зсувам. За структурними ознаками до ідеологем зараховують окремі слова чи значення слів (наприклад, *соціалізм*), словосполучення (наприклад, *суверенна демократія*), висловлювання (*План Путіна запусити «зелених чоловічків» для захоплення Криму зреалізувався*). Ідеологему розглядають як операційну одиницю гри. У тексті ідеологема – це розпізнавальний знак ідеї, що всередині певної соціо- чи лінгвокультури сприймається як *свій* чи *чужий*.

Радянський період розвитку мов країн соцтабору, до яких належала й українська мова, характеризується глобальною ідеологізацією, формуванням строго структурованої системи ідеологем й міфологем, розробкою правил їхнього мовленнєвого вжитку. Змодельований відступ від цих правил і сприяв повній чи частковій деідеологізації мовного знака, що мав особливе призначення, мотивував з'яву іншого смислу, іншої конотації. Так і створювався один з видів мовної гри – ідеологічна або політична мовна гра.

Маніпулювання ідеологемами, у процесі якого відбувається аксіологічне перероблення смислів, їхнє знецінювання, профанація, переведення зі сфери «свій» у сферу «чужий» або навпаки, традиційно розглядають як гру ідеологізованими смислами. Ігровий ефект засвідчує мовні зсуви, які необхідно відповідно розшифровувати. Автори таких текстів моделюють схему, що породжує «парадокс між стандартною формою і чи семантикою знака

(а також прийнятим алгоритмом його утворення та використання) і новою асоціативною обробкою (...) знання» [Гридина 2012, 26].

Наведемо низку прикладів моделювання дворядкових поетичних текстів на злобу дня як ідеологізованої мовної гри, створених Василем Простопчуком та опублікованих у газеті «Літературна Україна» (2019) під назвою Од коша – одкоша (непрistoryльні гноми). Вони мають вигляд так званих частівок або коломийок, вербалізують сатирично-саркастичну тональність, порівн.:

Дивлюсь на Томос, як на страту / московського патріархату.
 Серед україномовних / забагато ще умовних.
 Країна Моксель, улус Джучі – / і звідтіля синки ті сучі.
 А «руський мір» не нація, – / бандитська резервація.
 У чужій московській хаті – / як Шевченку в казематі.
 Є й українські гаранті / бою кремлівських курантів.
 Московія – Росія... А таки / «Росію» треба брати у лапки.
 Хмельницького булава / націлена в бік, де Москва.
 Ми українці, коли / в душах вмирають хохли.
 Завойовані народи – / екстремісти від природи.
 Щоб не стала вся країна / вогняним Донбасом, / із Кремлем не солов'їно / гово-
 рить, а басом [Простопчук 2019, 11].

У наведених креалізованих текстах, як бачимо, інформація про актуальні події, реалії, факти, що мають вияв у сучасній Україні: і війна з Росією, російська агресія, і факт нав'язування ідеології «руського міра», і отримання Україною Томосу, і власні недоліки – критика діяльності керівництва України, її зрадників, олігархів та ін. Спостерігаємо актуалізацію фонових та модальних смислів, моделювання іронії та сарказму.

Друкує «Літературна Україна» й епіграми тижня, де сатирично опоетизовано конкретні політичні події сучасності. Наведемо приклади подібних епіграм як різновидів креалізованих текстів, створених Сергієм Борщевським:

1. Подія: переговори Путіна та Лукашенка. – Однаково ниці, безлиці, дволиці, / як дві половини одної сідниці.
2. Подія: 21 грудня прихильники компартії принесли на могилу Сталіна 13,5 тис гвоздик. – *Неможлива картина / в країнах Європи: / квіти кату несуть / на могилу холопи.*
3. Подія: в Росії з'явилася публікація про те, що дитинство та юність Ісуса минули в Мордовії. – Історики з Московського улуса / права вже пред'являють на Ісуса, / мовляв, з боліт мокшанських / родом він / і чистий росіянин, бо мордвин.

4. Подія: в РПЦ ухвалили рішення про створення екзархатів у Західній Європі та Азії. – *Російська церква / створить екзархати, / щоб через них / на цілий світ брехати* [Борщевський 2019, 11].

Убачаємо актуалізацію аксіологічних смислів різного ступеня абстрактності (віртуальності), загального й спеціалізованого. Має місце інтерпретативне моделювання денотативних ситуацій, налаштування на відповідні прагматичні установки, вербалізація конфлікту, що ґрунтується на семантичній пресупозиції.

Креативність української МО виявляється у творенні своєрідної орнаменталіки, насамперед національної метафори як креативного слова. Досліджуючи мову преси, Михайло Жовтобрюх зауважив, що вона «органічно зв'язана з історією народу, долею його культури» [Жовтобрюх 1963, 8]. Авторські спостереження доводять, що в мові сучасної преси активно моделюється метафора, яка базується на актуалізації національних концептів, що стають популярними медіаобразами. Проілюструємо зазначене на прикладі метафори флори, донорською зоною якої є концепт *рослина*. Вони співвідносяться з ландшафтною метафорою й належать до групи природоморфних метафор [Одинецька 2017, 45-46]. У давнину рослини вважалися божественними, вони відігравали важливу роль у житті людини [Кравець 2010, 204]. Символіка флори відображає землеробський спосіб життя українців, їхні звичаї, вірування. А ще – одвічний інтерес до «таємниці безперервноциклічного відтворення живого зела із зерна» [Мисик 2013, 220]. Українці вважали, що рослини – носії магічної сили, «не позбавленої зв'язку з потойбіччям (бо проростання відбувається саме з-під землі)» [Мисик 2013, 220].

Фітоморфні образи активно слугують і для творення креалізованої політичної метафори. У сучасному українському політичному дискурсі простежуємо «використання концептуальної метафори “Політика – це світ рослин”, оскільки багато політичних реалій в основі мають традиційні фітонімні символи» [Андрейченко 2011, 84].

Трапляються випадки, коли фітонім обирають для власної назви, тобто простежуємо процес утворення оніма від назв плодів, порівн.: «Яблуко» – назва партії (порівн. У Парламенті – «ЯБЛУКО», *під стінами* гарбуз [СІ, 105]. У наведеному контексті змодельовано мовну гру, що ґрунтується на протиставленні фітонімів: яблуко й гарбуз. Яблуко, як зауважувалося, ужито в статусі назви партії, а гарбуз у фольклорному значенні: ‘відмова під час сватання’. Метафора репрезентує іронію й зневажливе ставлення до парламента. Створено креативний образ, що пов'язаний з етнокультурою українців.

Серед прикладів авторської картотеки, є кілька з актуалізацією власне образу гарбуза. Простежуємо прецедентність: репрезентовано фольклорний образ, що символізує народний звичай, моделюється іронічна креалізована

перифраза. Так звана «гарбузова метафора» може вживатися кілька разів в одному й тому самому контексті, що підсилює її виразність, порівн.: *Виносьте владі гарбуза!* – ‘про ситуацію, яка відбувається в сучасному українському політикумі’, що ілюструє такий контекст:

Це Саакашвілі звернувся до українців із закликом «Винесіть владі гарбуза!». *«Сьогодні вранці було вже 78 нечестивих гарбузів, але, думаю, що до кінця дня їх буде не менше 450. На цій площі точно буде найбільша в Україні кількість нечестивих гарбузів в одному місці, про що вже проінформовано Національний реєстр рекордів України. Тому беріть гарбуз, фотоапарат, приходьте і робіть історію з нами – виносьте владі гарбуз!»* – закликав Саакашвілі [Лебідь 2017, 1].

Порівн. також: *Гарбуз із присмаком «Рошена»* (назва статті). Наведемо контекст:

На афіші мітингу було зазначено, що йдеться про «переворот свідомості». *Це, власне, є продовженням теми, яку Саакашвілі заанонсував раніше: організація постійних тренінгів для жителів наметового містечка. До 7 листопада, початку пленарного тижня в парламенті, мітингувальникам робити особливо нічого. Тому організатори Майдану вирішили заповнити цей вакуум інтелектуальним вихованням свого активу. А напередодні під Радою влаштували перформанс: сходинки, що ведуть до перших під'їздів парламенту, вкрили гарбузи* [Лебідь 2017, 1].

Відомо, що «Рошен» – назва корпорації екс-президента України Петра Порошенка з виготовлення шоколадних виробів. Отже, очевидно, гарбуз подавали саме йому, делікатно застерігаючи від несхвалюваного народом політичного курсу. Якщо два попередні приклади «гарбузової метафори» репрезентують політичну ситуацію в Україні 2018 року, то наступний характерний для 2005 року й зафіксований у словнику Олени Ільченко, порівн.: *«Гарбуз» міністру-соціалісту* [СІ, 30]. Тут вербалізовано негативний смисл – ‘відмова’, що евфемізований: актуалізовано ідіому *подати гарбуза*. Йдеться про невтішні результати аграрної політики міністра Олександра Баранівського. Політична метафора використана й у назві статті. Ще раніше – у 2000 році – «гарбузова метафора» заґрунтована на іншій прецедентності: вона базується не на фольклорній традиції, а на фрагменті відомого вірша Михайла Стельмаха *Ходить гарбуз по городу*. Заміна слів у виразі моделює мовну гру та іронію, маємо відповідну перифразу, порівн.: *Ходив гарбуз по заводу* [СІ, 192]. Йдеться про відвідини українських заводів високопосадовцями.

А. Нелюба зафіксував оказіональне креалізоване слово *згарбузований*, подавши модель його творення і сформулювавши відповідне значення, порівн.: «**ЗГАРБУЗОВАНИЙ**» (← *згарбузувати* ← *гарбуз* *y/у y/ó*). Це 'ознака за дією, пов'язаною із гарбузом (перетворення на гарбуз)', порівн.: *Наші партії ні на що не опираються, не опираються на народ, вони згарбузовані штучно, здебільшого на грошах, а мали б бути структуровані знизу* [див.: СН, 186]. У цьому разі метафора змодельована на основі первинного значення, актуалізованої семи основного лексичного значення, тобто береться до уваги те, що гарбуз наповнено великою кількістю насіння. Саме значна кількість насіння уподібнюється до великої кількості грошей. Маємо цікавий і складний образ: метафора утворюється на основі метонімії – подібність за формою, (гарбуз ціле, а його насіння – частина, складник). Простежуємо накладання тропів як типову рису лінгвокреативності українців.

Отже, запропонований аналіз показує, що фітоморфні метафори використовуються в назвах статей, а це сильна текстова позиція, адже з точки зору психології завжди запам'ятовується початок і кінець тексту. Фітоморфна метафора може бути заснована на фольклорі, оскільки українці активно використовують рослинність в обрядах, звичаях, а також як обереги і под., що свідчує особливу натурфілософію української нації, її близькість до природи, адже історично українці – це землеробці, у чому переконаємося й тоді, коли простежуємо активність фітоморфних метафор у сучасному українському газетному дискурсі, де вони використовуються для моделювання креативних текстів, медіаобразів, як у разі «гарбузової метафори». Фітометафора моделює мовну гру, виступає в ролі перифрази, частіше з негативним значенням, іронією. Більшість таких метафор створює подвійний образ, оскільки актуалізує традиційну народну символіку, прецедентні тексти, ситуації чи вирази.

Було продемонстровано, що мовна гра базується на маніпуляції звичними формами і смислами, а утворене незвичне й нове асоціюється зі звичним старим. Мовна гра доступна для сприйняття, її розуміння відбувається завдяки прозорому контексту – вузькому чи широкому, що окреслюється як креалізований. Вона репрезентує відповідну ситуацію і створюється завдяки актуалізації певних мовних законів або через можливості їхнього порушення, завдяки відповідній логіці та фоновим знанням. Мовну гру вважають вдалою саме тоді, коли механізм її творення прозорий і зрозумілий, коли вона репрезентує актуальні явища довкілля, саме в цьому разі моделюються креалізовані слова і тексти. Креалізовані мовні одиниці, як бачимо, унікальні й оригінальні. Під час їхнього творення актуалізуються національні концепти, що приваблює читачів. Креалізовані слова й тексти виразно атракційні, що здійснюється й за допомогою моделювання національних медіаобразів.

Перспективу дослідження вбачаємо в необхідності опису лінгвокреативності українців щодо створення національних образів, гумористичних форм. Це дасть змогу систематизувати національний фонд орнаментальних мовних засобів, зрозуміти своєрідність механізмів творення мовної гри, з'ясувати тенденції української словотворчості та визначити типи креалізованих мовних одиниць, зокрема й креалізованих текстів, показати своєрідність лінгвокреативності українців.

Прийняті скорочення

| | | |
|----|---|---|
| МО | – | мовна особистість |
| СІ | – | Ільченко Олена Анатоліївна. 2012. Вербалізоване «обличчя» сучасного суспільства: словник метафоричних словосполучень української преси (2000-2010). Харків. |
| СН | – | <i>Словотворчість незалежної України. 1991-2011: Словник.</i> 2012. Укладач Анатолій Нелюба. Харків: Харківське історико-філологічне товариство. |
| ЛУ | – | «Літературна Україна». |

Список джерел

- Борщевський, С. (2019). Епіграми тижня. *Літературна Україна*. 1-2 (19 січня). с. 24.
- Ільченко, О. А. (2012). *Вербалізоване «обличчя» сучасного суспільства: словник метафоричних словосполучень української преси (2000-2010)*. Харків.
- Кузьменко, Ю. (2019). Милуючись вишуканістю слова Анатолія Мойсієнка. *Літературна Україна*, (6-7) (9 лютого).
- Лебідь, Н. (2017). Гарбуз із присмаком «Рошена». *Україна молода*, 131 (1 листопада). с. 22.
- Мойсієнко, А. (2016). *ЛЕЗА ЗЕЛ. Книга верлібрів*. Київ: вид-во Щек.
- Нелюба, А. (Укладач). (2012). *Словотворчість незалежної України. 1991-2011: Словник*. Харків: Харківське історико-філологічне товариство.
- Простопчук, В. (2019). Од коша – одкоша (непристольні гноми). *Літературна Україна*, 1-2 (19 січня). с. 24.

Бібліографія

- Андрейченко, О. І. (2011). Метафоричне вираження концептосфери ПОЛІТИКА в сучасному публіцистичному дискурсі. *Соціальні комунікації, серія Філологія*, 24(4), 81-86.
- Асмолов, А. (2009). Человек играющий Дмитрия Кавтарадзе. В: Д. Н. Кавтарадзе (ред.). *Обучение и игра*. (3-23). Москва: Изд-во Флинта.
- Большаянова, Л. М. (1987). Внешняя организация газетного текста поликодового характера. В: А. М. Шахнарович (ред.). *Типы коммуникации и содержательный аспект языка*. (50-56). Москва: Изд-во Института языкознания АН СССР.
- Валгина, Н. С. (2003). *Теория текста*. Москва: Логос.

- Ворошилова, М. Б. (2007). Креолизованный текст в политическом дискурсе. *Политическая лингвистика*, 23(3), 73-78.
- Гаврилюк, А. П. (2013). Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник національного технічного університету України*, 2, 29-33.
- Гридина, Т. А. (2012). К истокам вербальной креативности: творческие эвристики детской речи. В: Т. А. Гридина (ред.). *Лингвистика креатива-1*. (5-58). Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т».
- Гридина, Т. А. (ред.). *Лингвистика креатива-1*. (2012). Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т».
- Гридина, Т. А. (ред.). *Лингвистика креатива-2*. (2013). Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т».
- Гридина, Т. А. (ред.). *Лингвистика креатива-3*. (2014). Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т».
- Гридина, Т. А. (ред.). *Лингвистика креатива-4*. (2018). Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т».
- Жовтобрюх, М. А. (1963). *Мова української преси (до сер. 90-х р.р. XIX ст.)*. Київ: Наукова думка.
- Изотов, В. П. (1998). *Параметры описания системы способов русского словообразования*. Орел: Орлов. гос. унт.
- Инас, Т. Ш. (2017). Креолизованный текст как средство современной коммуникации: вербальная и визуальная составляющие. В: Лебедева Н. А., Боровьева Т. А. (ред.). *Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология, сб. ст. по материалам III междунар. науч.-практ. конф.*, № 1(3). (131-143). Москва: Изд. «МЦНО».
- Космеда, Т. А., Халіман, О. В. (2013). *Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична іграма (теоретичне осмислення дискурсивної практики)*. Дрогобич: Коло.
- Кравець, Л. В. (2010). *Фітоморфні метафори в українській поезії XX ст. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*, сер. 10. *Проблеми граматики і лексикології української мови*, зб. наук. праць, 6, 204-209.
- Мисик, О. А. (2013). Особливості символізації значень флороназв у тропях осі псевдототожності в поетичних творах І. Калинця. *Наукові записки*, сер. «Філологічна», 35, 220-222.
- Одинецька, Л. В. (2017). Роль метафори в засобах масової інформації. *Журналіст, видавець і редактор: проблеми фахової діяльності*, зб. наук. праць. *Актуальні проблеми теорії соціальних комунікацій*, 4, 44-48.
- Попова, Т. В. (2012). Креолизованные дериваты как элемент русской письменной коммуникации рубежа XX-XXI вв., В: Татьяна, А. Г. (ред.). *Лингвистика креатива-1*. (147-176). Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т».
- Сорокин, Ю. А., Тарасов, Е. Ф. (1990). Креолизованные тексты и их коммуникативная функция, В: В. Ф. Петренко и др. (ред.). *Оптимизация речевого воздействия*. (180-186). Москва: Высшая школа.
- Ткаченко, О. (2006). *Мова і національна ментальність (Спроба сучасного синтезу)*. Київ: Грамота.

Summary

LINGUISTICS OF CREATIVITY: UNIQUENESS OF CREOLIZED UNITS MODELING IN MODERN UKRAINIAN DISCOURSE

This article describes a process of creation of a new linguistic trend – the linguistics of creativity with a brief outline of its theoretical concepts. Creativity is a way of expressing one's personal individuality, while linguistic creativity can be described as a lingua – creative activity of a person when one's creative skills are presented in a desire to create jokes, irony, linguistic wordplay, etc. Researchers regard a Ukrainian national language personality as the one related to an ability of creation of humor, wordplay, graph derived words and other creolized units, in particular, creolized texts with an emphasis on national metaphor that is illustrated by means of “pumpkin metaphor”. It is demonstrated that linguistic creativity of Ukrainians is based on a manipulation of basic linguistic forms and meanings, discussions of current situations with a focus on politics, on linguistic rules and their violation, logics and actualization of basic knowledge.

KEYWORDS: linguistics of creativity, creolized units, language wordplay, national metaphor

Maciej Waraczewski
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

NOMINACJE UCZESTNIKÓW DYSKURSU W UMOWACH WASYLA II ŚLEPEGO

Staroruskie umowy z okresu XIV-XVI w. często znajdowały się w centrum zainteresowań badaczy, jednak zwracały one głównie uwagę historyków. Ich wartość jako źródło wiedzy o realiach tamtejszej Rusi podkreśla wielu autorów [Бахрушин 1950, 3-7; Черепнин 1948, I, 4-5; Черепнин 1955, III, 321-327; Белковец 2012, 38-41]. W naszym badaniu skupiamy się na językowych aspektach staroruskich umów, jednak przy interpretacji wyników przeprowadzonej analizy bierzemy pod uwagę elementy pozajęzykowe, należące do kontekstu, w którym teksty te powstały. Takie podejście określamy jako dyskursywne, a jego bliższa charakterystyka zostanie przeprowadzana w dalszej części pracy.

Za materiał badawczy posłużyły wybrane teksty ze zbioru staroruskich dokumentów: *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV-XVI вв.* (dalej: DDG). Gramota to rodzaj dokumentu o charakterze oficjalnym, który regulował różnego rodzaju stosunki między książętami bądź między książętami i innymi osobami [*Большой энциклопедический словарь*]. Tytułowe *духовные грамоты* to testamenty, natomiast w centrum naszego badania znalazły się dokumenty określane jako *договорные грамоты*, który to termin można przetłumaczyć jako *umowa*. Ten rodzaj dokumentu charakteryzowany jest w *Энциклопедическом Словаре* Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона w następujący sposób:

В XIV и XV веках такими грамотами юридически определялись отношения великих и удельных князей между собою. Практическое значение их было ничтожно, и они всецело могут быть рассматриваемы, как исторический анахронизм; зато научное их значение чрезвычайно высоко, так как в них можно наметить отголоски глубокой старины и встретить множество данных, касающихся и не междукняжеских отношений [Руммель, 1890-1907].

Jako główną cechę odróżniającą umowy od innych typów gramot wskazuje się więc tożsamość osób je zawierających, w tym wypadku są to wielcy i udzielni książęta. Już ta informacja wskazuje, że dla określenia samego typu dokumentu należy odnieść się do elementów pozajęzykowych. Takie podejście określamy jako dyskursywne.

Dyskurs to jedno z najbardziej popularnych pojęć we współczesnej lingwistyce. Z tego też powodu doczekało się niezliczonej liczby definicji i interpretacji. Przedstawimy tylko kilka wybranych, by zarysować główne kierunki rozwoju tego terminu w literaturze:

każde użycie języka wychodzące poza zdanie [Stubbs 1981, 1];
 każdy aspekt praktycznego użycia języka [Fasold 1990, 65];
 dyskurs = tekst + warunki jego produkcji [Adam 1990, 23];
 tekst „zanurzony” w życiu [Прохоров 2006, 23].

Choć każda z przedstawionych definicji zwraca uwagę na inny aspekt, z pewnością za łączącą je cechę można uznać fakt odnoszenia dyskursu do jednostek większych niż zdanie. Na tym właściwie zatrzymuje się definicja Michaela Stubbsa, którą należy uznać za niewystarczającą, jako że w ten sposób dyskurs stawałby się tożsamy tekstowi. Tekst to kolejne pojęcie szeroko analizowane we współczesnych badaniach językoznawczych, jednak z powodu jego złożoności ograniczymy się do wskazania, że w naszym rozumieniu tekst nie jest tożsamy dyskursowi, a jedynie stanowi jego – bardzo istotną – część.

Ralph Fasold idzie dalej w swoim rozumieniu dyskursu, nadając mu wymiar praktyczny. Jednak za określenia najlepiej oddające istotę tego pojęcia uznajemy te należące do Jeana-Michela Adama i Jurija Jewgienjewicza Prochorowa, przy czym definicja Prochorowa jest nieco zbyt abstrakcyjna, by nie powiedzieć poetycka. Zastosowanie swoistego równania przez Adama wydaje się stanowić najlepszą definicję dyskursu: jest to tekst (a więc spójna językowa całość) z uwzględnieniem rzeczywistości, w której powstawał i do której się odnosi. Warunki jego generowania mogą być bardzo różne.

Badacze często przywołują listę „cech etnograficznych” Della Hymesa [1964 za: Brown, Yule 1991, 38-39] stworzoną na potrzeby określenia typu wypowiedzi:

nadawca,
 odbiorca,
 publika,
 temat,
 okoliczności powstania (miejsce, czas, a także fizyczne położenie rozmówców, ich gesty, mimika),

kanal (ustny, pisemny lub inny system znaków),
 kod (język lub dialekt),
 forma wypowiedzi (rozmowa, debata, list itd.),
 wydarzenie (w ramach którego zachodzi akt komunikacyjny, np. homilia jest częścią mszy),
 klucz (ocena, wymagania wobec danego tekstu),
 cel.

Jednocześnie językoznawcy wskazują za Hymesem, że badacz za każdym razem musi zdecydować, które z wymienionych cech są znaczące w konkretnym badaniu i tylko te dogłębnie analizować. Przedstawiona lista to jednak nie jedyny spis „warunków produkcji tekstu”. Gillian Brown i George Yule wymieniają także za Davidem Lewisem tzw. koordynaty: czasu, miejsca, narratora, publiki, wskazywanego obiektu, poprzedniego dyskursu, możliwego świata i przypisania [Lewis 1972 za: Brown, Yule 1991, 41]. Sami autorzy wskazują nie tyle na konkretne elementy kontekstu, co na konieczność brania pod uwagę możliwie dużej ich liczby celem zwiększenia prawdopodobieństwa prawidłowego zrozumienia i zinterpretowania tekstu.

Należy tu zgodzić się z ukazanymi twierdzeniami, podkreślającymi wagę uwzględniania kontekstu przy analizie dowolnego tekstu. Jak już wcześniej podkreśliliśmy, takie podejście określamy jako dyskursywne. Badacz zajmujący się dyskursem musi jednak za każdym razem jasno wskazać, które elementy kontekstu bierze pod uwagę, a wybór ten będzie podyktowany rodzajem materiału językowego, jakim dysponuje, a często także czysto praktycznymi względami, jak obecność lub brak danych dotyczących konkretnych warunków produkcji. Z ostatnią uwagą związane jest spotykane w literaturze twierdzenie, że teksty historyczne nie mogą być badane jako dyskurs, jako że ich związek z kontekstem jest już utracony i niemożliwy do odtworzenia [Прехоров 2006, 19]. Nie sposób jednak zgodzić się z tym stwierdzeniem, ponieważ dzięki dostępnej wiedzy historycznej bardzo często możliwe jest dokładne określenie warunków, w jakich dany dawny tekst powstawał. To z kolei, jak wcześniej wskazywaliśmy, pozwala na jego lepszą interpretację, również zjawisk czysto językowych w nim odzwierciedlonych. Z tego też powodu w dyskursywnym aspekcie rozważany jest materiał w niniejszym badaniu.

Obiekt analizy stanowią wybrane teksty ze wskazanego wcześniej zbioru staroruskich dokumentów: *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV-XVI вв.* Z tego obszernego zbioru wybrano określone wcześniej umowy o specyficznej cesze. Mianowicie umowy te były zwykle spisywane w dwóch egzemplarzach: każdy w imieniu jednego z książąt zawierających umowę. Autorami bowiem byli tytułowi wielcy i udzielnicy książęta. Takie „podwójne” dokumenty w starszym wydaniu zbioru gramot [Бахрушин 1909] były określane jako *взаимные*. Uznajemy ten termin za bardzo praktyczny, gdyż dobrze oddaje charakter dokumentów.

Jednakże do naszych czasów nie zawsze przetrwały oba warianty dokumentu, tym samym nie zawsze dysponujemy obiema częściami wzajemnej gramoty. Należy tu podkreślić charakterystyczną cechę tych tekstów: są one identyczne pod względem treści oraz dzielą wszystkie wskazane wcześniej elementy kontekstu poza jednym: tożsamością nadawcy i odbiorcy, które można tu określić jako komplementarne: nadawca jednej gramoty jest jednocześnie odbiorcą drugiej i na odwrót. To stwarza wyjątkową możliwość zbadania, jak dobierane są środki językowe w zależności od tożsamości nadawcy i odbiorcy.

Dalej materiał badawczy został ograniczony jeszcze bardziej: analizie poddano tylko te dokumenty, które mają wspólną postać jednego z nadawców, a mianowicie wielkiego księcia Wasilija Wasilijewicza, w polskiej literaturze określanego często jako Wasyl II Ślepy. Takich dokumentów w DDG jest pięć par, wszystkie pochodzą z XV w. Są to cztery umowy wielkiego księcia Wasyla z książętami udzielnymi: Michailem Andriejewiczem, Iwanem Wasilijewiczem i dwie z Wasylem Jarosławiczem i jedna gramota z innym wielkim księciem – Borysem Aleksandrowiczem. Z tego też powodu w analizie zwracano uwagę na różnice między zwrotami stosowanymi między uczestnikami dyskursu o różnym statusie społecznym (wielkim księciem i księciem udzielnym) a uczestnikami o statusie równym (dwoma wielkimi książętami).

Elementy językowe, które poddano analizie, to sposoby nazywania uczestników dyskursu (UD). Należy je odróżnić od elementów wskazujących tychże uczestników, czyli głównie zaimków. Uwagę zwrócono tylko na te jednostki, które nadawcę bądź odbiorcę nazywają, co w praktyce oznacza wskazanie:

- imienia,
- tytułu,
- relacji rodzinnej,
- bezpośredniego zwrotu o innym charakterze (*господарь* lub *государь*).

Ponadto podane wyżej zwroty mogą występować bądź samodzielnie (z wyjątkiem tytułu, który zawsze stanowi część dłuższego zwrotu), bądź w złożeniach, a konkretnie:

- tytuł + imię
- zwrot + tytuł + imię
- stosunek rodzinny + imię

W ten sposób otrzymujemy siedem możliwych sposobów nazywania UD, z tym że mogą być one poprzedzone zaimkiem w pierwszej lub drugiej osobie. Choć, jak już pisaliśmy, sam zaimek nie pełni funkcji nazywania, a jedynie wskazywania, braliśmy pod uwagę te zaimki, które stanowiły syntaktyczną całość z elementami nazywającymi. Oto przykładowe sposoby nazywania nadawcy komunikatu: *я, князь великий Василий Васильевич; мне, великому князю* i jego odbiorcy: *государь; брате; господине, брате стареиший, князь великий Василий Васильевич*. Poniżej przedstawione zostaną dane statystyczne dotyczące użycia poszczególnych

form. Tabela 1 pokazuje stosunek liczby zwrotów w pierwszej osobie (określenie nadawcy) do liczby zwrotów w drugiej osobie (określenie odbiorcy) w poszczególnych gramotach ze wskazaniem charakteru UD: pisana przez wielkiego księcia do księcia udzielnego ($W \rightarrow U$); pisana przez księcia udzielnego do wielkiego księcia ($U \rightarrow W$) bądź przez dwóch wielkich książąt ($W \rightarrow W$). Numery odpowiadają numeracji według DDG.

Tabela 1. Stosunek liczby zwrotów w pierwszej osobie do zwrotów w drugiej osobie w poszczególnych gramotach

| Numer | $W \rightarrow U$ | $U \rightarrow W$ | Numer | $W \rightarrow W$ |
|-------|-------------------|-------------------|-------|-------------------|
| | 1 os. : 2 os. | 1 os. : 2 os. | | 1 os. : 2 os. |
| 52 | 26:12 | 7:50 | 59a | 11:15 |
| 55 | 24:36 | 4:56 | 59b | 9:18 |
| 56 | 26:41 | 3:112 | | |
| 58 | 29:18 | 5:102 | | |
| SUMA | 105:107 | 19:320 | | 20:33 |

Źródło: opracowanie własne.

Powyższe dane pokazują już główną tendencję w stosowaniu nazw UD: o wiele częściej nazywany jest wielki książę, przy czym stosunek liczby tych nazw do nazw księcia udzielnego jest znacząco wyższy w gramotach pisanych przez książąt udzielnych, tzn., gdy wielki książę jest adresatem. W przypadku gramot pisanych wyłącznie przez wielkich książąt przewagę uzyskują formy odnoszące się do adresata.

W tabeli 2 pokazano liczbę poszczególnych form nazywania wielkich książąt z podziałem na sytuacje, gdy wielki książę jest nadawcą (a zatem określa w umowie samego siebie) oraz gdy jest odbiorcą (gdy dany zwrot używany jest przez innego księcia). P przed zwrotem oznacza użycia zaimka osobowego lub dzierżawczego (*ты, великий князь; мои, великого князя* itp.), „imię” to zawsze imię wraz z patronimikum, poprzez „stosunki rodzinne” należy rozumieć zwrot „*брате (старейший)*”.

Tabela 2. Liczba poszczególnych form nazywania wielkich książąt jako nadawców i adresatów

| Тип nazywania | 1 os. (125) | 2 os. (323) |
|--------------------------------------|-------------|-------------|
| P + князь великий | 95 | 64 |
| господарь + князь великий + imię | 2 | 0 |
| P + st. rodz. + князь великий + imię | 7 | 0 |

| Typ nazywania | 1 os. (125) | 2 os. (323) |
|---|-------------|-------------|
| Р + князь великий + imię | 16 | 0 |
| st. rodz. + князь великий + imię | 0 | 1 |
| господин / государь | 0 | 227 |
| господин + st. rodz. + князь великий + imię | 0 | 5 |
| господин + князь великий | 0 | 10 |
| Р + господин + князь великий | 0 | 13 |

Źródło: opracowanie własne.

Z tabeli tej wynika przede wszystkim duże zróżnicowanie sposobu nazywania wielkiego księcia, w zależności od tego, czy określa on sam siebie, czy też jest to zwrot stosowany przez nadawcę. Jediną formą stosowaną równie często w obu sytuacjach jest *князь великий* poprzedzony zaimkiem (należy też zwrócić uwagę na fakt, że tytuł księcia nigdy nie występuje bez wcześniejszego zaimka). Natomiast w użyciu pozostałych form widać duże rozbieżności. Żadna inna forma nie jest stosowana zarówno przez nadawcę, jak i przez odbiorcę – pokazuje to, że pewne rodzaje zwrotów są zarezerwowane do nazywania wielkich książąt przez nich samych, inne do określania ich przez pozostałe osoby. Najczęstszym określeniem stosowanym do samookreślenia jest (po tytule poprzedzonym zaimkiem) kombinacja zaimek + tytuł + imię. Takie zwroty najczęściej stosowane są w formułach otwierających lub kończących umowę. Również rozszerzenie tego zwrotu o określenie stosunku rodzinnego jest stosunkowo częste, podczas gdy pozostałe sposoby nazywania stanowią pojedyncze przypadki użycia.

Zupełnie inne formuły stosowane są przez książąt udzielnych, gdy to oni zwracają się do wielkiego księcia. W tym wypadku najczęściej stosowanym zwrotem jest *господин* lub *государь* – zwroty wyrażające swego rodzaju poddaństwo, zwierzchność osoby, względem której tytuł ten jest stosowany. Nie są one stosowane równomierne – w niektórych tekstach jest ich trzy- lub nawet czterokrotnie więcej niż w innych. Są one natomiast zupełnie nieobecne w umowach, w której oboma uczestnikami dyskursu są wielcy książęta, co jest oczywiste ze względu na ich wyrównany status społeczny w porównaniu do stosunku między wielkimi a udzielnymi książętami.

Kolejnym pod względem częstości występowania zwrotem jest wskazany wcześniej tytuł poprzedzony zaimkiem, pozostałe popularne kombinacje zawsze zawierają element *господин* i tytuł *князь великий*, mogą być też poszerzone o imię lub określenie stosunku rodzinnego: *брате старейший*. Rozwinięta formuła *господин + st. rodz. + князь великий + imię* jest stosowana w formułach początkowych lub końcowych dokumentu.

Tabela 3 przedstawia sposoby nazywania książąt udzielnych, także z podziałem na sytuacje, gdy jest on odbiorcą i nadawcą tekstu.

Tabela 3. Liczba poszczególnych form nazywania książąt udzielnych jako nadawców i adresatów

| Typ nazywania | 2 os. (110) | 1 os. (19) |
|------------------------------|-------------|------------|
| P + князь + imię | 7 | 7 |
| P + st. rodz. + князь + imię | 4 | 7 |
| st. rodz. + князь + imię | 7 | 2 |
| st. rodzinny | 59 | 0 |
| P + st. rodzinny | 20 | 3 |

Źródło: opracowanie własne.

Również w przypadku nazw odnoszących się do książąt udzielnych widać różnorodności w ich stosowaniu w zależności od tożsamości nadawcy, choć można zauważyć, że z podobną częstością stosowane są przez obu nadawców zwroty zawierające zaimek osobowy, tytuł князь i imię władcy, czasem poszerzone o określenie брат молодший. Przeważającą jednak formą jest sam zwrot брате, często poprzedzony zaimkiem. Jest to forma używana przede wszystkim przez wielkich książąt, tylko w sporadycznych wypadkach spotyka się tę formę stosowaną w pierwszej osobie: меня, твоего брата молодшего. Warto podkreślić, że w niemal wszystkich formach nazywania książąt udzielnych zawarte jest określenie stosunku rodzinnego, w odróżnieniu od nazw odnoszących się do wielkich książąt.

Porównując dwie części wzajemnej gramoty, warto zwrócić uwagę na fakt, że niemal wszystkie zwroty są stosowane w sposób systematyczny: każdemu z nich w jednym dokumencie odpowiada zwrot w drugiej umowie z pary, co pokazuje tabela 4.

Tabela 4. Przykład odpowiadających sobie zwrotów w dwóch częściach wzajemnej gramoty

| a) | b) |
|---|---|
| <p>А сель ми, господине, въ твоєи отчине и во всемъ великомъ княженъи не купити, ни закладнеи ми в Москве и во всеи твоєи отчине, в великомъ княженъи, не держати. Ни тебе, господине, князь великии, в моеи отчине сель не купити, ни закладнеи ти в моеи отчине не держати.</p> | <p>А сель ти, брате, в моеи отчине и во всемъ великомъ княженъи не купити, ни закладнеи ти в Москве и во всеи моеи отчине, въ великомъ княженъи, не держати. Ни мне, брате, великому князю, в твоєи отчине сель не купити, ни закладнеи ми в твоєи отчине не держати.</p> |

Zwroty te są najczęściej identyczne w obu tekstach (*меня, князя великого – тебя, князя великого*). Wyjątek stanowią wyrażenia *брате* w przypadku gramot pisanych przez wielkich książąt i *господин / государь* w dokumentach, w których nadawcą jest książę udzielny. Te albo są używane zamiennie, albo nie mają swojego odpowiednika w parze w ogóle.

Tabela 5. Przykład użycia zwrotów *брате* i *господине* w dwóch częściach wzajemnej gramoty

| 56 а) | 56 б) |
|--|--|
| <p><i>А в вудел ми, брате, въ твои данщиков своих не слати, ни приставов не всылати, ни грамот не давати, ни закладнеи, ни оброчниковъ ми не держати. Так же мне, великому князю моих детей въ твоем уделе сель не держати.</i></p> | <p><i>А въ вудел ти, господине, мои данщиковъ не слати своих, ни приставов ти не всылати, ни грамот ти, господише, не давати, ни закладнеи, ни оброчниковъ ти не держати, ни сел ти, господине, в моемъ уделе не держати, ни твоимъ детям.</i></p> |

Źródło: opracowanie własne.

Podsumowując przedstawione dane, można sformułować następujące wnioski, dotyczące nazywania UD w staroruskich umowach.

Po pierwsze, widać wyraźnie dużą korelację między częstością stosowania form nazywania UD a dwoma elementami pozajęzykowymi: charakterem UD (nadawca lub odbiorca) i jego statusem społecznym (w przypadku umów: wielki książę o statusie wyższym i książę udzielny o statusie niższym). Najczęściej nazywa się adresata, którym jest wielki książę, najrzadziej nadawcę, którym jest książę udzielny. Gramota, w której oboma UD są wielcy książęta, i w której występuje pewna przewaga form nazywania adresata, pozwala wysnuć wniosek, że cecha nadawca/odbiorca jest nieco ważniejsza niż ta dotycząca statusu społecznego.

Ponadto wskazana korelacja dotyczy nie tylko częstości stosowania form, ale i samego ich doboru. Tu można wskazać przede wszystkim na następujące fakty:

- wielki książę jako nadawca zawsze jest nazywany tytułem *князь великий*, który może być poszerzony o zaimek, imię, bądź określenie *брат стареиший*;
- do wielkiego księcia jako adresata najczęściej zwraca się, stosując tytuł *господин* lub *государь*, druga pod względem częstości jest forma *князь великий*;
- książę udzielny, będąc nadawcą, prawie zawsze stosuje tytuł *князь*, poszerzony o inne elementy;
- książę udzielny jest nazywany przez księcia wielkiego najczęściej poprzez zwrot *брате*, rzadsze są formy zawierające element *князь*.

Przedstawiona analiza dowodzi, że dyskursywne ujęcie może być stosowane do badania tekstów historycznych i pozwala ono na dokładniejszy opis zawartych

w nich zjawisk. Tylko wzięcie pod uwagę warunków, w jakich powstały opisane umowy, umożliwi ich zestawienie i wyciągnięcie wniosków dotyczących form nazywania uczestników dyskursu, które dzięki temu zabiegowi przestają być abstrakcyjnymi formami językowymi, a stają się elementami odnoszącymi się do realnych postaci. A przecież język zawsze odnosi się do rzeczywistości pozajęzykowej, do realnych czasów, miejsc i ludzi. Odkrywanie sposobu, w jaki ten związek powstaje, powinno być jednym z głównych zadań lingwistów, w tym historyków języka.

Oczywiście przedstawiona analiza stanowi przede wszystkim próbę wskazania użyteczności zastosowanej metodologii. Wnioski dotyczące użycia konkretnych form należy uznać za pewne zauważalne tendencje, jednak celem dokładniejszego ich określenia należy przeprowadzić analizę szerszego materiału, nieograniczonego tylko do umów, których jednym z autorów jest wielki książę Wasyl II Ślepy. Ponadto, oprócz form nazywających uczestników dyskursu, warto też zwrócić uwagę na zaimki i osobowe formy czasownika pełniące funkcję wskazującą. W opisaney powyżej analizie badano tylko te zaimki, które pojawiały się bezpośrednio przed formami nazywającymi UD, pomijając te występujące samodzielnie. Jako że w zbiorze DDG znajduje się w sumie dwadzieścia pięć wzajemnych gramot, a w niniejszym artykule omówiono tylko pięć z nich, dalsza analiza takiego typu jest z pewnością możliwa i pozwoli na określenie pełniejszego obrazu relacji między ruskimi książętami w XIV-XVI w.

Bibliografia

- Adam, J.-M. (1990). *Eléments de linguistique textuelle: théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège: Mardaga.
- Brown, G., Yule, G. (1991). *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fasold, R. (1990). *Sociolinguistics of Language*. Oxford: Blackwell.
- Stubbs, M. (1981). *Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell.
- Бахрушин, С. В. (ред.). (1909). *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV-XVI вв.* Москва: Типография Вильде.
- Бахрушин, С. В. (ред.). (1950). *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV-XVI вв.* Москва: Издательство Академии Наук СССР.
- Белковец, Л. П. (2012). Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей как памятники права московской Руси XIV-XV вв. *История Государства и Права*, 20, 38-41.
- Прохоров, А. М. (ред.). (2012 [1991]). *Большой энциклопедический словарь*. Pobrane z: <https://www.vedu.ru/bigencdic/16166/> [30.07.2019].
- Прохоров, Ю. Е. (2006). *Действительность, текст, дискурс*. Москва: Издательство «Флинта», Издательство «Наука».
- Руммель, В. В. (1890-1907). Грамота. В: Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона. *Энциклопедический Словарь*. Pobrane z: <http://www.vehi.net/brokgauz/> [29.07.2019].

Черепнин, Л. В. (1948). *Русские феодальные архивы XIV-XV веков*. т. 1. Москва: Издательство Академии Наук СССР.

Черепнин, Л. В. (1955). *Памятники русского права*. т. 3. Москва: Государственное издательство юридической литературы.

Summary

THE NOMINATION OF DISCOURSE PARTICIPANTS IN VASILY II THE BLIND'S CONTRACTUAL LETTERS

The article analyses different ways of naming discourse participants in so called “reciprocal contractual letters”. In order to determine the relations between the identity of the sender/receiver and the forms used to name them, a discursive approach is applied i.e. the context in which the documents were created is taken into account. The analysis proves usefulness of such approach and allows indicating main tendencies in naming the great and appanage princes in Old-Russian documents of the XV century.

KEYWORDS: contractual letters, discourse, discourse participants, nomination

Dominika Janczura
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ФУНКЦІОНУВАННЯ ОНІМІВ У СУЧАСНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: ОРНАМЕНТАЛЬНА ТРОПЕЇСТИКА

Основне теоретичне положення сучасного мовознавства, його методологічний постулат – це те, що мова – динамічна система. Можливості її розвитку, багатство лексичної системи кожної окремої мови, шляхи її поповнення найбільш помітні сьогодні в публіцистичному дискурсі. Особливо виразно це простежуємо в мові ЗМІ, оскільки мас-медіа функціують як своєрідне дзеркало суспільства, що вербалізує довкілля. У мові ЗМІ відтворюється мовна фантазія журналістів, які активно поповнюють словник суспільства новими лексичними одиницями чи новими значеннями, смислами. Увагу журналістів привертають події, факти й люди – чи то зі сфери політики, економіки, шоу-бізнесу, чи просто пересічні громадяни: їхня доля, поведінка, учинки, що постійно оцінюється. Саме тому свій потенціал активно зреалізують й оніми, тобто широка й різноманітна система власних назв, що через специфіку природи їхнього значення має великі прагматичні можливості.

Для підвищення атракційності своїх текстів журналісти вправляються в моделюванні орнаменталіки з актуалізацією онімів, які використовують для творення низки тропів з метою презентації відповідних медіаобразів, тим самим розширюючи функційне навантаження онімів – окрім основної номінативної функції, власні назви зреалізують низку прагматичних функцій, як-от:

- 1) експресивно-стилістичну, оскільки модифікована власна назва привертає увагу читачів, зацікавлює їх, навіть дивує,
- 2) аксіологічну, що виявляється в демонстрації негативного або позитивного смислового навантаження,
- 3) мислетворчу й
- 4) орнаментальну, що полягає у використанні широкої системи образних засобів – тропів і фігур для увиразнення висловленого.

Сучасний публіцистичний дискурс насичений орнаментальними онімічними новотворами, оскільки «яскравий, виразний образ збагачує мовну свідомість, викликає певні почуття, емоційні переживання, спонукає до роздумів» [Янчура 2017, 192]. Адже основне завдання публіцистичного стилю, окрім висвітлення певних суспільно-політичних проблем, трансформації актуальної інформації, – переконання читачів у правильності висловлених думок, вплив на їхню свідомість, зокрема й мовну.

У сучасному українському мовленні, як наголошувалося, власні назви мають потужний потенціал для моделювання образності – більшість ужитих у публіцистичному дискурсі онімів є прецедентними феноменами, тобто загальновідомими в конкретному мовному просторі, викликають відповідні асоціації в носіїв певної лінгвокультури, тому, коли відбувається тропеїзація, простежуємо увиразнення тексту, посилення прагматичного ефекту від висловленого, що дає змогу актуалізувати увагу читачів, по-новому формулювати думки.

Публіцистичний дискурс, зокрема і його орнаменталіку, досліджували такі українські й зарубіжні вчені, як Олена Ільченко [2012], Борис Коваленко [2003], Ярослав Козачок [*Словник медійних перифразів...*, 2014], Чеслав Косиль [Kosyl 1978], Ольга Мінкова [2012], Анатолій Нелюба [*Словотворчість незалежної України...*, 2012; *Словотворчість незалежної України...*, 2017], Євген Редько [*Словотворчість незалежної України...*, 2017], Микола Степаненко [2017], Олександр Стишов [2012; 2015]; метафоризовані власні назви стали предметом дослідження Терези Добжинської [Dobrzyńska 1992], Тетяни Космеди [2015], Маріуша Рутковського [Rutkowski 2007] та інших дослідників.

Матеріал для цієї наукової розвідки зібрано на основі аналізу таких словників, як: *Політичне сьогодення української мови: актуальний перифрастикон* Миколи Степаненка, *Словотворчість незалежної України. 2012-2016* Анатолія Нелюби й Євгена Редька, *Словник медійних перифразів XXI століття* під редакцією Ярослава Козачка та доповнено прикладами, вибраними авторкою цієї розвідки з інтернет-видань української преси за 2018-2019 роки.

Орнаментальне, насамперед метафоричне чи метонімічне вживання онімів пов'язане з процесом деонімізації, тобто оніми втрачають первинні властивості. Як було зазначено, уживання відповідних онімів, їхня тропеїзація зумовлені передусім специфікою природи значення власних назв, тобто простежуємо координацію загальновідомого значення, що поширене в суспільстві (здебільшого це прецедентні феномени), із суспільною інтерпретацією світу з прагматичною настановою (значенням онімів у відповідному контексті). Проблему специфіки метафоризації й метонімізації онімів вивчав відомий польський ономаст Рутковський. Названий дослідник наголошує, що власні

назви не мають лексичного значення (не виражають поняття), але вживання онімів у відповідних текстах чи в просторі певної лінгвокультури, їхнє активне функціонування зумовлює з'яву яскравої палітри асоціативних зв'язків [див. Rutkowski 2007, 23]. Отже, пропріативи, як і загальні назви, можуть обростати конотацією, своєрідними смислами, що, відповідно, актуалізуються в різних типах контекстів.

Прагматичне значення власних назв, тобто детермінація рис об'єктів за допомогою онімів, виявляється під час аналізу цих назв у певних комунікативних ситуаціях, що переростають у стереотипні, демонструючи процес творення конотацій.

При цьому мовознавці розрізняють два типи конотації:

- 1) предметні, що мотивовані характерними рисами об'єкта, та
- 2) лексичні, що виникають на основі актуалізації значення слів, ужитих у номінативному процесі [див. Kosyl 1978, за: Rutkowski 2007].

Власні назви деяких категорій (передусім ідеться про топоніми, тобто назви географічних об'єктів) переважно репрезентують певні смисли мотивувальних виразів, тобто демонструють яскраві конотації, що однак не завжди актуалізуються в конкретних комунікативних актах. Актуалізація таких онімів, як наголошує Рутковський, має вторинний, факультативний характер [див. Rutkowski 2007, 23]. Щоб інтерпретувати текст, насичений онімами, розшифрувати його, необхідно володіти відповідними знаннями про об'єкт, екстралінгвістичні реалії, культурний чи ситуативний контексти, адже саме позамовні чинники впливають на формування нових мовних одиниць.

Найбільш поширеним способом створення орнаменталіки в публіцистичному дискурсі є метафоризація – перенесення ознак з одного предмета, явища на інший на підставі подібності. Як відомо, в основі метафори – логічний механізм порівняння [Українська мова. Короткий тлумачний словник..., 2001, 88]. Усі метафори базуються на конотації, вербалізують оцінку, виражаючи певні аксіологічні смисли [див. Янчура 2017, 193]. Власна назва може бути й об'єктом метафоричної номінації, і основою для її творення. Відповідно, назва об'єкта може бути виражена експліцитно або імпліцитно. У статті плануємо розглянути приклади метафоризації онімів, у яких об'єкт номінації повністю або частково прихований, а змодельовані метафори зазвичай «супроводжують» інші тропи.

Публіцистичний дискурс насичений передусім метафорами-перифразами. Традиційно під перифразою розуміють:

описові звороти, які вживаються замість звичайної назви особи, предмета, явища. Перифраз називає предмет у формі опису істотних і характерних рис та ознак (...). Перифрази обов'язково передають оцінку тому, що вони називають,

і ніколи не становлять собою звичайних лексичних паралелізмів до існуючих назв (...) [Коломієць, Регушевський 1985, 3-4].

Аналіз зібраних авторкою прикладів засвідчує, що для увиразнення відповідних рис об'єкта в метафорі-перифразі, журналісти використовують зокрема:

- 1) фіктоніми, тобто імена персонажів художніх творів, що вигадані уявою, порівн.: *вірний Санчо Панса Януковича* [Степаненко 2017, 66] – ‘про Миколу Азарова’; *Кармен Богословська* [Степаненко 2017, 87] – ‘про Інну Богословську’; *український Гаррі Поттер* [Степаненко 2017, 148] – ‘про Родіона Кіреєва’; *не політичний клоун, а Робін Гуд* [Степаненко 2017, 204] – ‘про Олега Ляшка’;
- 2) топоніми, порівн.: *«місіс трамадол-Донбас»* [Степаненко 2017, 81] – ‘про Тетяну Бахтеєву’; *Лох-Несс холодної Неві* [Степаненко 2017, 275] – ‘про Володимира Путіна’; *«хірурги» з Банкової* [Словник медійних перифразів..., 2014, 85] – ‘про українських політиків’;
- 3) ергоніми, тобто назви певних об'єднань людей, порівн.: *головний яблучник* [Степаненко 2017, 90], *яблучний лідер* [Степаненко 2017, 91] – ‘про Михайла Бродського’ (від назви партії «Яблуко»); *екс-БЮТівець* [Степаненко 2017, 202] – ‘про Олега Ляшка’; *Лідерка БЮТі* [Степаненко 2017, 331] – ‘про Юлію Тимошенко’ (зауважмо, що для моделювання наведених вище перифраз використано мовну гру);
- 4) хрематоніми, тобто назви предметів, витворів культури, напр.: *Партійна Одиссея 2019, Демона Ліза* [Степаненко 2017, 326] – ‘про Юлію Тимошенко’; *український Нобель* [Словник медійних перифразів..., 2014, 83] – ‘про Ліну Костенко й Василя Стуса’;
- 5) теоніми (назви божеств), порівн.: *справжній комуністичний Люцифер* [Степаненко 2017, 308] – ‘про Петра Симоненка’; *Юлія Великомучениця* [Степаненко 2017, 342] – ‘про Юлію Тимошенко’; *майже український Месія* [Степаненко 2017, 384] – ‘про Віктора Ющенка’;
- 6) етніми (назви етносів), порівн.: *французький українець* [Словник медійних перифразів..., 2014, 84] – ‘про Любомира Госейка’.

Метафоризовані оніми-перифрази можна відповідно профілювати, згідно з їхнім прагматичним навантаженням [див. Rutkowski 2007]. Для прикладу пропонуємо декілька активних профілів:

- 1) дія, вияв спроможностей, напр.: *агент Кремля* [Словник медійних перифразів..., 2014, 6] – ‘про Вадима Колесніченка’; *антигерой* [Степаненко 2017, 392] – ‘про Віктора Януковича’; *антиющенківський шабаш* [Словник медійних перифразів..., 2014, 7] – ‘про Партію регіонів та Комуністичну партію України’; *Волзький Титанік* [Словник медійних перифразів..., 2014, 16] – ‘про теплохід, що затонув у Татарстані’; *епоха «кучмізму»*

- [Словник медійних перифразів..., 2014, 28] – ‘часи правління Леоніда Кучми’; «Кіндер-сюрприз» від «Шоколадного зайця» [Словник медійних перифразів..., 2014, 37] – ‘про сина Петра Порошенка Олексія’;
- 2) риси характеру, статус, напр., *справжній комуністичний Люцифер* [Степаненко 2017, 308] – ‘про Петра Симоненка’; «король» Донбасу [Степаненко 2017, 76] – ‘про Рината Ахметова’;
 - 3) функції, напр.: «Батько» Apple [Словник медійних перифразів..., 2014, 9] – ‘про Стіва Джобса’; *в’язні українського Азкабану* [Словник медійних перифразів..., 2014, 13] – ‘про Юрія Луценка та Юлію Тимошенко’; «Вітчизняна Греммі» [Словник медійних перифразів..., 2014, 16] – ‘українська музична премія Yupa’; *Доктор Google* [Словник медійних перифразів..., 2014, 26] – ‘вище, коли люди ставлять собі діагноз на основі інформації, отриманої через Інтернет’;
 - 4) зовнішність, вигляд, подібність, напр., *Лідерка БЮТі* (від англ. beauty – ‘краса’) ‘про Юлію Тимошенко’; «Міні Давос» [Словник медійних перифразів..., 2014, 47] – ‘економічний форум інвесторів’; *польський Харків* [Словник медійних перифразів... 2014, 62] – ‘про Вроцлав’;
 - 5) географічний чинник (походження особи, місце розміщення географічного об’єкта тощо), напр., *французький Донбас* [Словник медійних перифразів..., 2014, 84] – ‘про місто Лілль’; *французький Майдан* [Словник медійних перифразів..., 2014, 84] – ‘про загальнонаціональний страйк у Франції в 2007 році’.

Для публіцистичного дискурсу характерна також метафора, заґрунтована на іронії, яку зазвичай використовують з метою надання позитивної оцінки або негативного смислу нейтральному висловлюванню: моделюється насмішка, глузування через актуалізацію прихованого змісту. Для засвідчення іронії зазвичай використовують лапки. Порівн.: *Майдан Гідності і «алкомайдан»* [Словотворчість незалежної України..., 2012] (Майдан алкоголіків); *Через два роки президентом став «анти-буш» – харизматичний і динамічний сенатор з Іллінойсу Барак Обама* [Словотворчість незалежної України..., 2012] (протилежний до Буша); *Фактично Придніпров’я є таким собі «анти-Донбасом», тобто регіоном, який хоч і достатньо близький до нього за багатьма показниками, однак позиціонував себе як протиставлення йому* [Словотворчість незалежної України..., 2012]; *А тим часом на гору вже лізе третій претендент і оголошує принципово нове «державне утворення» – Новоросію, Малоросію, Багаторосію...* [Словотворчість незалежної України..., 2012].

Фіксуємо також приклади використання гіперболи, однак саме гіперболізоване значення сфокусовано не в онімних назвах, а в тих словах, що супроводжують власні назви. У такому разі йдеться про обсяг розміру, ступінь значення, якість конкретних об’єктів, що призводить до увиразнення задекларованого смислу, порівн.: *найбагатший українець, перший серед*

українців – ‘про Рината Ахметова’ [Степаненко 2017, 77]; *найрадикальніша леді Ю* [Степаненко 2017, 334] – ‘про Юлію Тимошенко’. У цьому разі простежуємо актуалізацію граматичної категорії компаративу.

У публіцистичному дискурсі поширеним тропом є й метонімія, порівн.: *Чи може Київводоканал напоїти водою жителів передмістя; Грандіозний політичний провал* [Новицький, 2019]; *Як Росія застрягла в глухому куті, і хто їй заважає* [Шевцова, 2019]; *Чи готова Україна до онлайн-виборів?* [Петровець, online]; *Незважаючи на потугу Кремля, або Цивілізаційний вибір українців...*, [Мінаков, 2019]; *Як США бореться з корупцією в Україні* [Кожокар, 2019]; *Як залучити українців за кордоном до виборчого процесу? Досвід Молдови* [Решетняк, 2019]. Проте власні назви підлягають метонімізації дещо рідше, ніж метафоризації, напр.: *кучмин двір* [Степаненко 2017, 166] – ‘про команду президента Леоніда Кучми’; *агенти Кремля* [Степаненко 2017, 167] – ‘про комуністів’; *збирати Майдан* [Словник медійних перифразів..., 2014, 32] – ‘організувати революцію в країні’.

Деякі приклади демонструють ознаки синекдохи, яку в мовознавстві розглядають переважно як підвид метонімії, порівн.: *«рука Москви»* [Словник медійних перифразів..., 2014, 70]: у цьому разі Москва – ‘російський уряд’; *Дон Кіхот у панчохах* [Степаненко 2017, 326] – ‘про Юлію Тимошенко’.

Фантазія творців публіцистичного дискурсу помітна вже на етапі моделювання заголовків, адже заголовки – це перше, що бачить читач; їхня мета – привернути увагу, заохотити до прочитання тексту. Для цього журналісти модифікують конкретні оніми, моделюють їх так, щоб, окрім називної функції, вони актуалізували той чи той образ. У проектуванні заголовків актуальним прийомом стає мовна гра. Як відомо, в Україні нещодавно відбулися президентські вибори, у яких переміг Володимир Зеленський. Цей екстралінгвальний фактор «розбудив» креативність журналістів саме щодо використання мовної гри – почали моделювати креалізовані слова, виокремлюючи початкові літери прізвища Зеленського, порівн.: *Реакція соцмереж на нового преЗедента* [Українська правда 2019]; *Бізнесмени на держслужбі: на що звернути увагу членам ЗеКоманди* [Онуфрієнко, 2019]; *Зеленський і переЗЕвантаження влади як вікно можливостей* [Хохлов, 2019]; *ЗЕнавгураційні замітки* [Романюк, 2019]. Спостерігаємо використання явища капіталізації, тобто ненормативного використання великої літери, що також має на меті привернення уваги читачів. Простежуємо актуалізацію графічних мовних засобів, тобто творення графодериватів.

Отже, функціонування власних назв в публіцистичному дискурсі зумовлене можливостями їхнього прагматичного навантаження. Завдяки своїм унікальним властивостям оніми в публіцистичному дискурсі служать не тільки для диференціації об’єктів інформації, а й для творення яскравої образності, збільшення емоційно-оцінювального потенціалу висловленого, що

здійснюється, власне, через актуалізацію можливих варіантів тропеїзації онімічних одиниць, їхньої орнаменталізації. Оніми суттєво розширюють свої функції: крім, власне, номінативної функції, вони успішно виконують й експресивно-емоційну, аксіологічну, мислетворчу та орнаментальну й атракційну. Формування орнаменталіки на основі актуалізації онімів відбувається через поєднання системи образних засобів. Як показує здійснений аналіз, найбільш поширеним тропом, що використовується для маніпуляції власними назвами, є метафора. Утім метафору супроводжують й інші тропи та фігури – перифраза, метонімія, зокрема й синекдоха, іронія, що згущує енергетику орнаменталіки загалом. У публіцистичних текстах актуалізується також феномен мовної гри, моделюються графодеривати. Власні назви, що підлягають тропеїзації, здебільшого функціують як прецедентні феномени, тому, щоб зрозуміти текст, необхідно володіти відповідними фоновими знаннями, що характерні для відповідної лінгвокультури.

Без сумніву, публіцистичний дискурс – це найважливіше джерело збагачення словника кожної мови, тому вбачаємо потребу постійного дослідження мови ЗМІ, відстеження новотворів, зокрема й тих, що базуються на маніпуляції онімами, і здійснення їхньої лексикографізації.

Список джерел

- Ільченко, О. А. (2012). *Вербалізоване «обличчя» сучасного суспільства: словник метафоричних словосполучень української преси (2000-2010)*. Харків: [б. в.].
- Кожокар, О. (2019). *Як США бореться з корупцією в Україні*. Pobrane z: <https://www.epravda.com.ua/columns/2019/03/5/645830/> [5.03.2019].
- Мінаков, О. (2019). *Незважаючи на потугу Кремля, або Цивілізаційний вибір українців*. Pobrane z: <https://www.pravda.com.ua/columns/2019/03/18/7209434/> [18.03.2019].
- Новицький, Д. (2019). *Чи може Київводоканал напоїти водою жителів передмістя, Грандіозний політичний провал*. Pobrane z: <https://www.epravda.com.ua/columns/2019/03/22/646307/> [22.03.2019].
- Онуфрієнко, О. (2019). *Бізнесмени на держслужбі: на що звернути увагу членам ЗеКоманди*. Pobrane z: <https://www.epravda.com.ua/columns/2019/05/23/648073/> [23.05.2019].
- Петровець, О. (2019). *Операція «електронізація», або Чи готова Україна до онлайн-виборів?* Pobrane z: <https://www.pravda.com.ua/columns/2019/03/18/7209309/> [18.03.2019].
- Реакція соцмереж на нового преЗЕдента*. (2019). «Українська правда». Pobrane z: <https://www.pravda.com.ua/articles/2019/04/21/7213106/> [21.04.2019].

Бібліографія

- Єрмоленко, С. Я. (ред.). (2001). *Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів*. Київ: Либідь.

- Коваленко, Б. О. (2003). *Стилістично знижена лексика в мові сучасної української публіцистики*. Кам'янець-Подільський: Б. в.
- Козачок, Я., Васильченко, В., Костюк, І. та ін. (уклад.). (2014). *Словник медійних перифразів XXI століття*. Київ: НАУ. Pobrane z: http://shron1.chtyvo.org.ua/Kozachok_Yaroslav/Slovyk_mediinykh_peryfraziv_KhKhI_stolittia.pdf [15.05.2019].
- Коломієць, М. П., Регушевський, Є. С. (1985). *Короткий словник перифраз*. М. М. Пилинський (ред.). Київ: Радянська школа.
- Космеда, Т. А. (2015). Метафора сучасної публіцистики: актуалізація антропонімів (на матеріалі української та російської мов). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер.: „Філологічні науки” (мовознавство)*, 3, 116-122. Pobrane z: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2015_3_21 [15.05.2019].
- Мінкова, О. Ф. (2012). *Експресивний потенціал засобів вторинної номінації в мові новітньої української публіцистики: монографія*. Мелітополь: Вид. будинок ММД.
- Стишов, О. А. (2012). Основні тенденції розвитку лексичного складу української мови початку XXI століття. *Вісник Запорізького національного університету «Філологічні науки»*, (1), 406-415. Pobrane z: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2012_1_85 [15.05.2019].
- Стишов, О. А. (2015). Семантичні неологізми в дискурсі українськомовних мас-медіа початку XXI століття. «Філологічні студії» *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 13, 364-374. Pobrane z: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2015_13_53 [15.05.2019].
- Янчура, Д. (2017). Антропонімна орнаменталіка в мові сучасної газети. В: *International research and practice conference 'Modern philology: relevant issues and prospects of research'*. (192-195). Lublin: Izdawniciba «Baltija Publishing».
- Решетняк, І. (2019). *Як залучити українців за кордоном до виборчого процесу? Досвід Молдови*. Pobrane z: <https://www.pravda.com.ua/columns/2019/03/5/7208312/> [5.03.2019].
- Романюк, Р. (2019). *Зенавгураційні замітки*. Pobrane z: <https://www.pravda.com.ua/columns/2019/05/20/7215585/> [20.05.2019].
- Хохлов, В. (2019). *Зеленський і переЗЕвантаження влади як вікно можливостей*. Pobrane z: <https://www.pravda.com.ua/columns/2019/05/23/7215852/> [23.05.2019].
- Шевцова, Л. (2019). *Грандіозний політичний провал: Як Росія застрягла в глухому куті, і хто їй заважає*. Pobrane z: <https://www.pravda.com.ua/columns/2019/03/19/7209614/> [19.03.2019].
- Dobrzyńska, T. (1992). Nazwy własne w użyciach tropicznych. Casus antonomazji. W: T. Dobrzyńska (red.). *Studia o tropach II*. (27-39). Wrocław: Ossolineum.
- Kosyl, C. (1978). Metaforyczne użycie nazw własnych. W: M. Szymczak (red.). *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. (133-143). Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Rutkowski, M. (2007). *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM.

Summary

THE FUNCTIONING OF ONYMS IN MODERN PUBLICIST DISCOURSE: ORNAMENTAL STYLISTICS

This paper is dedicated to the analysis of a variety of function of ornamental expressions derived from proper names, that are used in the language of modern publicist discourse. The empirical material analyzed in the article originates from dictionaries of media language by Stepanenko, Nelyuba, Red'ko, etc. The materials are supplemented with examples collected by the author in digital issues of the

ФУНКЦІОНУВАННЯ ОНІМІВ У СУЧАСНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Ukrainian press of recent years. Having analyzed the material, the author concludes that onyms have great pragmatic potential, they are multifunctional. The analysis confirms their attractiveness, which is primarily due to the nature of their significance and language creativity of journalists. Proper names are being updated in mass media language by using stylistics figures and tropes (metaphor, metonymy, synecdoche, paraphrase, irony, hyperbole), which can be applied and combined. The analysis of the materials allows to notice language creativity in modeling language games with updating graphic tools and precedent phenomenon.

KEYWORDS: proper name, pragmatic potential, publicist discourse, language game, precedent

Magdalena Kawęcka
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

BLOG INTERNETOWY JAKO PRZYKŁAD PRZESTRZENI JĘZYKOWEJ BEZ GRANIC

1. Wstęp

Dokonująca się na naszych oczach rewolucja informatyczna ma zasadniczy wpływ na postawy i oczekiwania rodzimych użytkowników języka. Współcześnie internet jest przestrzenią zmieniającą w znacznym stopniu sposób komunikacji międzyludzkiej, bowiem za jej pomocą teoretycznie każdy może stać się twórcą (nadawcą) treści. Cyberprzestrzeń stanowi zatem nieograniczone źródło wiedzy i możliwości. Tym samym stwarza naukowcom szerokie spektrum badawcze, wykraczające poza granice poszczególnych dyscyplin.

Prezentowana w niniejszym artykule tematyka wpisuje się w refleksje nad tendencjami rozwojowymi języków słowiańskich w kontekście nowych mediów. Przedmiotem prowadzonych rozważań natury teoretycznej uczyniono stosunkowo nowy gatunek dyskursu internetowego, a mianowicie blog. Obecnie w dość szybkim tempie wzrasta liczba prac naukowych, których autorzy poruszają zagadnienia koncentrujące się wokół komunikacji medialnej (patrz: Bibliografia). Dla lingwisty blog stanowi interesujący przedmiot badań nie tylko ze względu na cechy gatunkowe, lecz także jego charakterystykę językową. Tego rodzaju analizę odnajdujemy m.in. w artykule Magdaleny Szczerbal i Victorii Kamasy, które opisują blog w kontekście norm poprawnościowych języka polskiego [Szczerbal, Kamasa 2012]. Przegląd opracowań dotyczących blogów pokazuje, że najwięcej uwagi poświęcono analizie ich treści, a znacznie mniej – treści komentarzy umieszczanych na blogach. Naszym zdaniem w istniejących opracowaniach stosunkowo mało miejsca poświęca się problematyce cech formalnych oraz sposobów funkcjonowania bloga w świetle zmian komunikacyjnych zachodzących w wirtualnej przestrzeni. Z tego powodu naszym celem jest wypełnienie tej luki poprzez wskazanie specyficznych cech omawianego gatunku z punktu widzenia jego wielowymiarowości, co pozwoli dostrzec

dynamiczny charakter zachodzących współcześnie zmian w języku. Realizacja wskazanego zamierzenia łączy się z zaprezentowaniem różnych propozycji definicyjnych i terminologicznych, które wiążą się bezpośrednio z problematyką metodologii badań mediolingwistycznych.

2. Granice dyscypliny naukowej

Na początku XX w. Stanisław Ignacy Witkiewicz stwierdził, że postęp elektrotechniki lub innej myśli technicznej doprowadzi do nieograniczonego czasem i przestrzennie przemieszczania obrazów i dźwięków [Łęski, Wieczorek 2004, 55]. Pojawienie się nowych kanałów komunikacji pociągnęło za sobą wiele skutków. Błyskawiczny rozwój technologii i rozwiązań technicznych narzucił zmianę w świadomości pojedynczych odbiorców informacji, a także zaczął wykraczać poza tradycyjnie przyjęte kierunki wielu dziedzin naukowych, takich jak językoznawstwo, kulturoznawstwo, socjologia, psychologia czy filmoznawstwo. W związku z uwidaczniającym się nowym wątkiem badawczym, tj. językowym wymiarem komunikacji medialnej, zaczęto postulować powołanie nowej subdyscypliny lingwistycznej – mediolingwistyki.

U podstaw mediolingwistyki tkwi założenie o aktywnym przetwarzaniu języka i w efekcie naszego doświadczenia (konceptualizacji) przez media:

oddziaływanie mediów na język i komunikowanie się (jego używanie) jest systemowe (ogarnia wszystkie jego aspekty i elementy), skuteczne (powoduje mierzalne zmiany w samym języku i modelach porozumiewania się) oraz ulega utrwaleniu (te same zmiany pojawiają się w kolejnych realizacjach językowych) [Skowronek 2013, 16-17].

W literaturze przedmiotu mamy do czynienia z takimi kluczowymi pojęciami, jak *mediatyżacja*, która zakłada zależność rzeczywistości od nowych technologii medialnych, stanowiących nie tylko techniczny środek dostępu, ale także technologiczne narzędzie przetwarzania i interpretacji świata [Rutkowski 2016, 176]. Czym zatem są tzw. nowe media? Odpowiedź na postawione pytanie wydawałaby się z pozoru oczywista, nie jest jednak – w opinii badaczy – jednoznaczna¹. W teorii medioznawczej podkreśla się, że nie ma powszechnie przyjętej definicji nowych mediów, można jednak wskazać ich pewne cechy wspólne, do których należą: interaktywność, hipertekstualność, wirtualność, usieciowienie i symulacyjność [Hope 2013, 23]. Na potrzeby niniejszego artykułu powołamy się na *Słownik wiedzy o mediach*, którego autor podaje następujące tłumaczenie pojęcia *nowe media*: „są to media, które wykorzystują metody cyfrowe do rejestracji, zapisywania, przechowywania danych,

¹ Por. uwagi na ten temat: Kita 2016, 115.

tworzenia i transmisji danych” [Chudziński 2007, 47]. Cechy charakterystyczne nowych mediów za Martinem Listrem i Jonem Doveyem podaje Ewa Hope, wymieniając kolejno:

1. nowe doświadczenia tekstualne, nowe rodzaje form gatunkowych,
2. nowe sposoby prezentacji świata,
3. nowe relacje pomiędzy podmiotami (użytkownicy, konsumenci) oraz technologiami,
5. nowe doświadczenie relacji pomiędzy cielesnością, tożsamością i społecznością,
6. nowe wzorce organizacji produkcji [Hope 2013, 23].

Narzucona przez otaczającą rzeczywistość konieczność posługiwania się nowymi mediami spowodowała potrzebę ich naukowego przyporządkowania. Badacze lingwistyki medialnej wskazują, oprócz podstawowych i uniwersalnych zjawisk, czynniki najmocniej oddziałujące na język, wśród których wymienia się konwergencję mediów [Hope 2013, 24]. Konwergencja to „przepływ treści poprzez wielość medialnych platform, współpraca pomiędzy różnymi przemysłami medialnymi i zachowania migracyjne publiczności medialnej, która pójdzie niemal wszędzie w poszukiwaniu rodzajów doświadczeń rozrywkowych, jakich chce” [Jenkins 2007, 90]. Jest to najczęściej przytaczana koncepcja, mająca na celu wskazanie istoty zachodzących zmian we współczesnym świecie, odzwierciedlające się m.in. w relacjach międzyludzkich. Dzięki nowym kanałom informacyjnym procesy komunikacyjne nabierają szczególnego znaczenia, a do czynników współkształtujących dzisiejszy pejzaż kultury medialnej należy również internetyzacja mediów. To właśnie wykorzystanie internetu nie pozostaje obecnie bez wpływu na rozpowszechnianie treści oraz jej wzbogacenie.

Jan Grzenia wskazał trzy typy komunikowania w środowisku wirtualnym, determinujące i wspierające strategie językowe. Są to:

- typ konwersacyjny, charakterystyczny dla czatów i grup konwersacyjnych,
- typ korespondencyjny, związany głównie z pocztą elektroniczną (e-mail), grupami i listami dyskusyjnymi,
- typ hipertekstowy, dla którego reprezentatywnym środowiskiem są strony www [Grzenia 2006, 43].

Badawcza eksploracja przestrzeni internetu ostatnich lat owocuje nowymi propozycjami klasyfikacyjnymi. Obecnie postuluje się podział tekstów wirtualnych ze względu na rolę odbiorcy komunikatu wirtualnego i jego możliwość modyfikowania odbieranych treści na teksty statyczne (nieinteraktywne) oraz dynamiczne (interaktywne) [Kita 2016, 119]. Dominująca rola mediów komplikuje zatem wskazanie granicy między nadawcą a odbiorcą. Tradycyjnie użytkownik pozostawał biernym

odbiorcą komunikatu, jednak za sprawą internetyzacji wzrasta udział odbiorców w kształtowaniu i użytkowaniu treści medialnych. Blog jest właśnie tą przestrzenią, w której użytkownik sieci raz jest nadawcą, a innym razem występuje w roli odbiorcy.

Komunikacja za pomocą mediów cyfrowych stawia przed badaczami zasadnicze problemy teoretyczne. W kontekście rozważań nad językiem w internecie istotna staje się refleksja metodologiczna odnosząca się do typologii gatunkowej nowych tekstów.

3. Granice definicyjne

Duża popularność danego gatunku internetowego związana jest z wprowadzeniem darmowych serwisów umożliwiających zakładanie i prowadzenie własnych blogów, dzięki czemu zjawisko blogowania rozpowszechnia się w zaskakująco szybkim tempie². Badacze zajmujący się tematyką blogów najczęściej podkreślają ich ponadgatunkowy charakter. Słowo *blog* powstało pod koniec lat 90. XX w. Pochodzi ono od określenia *weblog*, stworzonego przez Jorna Barger'a w 1997 r., oznaczającego dziennik sieciowy czy też rejestr sieciowy (web – sieć, log – dziennik). Autorem skróconej wersji tego słowa jest Peter Merholz, który w 1999 r. na swojej stronie internetowej podzielił wyraz *weblog* na dwa odrębne słowa *we* i *blog* [Szendzikowska 2009, 433]. Podejmowane próby zdefiniowania danego pojęcia oddają jego skomplikowany charakter. Zaistnienie nowego gatunku dyskursu elektronicznego wywołuje szereg niepewności. „Blog jest dla badanych formą trudną do zdefiniowania, gdyż raczej służy za platformę dla tradycyjnych gatunków wypowiedzi niż tworzy odrębną formę gatunkową” [Gumkowska, Maryl]. O pewnej niejasności danego leksemu świadczyć może fakt, że według danych umieszczonych na witrynie Merriam Webster OnLine w 2004 r. blog był wyrazem, którego definicja była najczęściej wyszukiwana przez użytkowników.

W polskiej literaturze przedmiotu zauważalna jest wieloznaczność terminu *blog*. Autorzy *Słownika języka polskiego* podają, że blog to „dziennik prowadzony przez internautę na stronach WWW” [*Słownik języka polskiego PWN*]. Jest to jedna z najprostszych definicji tego gatunku. Jednak blog jest pewnego rodzaju hybrydą, niedającą się jednoznacznie określić. Z jednej strony blogosfera przejawia silną konwencję dokumentu osobistego, z drugiej zaś ma właściwości dyskursu elektronicznego. Mając na względzie wskazane uwarunkowania, próbę zdefiniowania

² W Polsce pierwsze blogi pojawiły się w 1999 r. Osoby prowadzące blogi określono mianem *blogerów* (w literaturze spotkać można także określenia *bloggersi* oraz *blogowicze*). W 2004 r. pod względem liczby blogów Polska znajdowała się na drugim miejscu w Europie (po Francji – 3 miliony blogów). Dla porównania liczba ta w Rosji wynosiła 8 tysięcy. W roku 2010 w Polsce istniało natomiast ok. 3 milionów blogów [Kawka 2010, 61].

blogu podjął Maciej Maryl, wprowadzając do literatury przedmiotu pojęcie *dziennik elektroniczny* [Maryl 2013, 90].

Najczęściej w powszechnej opinii blog utożsamiany jest z prowadzonym w sieci dziennikiem, w którym autor umieszcza wpisy o charakterze osobistym. Nie brakuje jednak przeciwników takiego rozumienia tego terminu. Jednym z nich jest Maria Cywińska-Milonas, której zdaniem blog należy definiować i analizować z punktu widzenia komunikacji, jest on bowiem „wirtualnym miejscem skupiającym ludzi, gdzie można przebywać i realizować się społecznie, nawiązując relacje z innymi ludźmi” [cyt. za: Szmigielska 2008, 57]. Podobny pogląd prezentuje m.in. Hope, która w szeregu cech charakterystycznych bloga wymienia dialogowość, podkreślając, że dany gatunek nie istnieje samodzielnie – bez udziału odbiorców/czytelników [Hope 2013, 25].

Definicję bloga proponuje Marta Więckiewicz, według której to: „dokument osobisty, składający się z datowanych wpisów prezentowanych w kolejności odwrotnej od chronologicznej, publikowany przez blogera na stronie internetowej” [Więckiewicz 2012, 64]. Badaczka odchodzi więc od używania leksemów *dziennik* czy *pamiętnik*. Takie podejście postuluje również Maciej Kawka, posługując się pojęciem *internetowy dyskurs autobiograficzny* [2010, 62].

Próbie formalnej charakterystyki blogów podjęła Marta Olcoń, która stoi na stanowisku, że zasadniczą różnicą między dziennikiem a blogiem jest prywatny charakter pierwszego i prywatno-publiczny drugiego [2003, 2]. Zwraca ona uwagę na to, że każdy blog ma w swej strukturze elementy stałe, tj. nazwę na stronie głównej, tekst zasadniczy (wpisy ułożone w porządku chronologicznym), notkę zawierającą datę, godzinę, dowolne dane o autorze, hasło „skomentuj” (z liczbą komentarzy) oraz tzw. wejście do księgi gości i archiwum [Olcoń 2003, 4-5]. Analiza wyżej wymienionych elementów ujawnia wiele informacji o autorze oraz relacjach utrzymywanych w blogosferze, jednocześnie może stanowić interesujący materiał dla językoznawców.

Dopełnieniem rozważań terminologicznych będą słowa Kawki, który w konkluzji refleksji na temat odrębności blogów uznaje je za:

zbiór tekstów o różnym charakterze, zbiór pisarstwa „politypicznego” o zróżnicowanej tematyce, różnorodnej formie, zbiór interaktywnych przekazów internetowych, splatających ze sobą wyznaczniki *ja* autobiograficznego, *ja* epistolarnego i *ja* konwersacyjnego, zdominowanych przez atrakcyjność tekstu, efektywność i siłę autoprezentacji, mierzonych liczbą gości odwiedzających stronę internetową [Kawka 2010, 67].

Zaprezentowane przeciwstawne stanowiska badaczy potwierdzają opinię, że istotę nowego gatunku niełatwo jest uchwycić.

4. Granice typologiczne

Analizując dostępne opracowania na temat blogów, można zauważyć, że dany gatunek odznacza się mocno zróżnicowanym charakterem. Agata Szendzikowska proponuje klasyfikację blogów, uwzględniając następujące kryteria:

1. sposób formatowania bloga,
2. jego tematykę,
3. formę wyrazu,
4. liczbę autorów [Szendzikowska 2009, 439].

W wielu pracach literatury przedmiotu badacze za główne kryterium podziału blogów przyjmują charakter komunikacji i w konsekwencji wyróżniają blogi monologiczne (niedopuszczające dyskusji, nastawione na ekspresję) i dialogiczne (dopuszczające w różnym stopniu udział publiczności) [Maryl 2013, 90; por. także Szmigielska 2008, 59].

Interesującą, ze względu na swój wnikliwy i szczegółowy charakter, klasyfikację podaje Neil Horrocks, który, uwzględniając treść blogów oraz ich przeznaczenie, wyróżnia:

1. Blogi, zawierające „codzienne przemyślenia” autorów – można je określić także jako blogi pamiętnikowe;
2. Blogi, zawierające „interesujące materiały”, które autor znalazł w sieci; znaleźnikom towarzyszą odnośniki, zazwyczaj z komentarzem;
3. Blogi, zawierające „komentarze zmuszające do myślenia” – opinie na temat bieżących wydarzeń lub jednego, konkretnego tematu, który jest przedmiotem stałej obserwacji (np. prawa określonej mniejszości);
4. Blogi rodzinne, do których dostęp bywa ograniczony tylko do członków rodziny (choć ja użyłbym w tym miejscu słowa „najbliższych”);
5. Blogi informacyjne, będące sposobem dzielenia się różnego rodzaju wiadomościami na temat jakiejś społeczności³.

Współcześnie typologia blogów – zważywszy na szybkie tempo ich rozwoju – ewoluowała i wśród dorobku teoretyków, a także samych użytkowników cyberprzestrzeni zaczęto podkreślać potrzebę kolejnych klasyfikacji (uwzględniając m.in. nowe środki przekazu). W związku z powyższym coraz częściej postuluje się wyodrębnić:

- blogi tekstowe (zarówno informacyjne, jak i publicystyczne, fachowe oraz literackie);

³ Przegląd i klasyfikację blogów podaję w oparciu o podział zaproponowany przez M. Jeleśniańskiego zawarty na stronie <http://eredaktor.pl/teoria/typologia-blogow-czesc-3-tresc-jako-najwazniejszy-czynnik-podzialu-blogow/> [11.12.2019] oraz o własne spostrzeżenia.

- linklogi – blogi, które udostępniają odnośniki do innych treści;
- fotoblogi – wykorzystywane do zaprezentowania zdjęć; nierzadko prezentują one unikalne spojrzenie autora na otaczający go świat;
- blogi w formie podcastów audio – ich treść stanowią nagrania dźwiękowe oraz muzyka;
- wideoblogi – ich autorzy jako formę przekazu wykorzystują klipy filmowe.

Szczególnie dwa ostatnie typy blogów są bardzo popularne i stanowią cenny obiekt badawczy, są to tzw. vlogi i audlogi, czyli blogi zawierające materiał audiowizualny.

Wybór dominującej tematyki pozwala również dokonać podziału blogów ze względu na poruszane w nich zagadnienia. Oprócz blogów osobistych można zatem wyróżnić:

- blogi informacyjne (nazywane również informacyjno-reportażowymi),
- blogi edukacyjne (obecnie w licznych pracach naukowych podkreśla się konieczność włączenia blogów w zakres edukacji na poziomie szkolnym oraz uniwersyteckim⁴),
- blogi specjalistyczne (dotyczące zazwyczaj ściśle określonej branży),
- blogi firmowe,
- blogi polityczne (służące zaprezentowaniu określonej myśli politycznej),
- blogi naukowe (mające na celu wymianę poglądów naukowych),
- blogi biznesowe,
- blogi rozrywkowe,
- blogi artystyczne (literackie, malarskie, muzyczne).

Zdajemy sobie jednak sprawę z pewnej niedoskonałości zaprezentowanego podziału. Jak pokazują prowadzone badania, ani tematyka, ani forma przekazu nie stanowi wystarczającego kryterium w typologii blogów, albowiem wiele z nich można zakwalifikować do dwóch i więcej kategorii. Swoista trudność w interpretacji danego gatunku wiąże się również ze stale zmieniającą się liczbą blogów (wiele z nich powstaje, lecz także znaczna ich liczba przestaje po jakimś czasie funkcjonować).

5. Zakończenie

W literaturze przedmiotu istnieją dwa zasadnicze stanowiska dotyczące gatunkowej definicji blogów. Wiąże się z to z opisywaniem ich w świetle innych gatunków internetowych bądź w świetle tradycyjnych gatunków tekstu. Prowadzi to do rozpatrywania przez naukowców bloga jako pamiętnika czy dziennika.

Drugie stanowisko przejawia tendencje do odejścia od tradycyjnych pisanych gatunków autobiograficznych.

⁴ Por. na ten temat uwagi Barbary Popiel [2013, 53-59].

W sytuacji rozpatrywania bloga w świetle gatunku wirtualnego do jego cech charakterystycznych należy zaliczyć: posiadanie twórcy (jednego bądź kilku), spontaniczną interaktywność, asynchroniczność⁵, nieformalny styl. Technika komputerowa doprowadziła do rozwinięcia kreatywności językowej przejawiającej się w jej pisemnej formie. Blog należy do gatunków internetowych, gdzie szczególnie uwidoczniają się gry wizualno-graficzne, polegające na celowym wypaczeniu, naruszeniu norm językowych. Pojawiają się nowe, swoiste rozwiązania ortograficzne widoczne szczególnie w stosowaniu elementów graficznych, do których należą ikony i emotikony. Specyficzny rodzaj zapisu tekstu, ale i swoiste reguły rządzące tym systemem znaków Stanisław Zajac nazywa pokemonizmem [2008, 78]. Zjawisko to polega na tłumaczeniu jednego komunikatu w różnych konfiguracjach znakowych, a jego etymologia związana jest z japońską kreskówką, której powstanie łączy się z techniką anime, odznaczającą się prostotą i dominującą ekspresją.

Ponadto przekraczanie granic gatunku w przypadku bloga związane jest bezpośrednio z jego hipertekstualnością. Wynika ona przede wszystkim z funkcjonowania bloga w cyberprzestrzeni, a elementami świadczącymi o tym są zawarte w nich odnośniki do innych stron internetowych (tzw. linki) często wyróżniane w tekście za pomocą podkreślenia lub zaznaczone innym kolorem.

Dynamiczność przestrzeni internetowej pozostawia wciąż otwarte pole do badań. Podsumowując rozważania o granicach funkcjonowania bloga, można na danym etapie podać zaledwie jedną odpowiedź – jest nią sam internet. Nawiązując do tytułu niniejszego artykułu, należałoby zapytać, czy blog może być nieinternetowy? Przedstawiony przegląd teorii jednoznacznie pokazuje, że takiej możliwości nie ma. Blog istnieje bowiem wyłącznie w przestrzeni wirtualnej. I, paradoksalnie, internet, który stwarza – wydawać by się mogło – nieograniczone możliwości blogosfery, wyznacza jednocześnie granice jej funkcjonowania.

Bibliografia

- Andrusiewicz, P. (2007). *Słownik wiedzy o mediach*. E. Chudziński (red.). Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN; Bielsko-Biała: ParkEdukacja.
- Grzenia, J. (2006). *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gumkowska, A., Maryl, M., *Blog to... blog. Raport z badania jakościowego zrealizowanego przez Instytut Badań Literackich PAN i Gazeta.pl*. Pobrane z: <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/3652/Gumkowska-Maryl-i-Toczyski-2009-Blog-to--blog.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [11.12.2019].

⁵ Asynchroniczność i przekraczanie granic czasoprzestrzennych (również w tym przypadku reguł rosyjskiej normy językowej) doskonale odzwierciedla pojawiające się na rosyjskich blogach powitanie: „Доброго времени суток!” [Kałasznikowa 2010, 173].

- Hope, E. (2013). Blogi jako platforma komunikowania na przykładzie blogów uczelnianych. *Studia Ekonomiczne – Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach*, 157, 22-33.
- Jenkins, H. (2007). *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. [Convergence culture: where old and new media collide]. M. Bernatowicz, M. Filiciak (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne.
- Kawka, M. (2010). Blog jako gatunek dziennikarski – ewolucja i transgresja. W: K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman (red.). *Internetowe gatunki dziennikarskie*. (61-69). Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne.
- Kita, M. (2016). Językoznawcy wobec badań języka w Internecie. *Artes Humanae*, 1. DOI: 10.17951/artes.2016.1.111.
- Łęski, Z., Wieczorek, Z. (2004). Internet – informacja czy relacja? W: M. Sokołowski (red.). *Oblicza Internetu*. (53-67). Elbląg: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa.
- Maryl, M. (2013). Blog jako „dziennik elektroniczny”. Analiza genologiczna blogów pisarzy. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 56(112), z. 2, 87-110.
- Olcoń, M. (2003). Blog jako dokument osobisty – specyfika dziennika prowadzonego w Internecie. *Kultura i Społeczeństwo*, 2(47), 123-143.
- Popiel, B. (2013). Blog jako warsztat, narzędzie i przestrzeń przyszłego dziennikarza. *Edukacja Humanistyczna*, 2(29), 53-59.
- Rutkowski, M. (2016). Medioonomastyka w ramach mediolingwistyki. *Prace Językoznawcze*, 18/3, 171-180.
- Skowronek, B. (2013). *Mediolingwistyka*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Słownik języka polskiego PWN*. Pobrane z: <https://sjp.pwn.pl/sjp/blog;2552388> [11.12.2019].
- Stachyra, G. (2016). Blog – tekst elektroniczny. W: M. Kita, I. Loewe (red.). *Język w Internecie. Antologia*. (128-140). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Szczerbal, M., Kamasa, V. (2012). Język blogów a normy poprawnościowe języka polskiego. *Investigationes linguisticae*, 26, 123-153.
- Szendzikowska, A. (2009). Blog i jego odmiany – internetowy ekshibcjonizm? Przyczyny rozwoju i żywotności tej formy komunikacji. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*, 12, 431-450.
- Szmigielska, B. (2008). Internetowe dzienniki młodzieży jako przedmiot badań psychologicznych. *Przegląd Psychologiczny*, 51(1), 55-68.
- Typologia blogów – część 3. Treść jako najważniejszy czynnik podziału blogów*. Pobrane z: <http://eredaktor.pl/teoria/typologia-blogow-czesc-3-tresc-jako-najwazniejszy-czynnik-podzialu-blogow/> [11.12.2019].
- Więckiewicz, M. (2012). *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Zajac, S. (2008). Nowa gramatyka porozumienia. Blisko monitora daleko obrazu. W: M. Wawrzak-Chodaczek (red.). *Komunikacja społeczna w świecie wirtualnym*. (72-84). Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Агафонова, О. В. (2017). Категория диалогичности в материалах сети микроблогов Twitter. В: В. В. Барабаш, А. В. Должикова (ред.). *Русский язык в Интернете: личность, общество, коммуникация, культура. Сборник статей I Международной научно-практической конференции Москва, РУДН, 8-9 февраля 2017 г.* (60-65). Москва: Российский университет дружбы народов.

Калашникова, А. А. (2010). *Блог как гибридный речевой жанр*. Pobrane z: <https://cyberleninka.ru/article/n/blog-kak-gibridnyy-rechevoy-zhanr> [11.12.2019].

Summary

THE BLOG AS AN EXAMPLE OF A LANGUAGE SPACE WITHOUT BORDERS

The article presents the reflection on the development trends of Slavic languages in the context of new media. The subject of the considerations is a new genre of online discourse – a blog. The blog is currently a research topic of interest of the linguist, not only because of the species features, but also its linguistic characteristics. The aim is to indicate the specific features of the blog in the light of its multidimensionality. It will allow to see the dynamic nature of contemporary changes in language. The implementation of the indicated intention is connected with the presentation of various definition and terminological proposals that are directly related to the issues of the methodology of mediolinguistic research.

KEYWORDS: blog, internet, new media, media linguistics

JĘZYKOWE STRATEGIE NADAWCZE NA PLATFORMIE YOUTUBE W NAUCZANIU JĘZYKA ROSYJSKIEGO JAKO OBCEGO

1. Wstęp

Przemiany technologiczne zachodzące we współczesnym świecie doprowadziły do radykalnych zmian w samym społeczeństwie. Młode pokolenia określa się mianem e-generacji czy też net-generacji, czyli osób wychowanych w świecie cyfrowym i niewyobrażających sobie rzeczywistości bez internetu czy telefonu. Cechą charakterystyczną dla tej grupy jest szczególne przywiązanie do obrazu, który zaczyna pełnić funkcję prymarną wobec słowa. Poświadczą to chociażby wygląd witryn internetowych, gdzie teksty pozbawione ilustracji cieszą się dużo mniejszym zainteresowaniem niż te uzupełnione zdjęciami. Ponadto młode osoby są przyzwyczajone do dużej ilości bodźców, często napływających do mózgu w tym samym czasie – powszechny stał się już widok nastolatka wpatzonego w ekran smartfona i jednocześnie zręcznie lawirującego w labiryncie architektury miejskiej¹. Przemiany zachodzące w mentalności młodzieży znajdują przełożenie na wszystkie sfery ich życia, w tym sposób uczenia się. Potrzeby te zauważa również współczesna edukacja, która już dawno przestała ograniczać się do tablicy oraz kredy, a coraz częściej korzysta z technologii informacyjno-komunikacyjnych. Co więcej, nie pozostaje to w gestii indywidualnej decyzji nauczycieli, ale jest wymogiem określanym na gruncie prawnym przez Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r. W niniejszym artykule chciałabym poruszyć jeden z aspektów wykorzystania najnowszych technologii w dydaktyce języka obcego, a mianowicie wideoblogów zamieszczanych na platformie YouTube oraz strategii językowych stosowanych przez ich autorów. Terminu *strategie nadawcze* będę używała w znaczeniu zaproponowanym przez Katarzynę Maciejak,

¹ Wśród innych dystynktywnych cech e-generacji Dan Tapscott wskazuje potrzebę wolności, personalizacji oraz wiarygodności. Cechy te są istotne dla dalszej części artykułu [2010, 139-175].

rozumiejąc je jako świadomy sposób działania językowego nadawcy zmierzającego do osiągnięcia określonego celu [2018, 21]. Badany materiał został ograniczony do filmów rosyjskojęzycznych wideoblogerów, nieprzeznaczonych, z założenia autorów, do nauki języka rosyjskiego jako obcego czy też ojczystego. Kolejne kryterium stanowi popularność twórców w 2019 r., wyrażona liczbą subskrypcji², a także poruszana przez nich tematyka, która powinna odpowiadać treściom nauczania określonym w podstawie programowej na III poziomie edukacji.

2. Wykorzystanie najnowszych technologii w szkole – wideoblogi

Jedną z podstawowych zasad kształcenia jest przygotowanie uczniów do radzenia sobie w rzeczywistości współczesnego świata. Zgodnie z tą koncepcją system edukacji nie może stanowić odizolowanej wyspy, a wprost przeciwnie – zakłada dostosowywanie się do przemian zachodzących w społeczeństwie. Wyraźnie zaobserwowaną w ostatnich czasach tendencją jest ta dotycząca sposobu komunikacji i przekazywania informacji. Można wymienić wiele przykładów potwierdzających, że najnowsze technologie stają się nieodłącznym elementem naszej codzienności. System edukacji musi tym samym podążać za przemianami współczesnego świata, wybierając z nich określone elementy, które mogą stać się skutecznym środkiem dydaktycznym. Co ważne, nowe media nie negują dotychczasowych metod kształcenia, ale je urozmaicają i wzbogacają [Kulczycki 2012, 1]. Z jednej strony, od lat popularne jest nauczanie przez internet, który zastępuje przestrzeń klasy czy sali wykładowej, pozwalając na naukę bez wychodzenia z domu (tzw. e-learning). Z drugiej zaś, narzędzia wirtualne są również wykorzystywane przez pedagogów podczas lekcji w szkole. W procesie nauczania języków obcych (w tym języka rosyjskiego) niesłabnącą popularnością cieszą się różnego rodzaju aplikacje internetowe (np. Kahoot, Quizlet), podcasty czy blogi. Z własnej praktyki nauczycielskiej mogę stwierdzić, że lekcje wzbogacone wirtualnymi pomocami dydaktycznymi cieszą się u uczniów szczególnym zainteresowaniem. Pozwalają bowiem uniknąć rutyny lekcji i zwiększyć zaangażowanie słuchaczy, w dużej mierze przywiązanych do najnowszych narzędzi technologicznych, a przede wszystkim są dobrą okazją, aby uczyć przez zabawę. Oczywiście wykorzystanie wirtualnego świata w nauczaniu nie jest gwarancją sukcesu dydaktycznego *per se*, ale wymaga od nauczyciela dostosowania go do standardowych procedur dydaktycznych (np. określenia celu ćwiczenia oraz planowanych efektów oraz dopasowania ich do

² Wybrani wideoblogerzy od kilku lat znajdują się w gronie 15 najpopularniejszych rosyjskojęzycznych twórców na kanale YouTube. Por. <http://riabloggers.ru/bloggers> [19.11.2019].

poziomu wiedzy ucznia). Dopiero odpowiednie przygotowanie materiałów może znacznie podnieść efektywność nauki.

Elementem przestrzeni wirtualnej stosunkowo rzadko wykorzystywanej w dydaktyce są wideoblogi (tzw. vlogi), dostępne przede wszystkim na platformie YouTube. Mimo że strona istnieje relatywnie krótko, bo od 2005 r., zdążyła już zrewolucjonizować wirtualny świat. Poświadczają to statystyki, zgodnie z którymi dany serwis każdego miesiąca odwiedza 1,5 mld zalogowanych użytkowników [Bomba, Olszewska, Wuls 2017, 6]. Internauci mają do dyspozycji rozmaite treści, wśród których zdecydowanie najpopularniejsze są filmy relacjonujące prozaiczne czynności życia autora. Liczne są również kanały tematyczne, odpowiadające zainteresowaniom twórców, np. vlogi kulinarne, poświęcone zdrowemu stylowi życia, urodzie, sportowi, grom komputerowym itd. Można spotkać również profesjonalne wideoblogi popularnonaukowe koncentrujące się na problemach ze świata nauki, medycyny, techniki itp. Potencjał YouTube doceniają też uznane na świecie instytucje, renomowane uczelnie, które decydują się na prowadzenie własnych kanałów np. edX założony przez Harvard University oraz MIT [Dobrowolska 2017, 28]. Dzięki temu omawiana platforma daje możliwość poszerzania własnej wiedzy, poznawania innych osób i poszukiwania inspiracji do własnego rozwoju. Autorem filmu może zostać każdy, co sprawia, że znani wideoblogerzy są często odbierani jako osoby bliskie i obdarzani sympatią użytkowników wyrażaną komentarzami lub tzw. polubieniami. Ponadto badania wskazują, że wśród młodych ludzi twórcy vlogów cieszą się dużym autorytetem, a treści przez nich przekazywane są uznawane za prawdziwe, co koresponduje ze wspomnianą we wstępie potrzebą wiarygodności [Westenberg 2016, 9]. Tym samym autorzy wideoblogów mają realny wpływ na swoich odbiorców – dobrze oddaje to angielskie określenie *influencer*³. Dodatkowo młody człowiek, jako przedstawiciel e-generacji, przyzwyczał się do dużej ilości bodźców, które docierają do niego za pomocą różnych kanałów, co m.in. wpływa na jego niechęć do podręcznika, postrzeganego jako anachroniczne narzędzie nauki⁴. Potrzebę tę zapewniają natomiast youtuberzy, tworzący filmy z wykorzystaniem różnych kanałów przekazu. Zgodnie z przeprowadzonymi badaniami połączenie materiałów audio i wideo wzmacnia efektywność zapamiętywanych informacji, ponieważ wymaga dwukrotnego rejestrowania komunikatu zarówno za pomocą wzroku, jak i słuchu. Oglądanie tego typu nagrań może być zatem dla uczniów interesującym sposobem na doskonalenie

³ Cytując za *Słownikiem języka polskiego*: osoba, która zdobyła popularność w internecie i korzysta ze swojej sławy, wpływając na swoich widzów/czytelników, ich światopogląd, gust etc. [SJP].

⁴ Co ciekawe, w ostatnich latach w Polsce powstają szkoły, których statuty zakładają nauczanie oparte na autorskich programach, bez wykorzystania podręczników. Zwolennicy takich tendencji zauważają, że ma to wymiar nie tylko pragmatyczny (chroni dzieci przed wypchanymi plecakami), ale przede wszystkim treść podręczników szybko dezaktualizuje się, a lekcje z ich wykorzystaniem w dużej mierze sprowadzają się do schematyzmu i monotonii [por. np. Leitner 2011].

umiejętności rozumienia ze słuchu, będącej jedną z kluczowych kompetencji językowych [Komorowska 1999, 174]. Kolejnym atutem zachęcającym młodych ludzi do korzystania z internetu (w tym również wideoblogów) jest możliwość szybkiego wyszukiwania danych. Dzieci niemal od urodzenia funkcjonujące w nowoczesnym środowisku informacyjnym mają coraz większy problem z mozolnym kartkowaniem książki czy korzystaniem z tradycyjnych słowników. Internet pozwala zaś na wpisanie zagadnienia do wyszukiwarki i otrzymanie w ciągu sekundy setek odpowiedzi. Oczywiście, nie wszystkie z nich są wiarygodne, a ich treści wymagają krytycznego spojrzenia – ten problem zostanie poruszony w dalszej części pracy.

Wideoblogi są nazywane gatunkiem komunikacji [Burgess, Green 2011, 87] – ich autorzy starają się podtrzymywać kontakt z odbiorcą i angażować go w treść filmów. Widzowie mają możliwość wstępowania w swego rodzaju dialog z twórcą, chociażby poprzez zostawianie komentarzy pod filmami. Ponadto charakterystyczna dla YouTube kultura uczestnictwa [Maciejak 2018, 59] sprawia, że każdy użytkownik staje się potencjalnym autorem⁵. Nie tylko może wpływać na tworzone przez danego wideoblogera filmy (np. seria filmów Q&A lub „Wy decydujecie o...”), ale nawet podejmować próby nakręcania i publikowania własnych vlogów, ponieważ nie wymaga to specjalnych umiejętności ani drogiego sprzętu technologicznego. Jest to kolejne narzędzie, które można wykorzystać na zajęciach dydaktycznych. Kolejną zaletą pracy z takimi materiałami jest unikalna możliwość styczności z rodzimymi użytkownikami języka, a tym samym naturalnym środowiskiem językowym. Jak wiadomo, idealne warunki do nauki języka gwarantuje zanurzenie w środowisku, gdzie powszechnie posługuje się danym językiem. Jednak z różnych względów wyjazd za granicę nie zawsze jest możliwy. W takich przypadkach pomocny okazuje się wirtualny świat, który poprzez przekazywanie informacji realioznawczych może sprzyjać rozwojowi niezwykle istotnej kompetencji interkulturowej [Gajek 2012, 67]. Autorzy filmów wideo przedstawiają w swoich nagraniach realia dnia codziennego, styl życia, zwyczaje i preferencje, stając się tym samym wiarygodnymi reprezentantami danej kultury. Co istotne, kultury postrzeganej z wielu perspektyw, np. różnych grup społecznych, mniejszości, profesji itd. Odbiorca tych treści czerpie przyjemność poznawczą np. z odkrywania warunków życia w innych państwach, dostrzegania różnic i elementów spójnych z własną kulturą.

Jednocześnie nie można pominąć wad, które mają materiały z platformy YouTube.

Po pierwsze, jak uprzednio zauważono, złudne byłoby uznanie internetu za w pełni wiarygodne źródło informacji. Pojawia się w nim wiele błędnych, niepopartych

⁵ Kultura uczestnictwa na platformie YouTube jest o tyle interesująca, że strona nie została zaprojektowana w sposób zachęcający do tworzenia wspólnoty użytkowników: „Wizualny projekt witryny jest konsekwentnie zdominowany przez miniatury filmów wideo, nie zaś użytkowników, ich grupy czy rozmowy. (...) wideoczat na żywo, który jest popularny poza Youtube, nie został dotąd wprowadzony do serwisu jako usługa” [Burgess, Green 2011, 99-100].

faktami naukowymi danych, które w zagadkowy sposób zyskują popularność. Poświadcza to chociażby stosunkowo rozpowszechniona w wirtualnych środowiskach kuriozalna teoria o płaskiej ziemi. I właśnie tutaj należy upatrywać pola działania nauczycieli. Stawaliby się oni koordynatorami pracy uczniów, pomagając im w odpowiedniej selekcji treści oraz ucząc postawy krytycyzmu i logicznego argumentowania czy też rozpoznawania manipulacji. Nauczyciele powinni także wskazywać, jak poważne konsekwencje niesie ze sobą cyberprzemoc.

Po drugie, świat kreowany przez materiały zamieszczane na platformie YouTube rodzi wiele zastrzeżeń wśród kulturologów. Zarzuca się mu płytkość przekazu, amatorskość, propagowanie kultu konsumpcjonizmu, a nawet uniformizację kultury według wzoru amerykańskiego [Maciejak 2018, 67].

Mimo wymienionych mankamentów wideoblogów nie ulega wątpliwości, że mogą one być interesującym uzupełnieniem standardowych godzin nauczania. Korzystanie z nich stanowi swego rodzaju wyzwanie dla nauczyciela. Wymaga od niego uprzedniego przygotowania, chociażby w celu uniknięcia materiałów zawierających niewłaściwe dla uczniów treści, wulgaryzmy itd. Ponadto dotychczas powstałe nieliczne pomoce naukowe, wskazujące, jak wykorzystywać wideoblogi w nauczaniu języka rosyjskiego jako obcego, ograniczają się głównie do ćwiczeń rozproszonych w internecie. Dlatego chcąc stosować je jako środki dydaktyczne, pedagog zmuszony jest poświęcić czas na samodzielne opracowanie treści.

Bez wątpienia dużą zaletą wykorzystania wideoblogów na lekcji jest czas ich trwania – najczęściej są to materiały około 10-minutowe. Przy tym stwarzają one więcej możliwości niż filmy, które wymagają poświęcenia większej ilości czasu (a przy jednostkach dydaktycznych trwających 45 minut jest to zadanie trudne do zrealizowania⁶). Wideoblogi są na tyle krótkie, że potrafią przykuć uwagę słuchacza przez całe nagranie, a ponadto mogą być zarówno częścią składową lekcji, jak i stanowić podstawę do zbudowania całych zajęć. Co istotne, ich dostępność i łatwość w wyszukiwaniu może zachęcić uczniów do samodzielnych poszukiwań oraz pogłębiania wiedzy poza lekcjami. W sytuacji, gdy pracownie językowe w szkole są słabo lub źle wyposażone, praca z nagraniami z YouTube może stanowić element pracy domowej.

3. Językowe strategie nadawcze w wideoblogach

W niniejszej pracy analizie zostały poddane filmy trzech rosyjskojęzycznych wideoblogerów:

⁶ Jednym ze sposobów rozwiązywania tego problemu jest pokazywanie fragmentów filmów, jednak najczęściej zakłóca to wartość artystyczną przekazu obrazu.

- Марьяна По (w dalszej części pracy będę oznaczać przykłady z tego bloga skrótem MR);
- Саша Спилберг (dalej: Sa);
- Slivki Show (dalej: Sl).

Dwa pierwsze kanały można zaliczyć do kategorii „lifestyle”, w której autorzy pokazują swoją codzienność, udzielają porad, dzielą się swoimi przeżyciami itd. Kanał Slivki Show koncentruje się natomiast na eksperymentach oraz sztuczkach mających ułatwić życie, a niektóre z jego vlogów można określić jako popularno-naukowe. Mimo różnicy tematycznej łatwo wyróżnić językowe strategie nadawcze łączące tych autorów.

Pierwszą z nich jest dominacja stylu potocznego w ich wypowiedziach, co można uznać za potwierdzenie zjawiska dominacji tego stylu w języku nowych mediów [Maciejak 2018, 358]. Przejawia się on w wykorzystaniu leksyki typowej dla slangu młodzieżowego:

Ребята снимают крутые короткометражки [MR];
 Если в университете кто-то забыл выйти из своего аккаунта [Sa];
 Сразу покажу вам одну фишку, которую я придумала [Sa];
 Ну, блин, мы же должны целый день питаться за каких-то 50 рублей [Sl];
 Мы получили супер вкусные макароны с мясом [Sl].

Dla slangu młodzieżowego charakterystyczne są również zapożyczenia z języka angielskiego. Analizowane filmy potwierdzały, że anglicyzmy najczęściej dotyczą słownictwa związanego z funkcjonowaniem w przestrzeni internetu, a w szczególności elementami opisującymi funkcjonowanie wideoblogów [Горбунова 2010, 91]:

Ставай лайк если точно так же принимаешь душ [MR];
 Я немного слазу в этом плане [Sa];
 НОЧНОЙ РУМ ТУР. Сколько стоит моя квартира в ЛА? [Sa].

Jak można zauważyć, autorzy bardzo często korzystają z zapożyczeń nawet wtedy, gdy w języku rosyjskim istnieją ich ekwiwalenty. Co znamienne, młodzi ludzie często odmieniają je zgodnie z zasadami gramatyki rosyjskiej, nawet jeśli są to zapożyczenia nie utrwalone w języku, np.

Это всё было по фану [Sa];
 (...) когда пранкеры встретили её у входа [Sa].

Inną charakterystyczną dla stylu potocznego cechą jest emocjonalność wypowiedzi. Jednym ze sposobów wyrażania jej są zdrobnienia, które stają się nieodłącznym elementem wypowiedzi analizowanych wideoblogów:

Лучка можно кусочек поставить, чтобы не было обидно [Sl];

Вытягиваем две костяшки [Sl];

Где смешные, забавные видеосикки? [MR];

Это мягкий пёсик, его зовут Мус [Sa].

Tego typu zabieg językowy jest także charakterystyczny dla języka młodych ludzi, a przede wszystkim dla języka internetu. W omawianych vlogach zdrobnienia są nacechowane przede wszystkim pozytywnie.

Autorzy vlogów nie stronią również od humoru. Często jest budowany za pomocą komizmu sytuacyjnego. Przykładowo w odcinku relacjonującym zwiedzanie Prypeci, autor po przybliżeniu widzom historii katastrofy czarnobylskiej, filmuje wygrzewającego się na słońcu kota i komentuje słowami:

Только кошка Марусия не боится радиации [Sl].

Inny przykład można odnaleźć w nagraniu Saszy Spilberg. Prezentując używane przez siebie kosmetyki, z których znaczna większość okazuje się mieć ten sam zapach, autorka tłumaczy się:

Я клянусь, я не больная [Sa].

Wideobloggerzy sięgają również po komizm słowny. Dobrze obrazuje to wypowiedź Maryany Ro:

Ребята все ОГЭ, ЕГЭ, ЕГЭ, ЕКБ мы сдали [MR].

Wideobloggerka zestawia abrewiatury oznaczające egzaminy państwowe zdawane przez uczniów na różnych szczeblach edukacji (ОГЭ, ЕГЭ) z całkowicie niezwiązanymi z nimi abrewiaturami (ЧНГ – Wspólnota Niepodległych Państw, ЕКБ – Jekaterynburg). W innym ze swoich wideo Maryana Ro rozśmiesza odbiorców swoimi „aforyzmami”:

Что на фотографиях, что в видео, то и в жизни [MR].

Styczność z językiem potocznym jest dla uczniów niezwykle atrakcyjna, ponieważ sami bardzo często używają tego stylu w codziennej komunikacji. Dodatkowo

rozumienie leksyki nieformalnej może być kluczowe dla prawidłowego zrozumienia komunikatu w kontaktach z grupą rówieśniczą z Rosji, nawet jeśli ma miejsce tylko w przestrzeni wirtualnej, np. w grach komputerowych. Wprowadzanie tego typu słownictwa jest również istotne w świetle dominującego we współczesnej dydaktyce języków obcych podejścia komunikacyjnego.

Jak już wspomniano, wideoblogi są gatunkiem dążącym do budowania relacji interpersonalnych. Autorzy specjalnie tak konstruują nagrania, aby te jak najbardziej przypominały dialog i podkreślały bliskość z odbiorcą. Świadczy o tym już sam sposób nagrywania: twórcy najczęściej znajdują się naprzeciw obiektywu i bezpośrednio na niego kierują swój wzrok. Nierzadko stosują gesty imitujące przywoływanie czy zachętę do wejścia w świat nadawcy, np. otwieranie drzwi przed kamerą i wpuszczenie jej do swego mieszkania. Jednak autorzy nagrań kreują formę rozmowy przede wszystkim na poziomie języka. Powszechnie stosowanym zabiegiem są bezpośrednie zwroty do odbiorcy, niemal zawsze tworzone w liczbie mnogiej. Tym samym wideoblogerzy starają się budować poczucie szerszej wspólnoty:

Мы рискнули зайти, чтобы сделать для вас несколько кадров [Sl];

Покажу в ам, что здесь лежит [Sa];

Когда я спрашивала какие вещи в ам интересны (...) [Sa].

Zachowują również typowy schemat dialogu, inicjując ją powitaniem, a także kończąc odpowiednim zwrotem grzecznościowym:

Всем привет! [Sa];

Доброе утро всем. [MR];

Ну, а с вами был Юрий. До встречи в следующем видео. Пока! [Sl].

Wideoblogerzy nie ograniczają się do standardowych elementów rozmowy, ale często zwracają się do odbiorców w sposób bardzo poufaly, sugerujący bliskie, zażyłe relacje ich łączące:

Я вас люблю – вы любите меня! [MR];

Я вас крепко обнимаю! [Sa].

Zamiana monologu w dialog jest zabiegiem celowym. Sprawia, że komunikat staje się bardziej ożywiony oraz interesujący dla odbiorcy. Jest to również potwierdzenie wspomnianych uprzednio zmian, zachodzących w sposobie komunikowania się. Ponieważ przedstawiciele net-generacji uważają rozmowę prowadzoną w przestrzeni wirtualnej za pełnowartościową [Siemieniecki 2016, 24], autorzy vlogów przyjmują tę konwencję. Tym samym mają szansę skupić uwagę odbiorcy, nawet

jeśli ten nie posługuje się danym językiem obcym w stopniu zaawansowanym. Niezwykle rzadko wideoblogerzy w swoich filmach powtarzają określone zwroty, czyniąc z nich swoisty element autokreacji. Taka powtarzalność także może pomóc w utrwalaniu tych wyrażenia przez uczniów.

Opisane powyżej strategie językowe mogą być wykorzystane na zajęciach dydaktycznych w różnorodny sposób. Po pierwsze, nadają się jako materiał powtórzeniowy, pomocny przy utrwalaniu słownictwa czy gramatyki (zadania typu: jakich zwrotów powitania/pożegnania używa autor; na podstawie obejrzanego materiału proszę opisać, w jaki sposób dana osoba spędza dzień). Oprócz tego dane filmy mogą posłużyć do poszerzania materiałów zawartych w podręcznikach, chociażby o język potoczny. Oto zestawienie analizowanych wideoblogów wraz z kręgami tematycznymi, którym może odpowiadać treść blogów:

Tabela 1. Wykorzystanie wideoblogów w określonych kręgach tematycznych

| Analizowane wideoblogi | Kręgi tematyczne |
|--|---|
| Марьяна Ро: Чем заняться летом? | człowiek – sposoby spędzania czasu wolnego |
| Что в моей сумке? | człowiek – rzeczy osobiste |
| Мое утро. Я за здоровое питание? | życie prywatne – czynności życia codziennego |
| У меня панические атаки | zdrowie – samopoczucie, choroby |
| Саша Спилберг Мой вечер. Как я расслабляюсь? | życie prywatne – czynności życia codziennego |
| Ночной рум тур. Сколько стоит моя квартира в ЛА? | miejsce zamieszkania – pomieszczenia i wyposażenie domu; |
| Кибербуллинг и к чему он приводит... | państwo i społeczeństwo – zagrożenie związane z komunikacją wirtualną, cyberprzemoc |
| SlivkiShow SlivkiShow в Чернобыле! | nauka i technika – zagrożenia wynikające z rozwoju technologii |
| Как прожить целый день – на 50 рублей | żywienie – artykuły spożywcze, posiłki i ich przygotowywanie |
| Почему мы спим? | zdrowie – rola snu w życiu człowieka |

Źródło: Opracowanie własne.

4. Podsumowanie

Powyższa analiza, choć koncentrowała się na niedużej grupie wideoblogów, potwierdza, że materiały zgromadzone na platformie YouTube mogą być cennym środkiem dydaktycznym, nawet jeśli nie powstawały z taką intencją. Wypowiedzi autorów vlogów cechuje znaczna przewaga języka potocznego, w którym istotną rolę odgrywają zapożyczenia z języka angielskiego. Choć ten ostatni element nie do końca jest pożądany w dydaktyce języka rosyjskiego, to jednak zapoznanie się z nim może również stanowić interesujące doświadczenie dla uczniów. Dzięki żywej formie przekazu, współczesnemu językowi czy treściom humorystycznym wideoblogi są dla młodych osób ważnym bodźcem, który może skłonić do samodzielnego wzbogacania wiedzy poza zajęciami lekcyjnymi.

Bibliografia

- Burgess, J., Green, J. (2011 [2009]). *YouTube. Wideo online a kultura uczestnictwa* [YouTube. Online Video and Participatory Culture]. T. Płudowski (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dobrowolska, A. (2017). Edukacja przyszłości – rozwój własny z wykorzystaniem YouTube'a. W: R. Bomba, P. Olszewska, A. Wuls (red.). *KulTube. Kultura wobec YouTube*. (21-32). Lublin: Centrum Badań Gier Wideo UMCS.
- Gajek, E. (2012). *Nauczyciel wobec komputerowo wymaganej akwizycji języka – ujęcie glottodydaktyczne*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Komorowska, H. (1999). *Metodyka nauczania języków obcych*. Warszawa: WSiP.
- Kulczycki, E. (2012). Blogi i serwisy naukowe. Komunikacja naukowa w kulturze konwergencji. W: I. Sójkowska (red.). *Materiały konferencyjne EBIB, 22*. Toruń: Stowarzyszenie EBIB.
- Leitner, S. (2011 [1972]). *Naucz się uczyć*. [So lernst man lernen. Der Weg zum Erfolg]. M. Urban (tłum.). Gdańsk: Cztery Głowy.
- Maciejak, K. (2018). *YouTube w edukacji. Strategie nadawcze wideoblogerów*. Kraków: Universitas.
- SJP. *Słownik języka polskiego PWN*. Pobrane z: <https://sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/influencer;6368873.html> [10.06.2019].
- Tapscott, D. (2010 [2008]). *Cyfrowa dorosłość. Jak pokolenie sieci zmienia nasz świat* [Grown Up Digital: How the Net Generation is Changing Your World]. P. Cypryński (tłum.). Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Westenberg, W. (2016). *The influence of YouTubers on teenagers*. Enschede: University of Twente.
- Горбунова, И. В. (2010). Функциональные особенности англицизмов в русском интернет-дискурсе. *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*, 4(12), 89-95.

Wideografia

- Марьяна Ро. *Чем заняться летом?* Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=8ehVKNtZ1xM> [3.11.2019].
- Марьяна Ро. *Что в моей сумке?* Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=1BJG3ft0cnY> [3.11.2019].
- Марьяна Ро. *Мое утро. Я за здоровое питание?* Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=UZ-cd4RfAnqI> [3.11.2019].
- Марьяна, Р. *У меня панические атаки.* Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=tyU1YSuZ020> [3.11.2019].
- Саша, С. *Кибербуллинг и к чему он приводит.* Pobrane z: [https:// youtube/i7Uh4pMNDAA](https://youtube/i7Uh4pMNDAA) [19.11.2019].
- Саша, С. *Мой вечер. Как я расслабляюсь.* Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=QhkpNf0xHhA> [19.11.2019].
- Саша, С. *Ночной рум тур. Сколько стоит моя квартира в ЛА?* Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=G-dh0x2Exsw> [19.11.2019].
- SlivkiShow. *SlivkiShow в Чернобыле!* Pobrane z: <https://youtu.be/hcd9YuajSCA> [20.11.2019].
- SlivkiShow. *Как прожить целый день – на 50 рублей?* Pobrane z: <https://www.youtube.com/watch?v=LNmiTp1N0Dg&pbjreload=10> [3.11.2019].
- SlivkiShow. *Почему мы спим?* Pobrane z: https://www.youtube.com/watch?v=IErFV-iws5g&list=L-LU_yU4xGT9hrVFo6euH8LLw&index=12 [3.11.2019].

Summary

LANGUAGE STRATEGIES IN VIDEO BLOGS – THE USAGE OF VLOGS IN THE RUSSIAN LANGUAGE LESSON

The purpose of this article is to present selected aspects of using video blogs in the Russian language lesson. The text is comprised of three part. In the first part of the work, I focus on the changes that have occurred in the minds of people born after 2000 (the so-called net-generation) and how modern education adjusts to them. Young people couldn't imagine life without Internet and social media and technology also has changed education – information and communication technologies an inseparable element of teaching. The next part of the article concerns the genre of video blog, positive and undesirable elements that are associated with the use of this type of material during classes. Then, I analyze the language strategies used by Russian-language video bloggers and next I try to indicate how they can be used in learning a foreign language.

KEYWORDS: YouTube, ICT, Russian vloggers, Russian language, language strategies

Dagmara Nowacka
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Z PROBLEMATYKI BADAWCZEJ BŁĘDU JĘZYKOWEGO

Każdy, kto się uczy popełnia błędy. Bez błędów nie ma postępu. Autor tego podręcznika,
i wasz nauczyciel, i wszyscy, którzy nauczyli się języka – popełniali błędy.
I wam również wolno popełniać błędy – ortograficzne, gramatyczne, fonetyczne.
Nie obawiajcie się błędów podczas mówienia lub pisania. Dopiero się uczycie.
Ważne jest tylko, żeby stopniowo starać się je eliminować.
[Pado 2019, 116]

Błąd to integralny komponent procesu przyswajania/uczenia się języka. Nieunikniona zatem wydaje się jego obecność na każdym etapie tego procesu i każdym poziomie językowym. Jednak liczba i jakość błędów w produkcji językowej konstatuje aktualny stan interjęzyka uczącego się. Prawdopodobieństwo popełnienia błędu jest względnie wysokie na początku procesu uczenia się i maleje w miarę trwania nauki, ale nigdy nie osiąga wartości zerowej. Nie jest bowiem możliwa sytuacja osiągnięcia takiego poziomu biegłości językowej, która oznaczałaby całkowite wyeliminowanie błędów. Każdy uczący się opanowuje kolejną sprawność językową oraz zakres wymaganej wiedzy w różny sposób. Jedni względnie dobrze radzą sobie z wymową, a gorzej ze składnią, inni, natomiast, przyswoiwszy sobie obszerne słownictwo, nie radzą sobie z gramatyką. Ktoś może opanować nawet bardzo dobrze sprawność pisarską i jednocześnie zawodzić jako mówca i odwrotnie [Grucza 1978, 10].

Fizyczny brak błędów w tekstach czy wypowiedziach wcale nie świadczy o osiągnięciu idealnego stanu biegłości językowej. Anna Seretny zauważyła, że:

(...) na pewnym etapie uczący się przestaje popełniać błędy. Nie znaczy to, iż osiągnął ów idealny stan opanowania języka. Przy dobrej jego znajomości może on uciekać się do tak zwanej strategii uniku (ang. avoidance strategy), czyli świadomie omijać te struktury czy elementy języka, które sprawiają mu trudności [Seretny 1994, 101, za: Kwiatkowska 2014, 248].

Ponieważ uczenie się/przyswajanie języka, zarówno ojczystego, jak i obcego, jest procesem niekończącym się, to – jak konstatuje Franciszek Grucza – „niekończący

się jest także proces popełniania błędów” [1978, 10]. W związku z tym, w celu optymalizacji procesu glottodydaktycznego, pojawia się potrzeba świadomego i zaplanowanego stosowania przez nauczyciela procedur, które będą przeciwdziałać pojawianiu się błędów językowych, a także będą wzmacniać motywację u ucznia do pracy nad wyeliminowaniem owych błędów.

W glottodydaktyce jednak sprawą najważniejszą jest umiejętność praktycznego komunikowania się za pomocą konkretnego języka, a nie poprawność, bezbłędne posługiwanie się nim. Pierwszorzędną funkcją języka jest funkcja komunikacyjna, przez co we współczesnej glottodydaktyce (w szkolnictwie) kształtowanie umiejętności komunikacyjnych odgrywa główną rolę [Grucza 1978, 53]. Jednak pomimo stanowiska przychylnego, dopuszczającego istnienie błędów w procesie glottodydaktycznym, to zdiagnozowane „odstępstwo od normy” traktowane jest jednak jako zjawisko niepożądane, które będzie poddane profilaktyce i terapii ze względu na niebezpieczeństwo permanentnego utrwalenia (fosylizacji) niepoprawnych struktur i reguł w języku docelowym. Aby uniknąć niepowodzeń w efektywności procesu nauczania/uczenia się, dokonuje się analizy błędów, polegającej na identyfikacji, analizie źródeł oraz opisie i wyjaśnieniu ich powstania [Borecka 2016, 28]. Próba takiej analizy błędów, wyekscerpowanych z prac pisemnych studentów uczących się języka ukraińskiego jako docelowego, zostanie zaprezentowana w drugiej części artykułu.

Dla zrozumienia istoty i profilaktyki błędów potrzebne będzie przywołanie samej definicji błędu językowego. Okazuje się, że na wyjaśnienie tego pojęcia lingwiści używają niejednoznacznych formuł, które uwzględniają zróżnicowaną interpretację oraz mechanizmy i przyczyny powstawania. Aleksander Szulc w *Słowniku dydaktyki języków obcych* definiuje błąd językowy jako „niezamierzone przez mówiącego odchylenie od reguł przewidzianych przez system danego języka lub od obowiązującej w ramach tego systemu normy językowej” [1997, 40-41]. Janusz Arabski określa go jako „odejście od normy, z którą zetknął się popełniający błąd” [1976, 71], a według Witolda Cienkowskiego błąd to „odchylenie od normy”, „niedostatek”, „niedbalstwo”, „zakłócenie”, „usterka”, „kaleczenie języka” [1980, 442-447, za: Borecka 2016, 27]. Wydaje się, że definicja Szulca w pełni koreluje z gramatykalnością i akceptabilnością wypowiedzi, gdyż dewiację językową odnosi zarówno do normy systemowej, jak i preskryptywnej [Tanaś 2008, 121].

Według *Nowego słownika poprawnej polszczyzny* pod redakcją Andrzeja Markowskiego

błąd językowy jest to nieuświadomione odstępstwo od obowiązującej w danym momencie normy językowej, czyli taka innowacja, która nie znajduje uzasadnienia: nie usprawnia porozumiewania się, nie wyraża nowych treści, nie przekazuje na nowo, w inny sposób emocji nadawcy [2000, 62].

Według Danuty Tanaś kolejna definicja ze *Słownika terminologii językoznawczej* znacznie ogranicza pojęcie i obszar występowania błędu językowego [2008, 122]. Czytamy w nim, że błąd to:

forma językowa zrealizowana niezgodnie z panującą w danym języku literackim normą. Może ona albo zwracać się przeciw normie narzuconej przez system fonologiczny i gramatyczny danego języka w ogóle, albo tylko przeciw przyjętym normom tzw. poprawności językowej [Gołąb i in. 1970, 3].

Encyklopedia językoznawstwa ogólnego podaje natomiast rozbudowaną formułę błędu, uwzględniającą zarówno język ojczysty, jak i język obcy jako obszar występowania błędów, czynniki i mechanizmy ich powstawania, akceptowalność i normatywność. Błąd definiowany jest jako:

Element tekstu w danym języku nie mieszczący się w normie tego języka. Błąd językowy może niekiedy naruszać podstawowe zasady narzucane jej przez system. Jest wówczas oznaką niedostatecznego opanowania języka już to przez cudzoziemca, już to przez osobę niewystarczająco wykształconą (...). U rodzimych użytkowników języka błąd powstaje często w wyniku rozszerzonego zastosowania mechanizmów działających w systemie językowym. Pojawia się wtedy forma nie aprobowana przez normę i – z punktu widzenia oceniającego ją z zewnątrz (...) – zbędna. W tym wypadku błąd językowy może być traktowany jako innowacja nie uzasadniona funkcjonalnie. Błędy językowe powstają również często pod wpływem czynników zewnętrznych, takich jak zmęczenie, zdenerwowanie [1999, 77].

Na potrzeby tego artykułu będziemy posługiwać się uproszczoną definicją, która błąd językowy rozumie jako odstępstwo od normy obowiązującej w języku docelowym uczącego się. Owo uproszczenie zdeterminowane jest zróżnicowaniem terminologicznym kategorii „wagowej” błędów, u podstaw powstawania których leży proces zwany transferem interlingwalnym.

Przenoszenie nawyków nabywanych podczas opanowywania jednego materiału na inny w glottodydaktyce i psychologii uczenia się nazywa się transferem. Jeżeli już wykształcone nawyki i zdobyte umiejętności przenoszone na nowo opanowywany materiał językowy są źródłem trudności i błędów językowych, to taki transfer nazywamy negatywnym i mamy wówczas do czynienia ze zjawiskiem interferencji. Jeśli natomiast przenoszenie nawyków sprzyja procesowi nabywania nowych elementów języka i oznacza zdobywanie nowych umiejętności, to mówimy wówczas o transferze pozytywnym [Kurcz 2000, 185].

Transfer międzyjęzykowy zachodzi w sytuacji niedostatecznego opanowania systemu języka docelowego i stanowi, według Zofii Chłópek, swoistą „taktkę

ratunkową” uczącego się. Jest to strategia stosowana przez osoby uczące się nowego języka. Transfer pojmowany w taki sposób może, ale nie musi być, zjawiskiem świadomym i celowym [Chłopek 2011, 143]. Rozróżnienie świadomości tych procesów wymaga konfrontacji badacza z uczącym się języka docelowego w celu ustalenia przebiegu procesu¹. Badacze zazwyczaj zajmują się przejawami negatywnego transferu międzyjęzykowego, jako że dają się one łatwo zaobserwować. Te przejawy mogą mieć charakter przejściowy – nazywane są wówczas omyłkami (ang. *mistakes*) lub charakter trwały i nazywane wtedy będą błędami (ang. *errors*) [Chłopek 2011, 142]. Omyłki to kategoria błędów popełnionych lub popełnianych przez kompetentnych użytkowników danego języka, a więc takich, którzy są w stanie owe błędy skorygować [Grucza 1978, 13], często natychmiastowo lub po pewnym czasie, dokonując autokorekty. Błędy natomiast są produktem interferencji, w toku której następuje aktywacja i transfer elementu, postrzeganego jako właściwy z innego języka niż docelowy, magazynowanego już w umyśle uczącego się. Zdarza się również, że aktywuje się element w języku docelowym na zasadzie domniemanej analogii.

Naturalny i nieunikniony charakter błędów językowych wcale nie oznacza, że należy tolerować pojawianie się ich w produkcji językowej oraz oczekiwać samostannego wyeliminowania. Błędy są głównym wyznacznikiem stopnia opanowania obcojęzycznego kodu językowego oraz rządzących nim reguł. Dlatego należy zastosować odpowiednie procedury, które będą przeciwdziałać ich powstawaniu.

Z punktu widzenia glottodydaktyki błędy *sensu stricto* drugiej kategorii (*errors*) mają większe znaczenie i będą stanowić obiekt analizy, bo ustalwszy źródła ich powstania, będziemy w stanie regulować proces nauczania/uczenia się w celu jego optymalizacji.

Błąd językowy – według Arabskiego – musimy rozpatrywać dynamicznie, jako rezultat pewnych zarówno językowych, jak i niejęzykowych procesów [1976, 72]. Lingwistyczny aspekt błędu opiera się na opisie obejmującym poszczególne plany – fonologię, morfologię i składnię, natomiast nielingwistyczny – bierze pod uwagę działalność myślową i postępowanie człowieka. Zatem teoria błędu uwzględnić musi całość błędnego rozumowania i postępowania, które potem wpływają na produkcję werbalną. Wpływ tych dwóch aspektów jest niezaprzeczalny. Jednak czynnik lingwistyczny nie wskazuje przyczyn powstawania błędów. Dlatego wydaje się nieodzowne również wykorzystanie najnowszych badań psycholingwistycznych oraz analiz lapsologicznych, podkreślających znaczenie czynników nielingwistycznych jako źródeł błędów. Dopiero dokładny opis uwzględniający wszystkie czynniki może pomóc w zrozumieniu procesów, które w rezultacie dały taką, a nie inną

¹ Często pytam studentów, skąd wzięli dany produkt w języku ukraińskim, a oni odpowiadają, że „zaryzykowali, wykorzystując wiedzę z języka rosyjskiego”.

błędną formę (konstrukcję) oraz da nam możliwość prognozowania i profilaktyki błędów językowych.

W analizie błędów według Stephena Pita Cordera rozróżniamy trzy etapy: rozpoznanie, opis (deskrypcja) i objaśnienie (eksplikacja). Są one logicznie wzajemnie od siebie uzależnione. Rozpoznanie błędu jest zależne od właściwej interpretacji intencji uczącego się, czyli nauczyciel musi właściwie zinterpretować znaczenie, jakie osoba ucząca się zamierzała przekazać w danym kontekście i jednoznacznie stwierdzić, czy wypowiedź na pozór dobrze zbudowana może być wypowiedzią poprawną tylko przez przypadek. Jak tego dokonać? Jeśli uczeń jest obecny, pytamy, co chciał przekazać, co miał na myśli. W ten sposób dokonujemy „autorytarnej interpretacji”, dzięki której dochodzimy do „autorytarnej rekonstrukcji” wypowiedzi. Natomiast gdy przykłady błędów ekscerpujemy z prac pisemnych i nie ma możliwości dokonania „autorytarnej interpretacji”, należy spróbować wywnioskować, co uczeń zamierzał napisać, na podstawie struktury powierzchniowej zdania z tekstu w połączeniu z informacją wynikającą z kontekstu. Taka „interpretacja prawdopodobna” oraz związana z nią „rekonstrukcja prawdopodobna” dają mniejszy stopień pewności. Proces rozpoznawania i identyfikowania błędu jest procesem porównania oryginalnych wypowiedzi z ich prawdopodobną lub autorytarną rekonstrukcją oraz ustalenia różnic.

Po rozpoznaniu błędu przez nauczyciela może nastąpić jego opis. Aby wskazać uczącemu się, na czym polegało jego niepowodzenie w przekazaniu zamierzonej informacji, musimy posłużyć się najwłaściwszym modelem teoretycznym do opisu błędu językowego. Celem badań jest wyjaśnienie błędu w kategoriach językoznawczych i psychologicznych, tak aby pomóc uczącemu się w nauce. Wobec tego tylko ten opis jest wartościowy, który wykazuje różnice między realizacją reguł języka docelowego, a ich odpowiednikiem w języku ucznia. Ważnym składnikiem opisu błędu jest jego regularność, nie omyłka, przejęzyczenie, nietrafny wynik zgadywania, tylko nawykowa regularność w produkcji błędnych form. Tylko błędy pojawiające się systematycznie mogą być brane pod uwagę przy układaniu programów nauczania.

Podczas gdy opisywanie błędu należy głównie do językoznawstwa, objaśnianie go to już dziedzina psycholingwistyki, która zajmuje się wyjaśnianiem przyczyn powstawania błędów. Wobec braku ogólnie przyjętej teorii na temat przyswajania języka obcego (bo przecież to zagadnienie należy traktować indywidualnie) objaśnianie błędów oparte jest jeszcze w głównej mierze na spekulacjach. Jednak dotychczasowa obserwacja procesu nabywania języka obcego pozwala na uogólnienia, wynikające z powtarzalności pewnych procesów u różnych osób [oprac. na podstawie: Corder 1983, 120-124].

Z bilingwalnego podejścia do procesu nauczania/uczenia się języka obcego wynika, że wiele błędów wykazuje silne podobieństwo do analogicznych cech języka ojczystego. Jeżeli systemy języka pierwszego i obcego są zbliżone, uczący się przenosi

z powodzeniem do języka docelowego nawyki z języka ojczystego, jeżeli natomiast różnią się, dochodzi do interferencji, co powoduje powstawanie błędnych form.

Współczesna psycholingwistyka ze względu na wzrost liczebności osób multilingualnych rozszerza sferę badawczą do wszystkich języków pozostających w umyśle uczącego się. Wówczas przy analizie błędów brane są pod uwagę oprócz języka ojczystego wszystkie inne języki (interjęzyki) bez względu na stopień biegłości oraz kolejność nabywania. Wraz z każdym nowo poznanym językiem rośnie liczba potencjalnych dróg przebiegu transferu międzyjęzykowego oraz możliwość zmiany kierunków wpływów, tzn. języki poznane wcześniej mogą wpływać na poznawane w późniejszym czasie i na odwrót. Liczba i kompleksowość zmiennych rosną wraz z liczbą poznawanych języków.

Błędami trudnymi do identyfikacji są błędy wynikające z przyczyn niejęzykowych. Mamy tu na myśli czynniki błędotwórcze związane z metodami nauczania oraz materiałami glottodydaktycznymi, stosowanymi w nauczaniu. Według Cordera tylko ta klasa błędów jest redundantna i możliwa do uniknięcia, gdyż powodowana jest nieumiejętnym działaniem nauczyciela, który nie potrafi dostosować procedur i materiałów glottodydaktycznych do potrzeb swoich uczniów [1983, 124].

Doświadczony nauczyciel zazwyczaj bez trudu nie tylko identyfikuje materiał językowy, w zakresie którego uczący się najczęściej popełniają błędy językowe, ale jest w stanie również przewidzieć materiał, w zakresie którego mogą pojawić się błędy o charakterze interferencyjnym. Umiejętność antycypacji błędów jest jedną z ważniejszych umiejętności dydaktycznych nauczyciela umożliwiającą podjęcie procedur zapobiegawczych i przeciwdziałających transferowi negatywnemu. Rola nauczyciela w procesie profilaktyki i korekty błędów jest nie do przecenienia. To on jako pierwszy może wskazać obszary negatywnych wpływów oraz ich niepożądane skutki w procesie nabywania języka. Będąc świadomym zagrożeń przy posługiwaniu się określonymi elementami językowymi, dzieli się tą wiedzą z uczącymi się, doceniając ich możliwości intelektualne oraz wpływając na pozytywną motywację [Tanaś 2008, 125-126].

Aby dokonać analizy błędów na przykładzie produktów studentów filologii słowiańskiej oraz lingwistyki stosowanej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II uczących się języka ukraińskiego, należy w pierwszej kolejności zarysować biografię językową takiego przeciętnego studenta. Na багаż doświadczeń, wiedzę i umiejętności każdej osoby składa się wiele czynników indywidualnych, m.in. wiek, biegłość w każdym z języków, wiek pierwszego kontaktu z każdym językiem czy konteksty i sposoby nabycia każdego z języków [szczegółowa biografia językowa w: Nowacka 2015, 109-120]. Niemniej jednak możemy stwierdzić, że przeciętny student slawistyki KUL to Polak z językiem polskim jako pierwszym (L1). Język ojczysty był również wybierany przez studentów jako L1 w kolejności z punktu widzenia aktywacji, czyli z jaką intensywnością, jak długo i jak często dany język jest

wykorzystywany. Chronologicznie jako L2 pojawił się język angielski, u niektórych jeszcze na przedszkolnym etapie edukacyjnym, większość pierwszy kontakt z tym językiem obcym miała w szkole podstawowej. Następnie pojawia się język rosyjski jako L3, u niektórych na III bądź IV etapie edukacyjnym, a u niektórych dopiero na poziomie szkolnictwa wyższego. Na poziomie A2/B1 języka rosyjskiego rusycy-sławiści podejmują naukę języka ukraińskiego (L4). Należy również pamiętać o innych językach, nie kierunkowych, pozostających w umyśle uczącego się (język angielski, niemiecki, włoski, hiszpański), opisanych jako L5.

Jeśli chodzi o kolejność języków pod względem aktywacji, to na pierwszym miejscu utrzymuje się język polski jako język ojczysty, na drugie miejsce wysuwa się język rosyjski, ze względu na charakter studiów, jako język kierunkowy. Trzecie miejsce zajmuje język ukraiński bądź inny język obcy, w zależności od szeregu czynników, np. poziomu biegłości, poziomu aktywacji czy stosunku użytkownika do konkretnego języka.

Inaczej wygląda biogram językowy przeciętnego studenta-lingwisty, który jest Polakiem z L1 językiem polskim, rozpoczynającym studia bez znajomości języka rosyjskiego, z L2 językiem angielskim jako kierunkowym oraz innymi językami (interjęzykami) o różnym stopniu biegłości i kolejności nabywania jako L3.

Wszystkie te czynniki, choć w sposób indywidualny, stanowią o architekturze wiedzy językowej w umyśle każdego z użytkowników języka oraz wpływają na procesy nabywania i używania języków trzecich i kolejnych.

Na podstawie wybranych produktów kulowskich studentów w ich języku ukraińskim dokonamy analizy błędów, opisując je i próbując wyjaśnić czynniki, które mogły mieć wpływ na pojawienie się interferencji.

Przykład transferu ortograficznego

Polega on na użyciu reguły ortograficznej języka niedocelowego (albo ojczystego) na produkt języka docelowego. Przykłady produkcji w języku ukraińskim: *Полька, Польшак, Руський, Білорус, Українец*². Z tych przykładów wynika, że uczący się wykorzystali regułę ortograficzną funkcjonującą w ich języku ojczystym, kontrastującą z regułą pisowni małej i dużej litery w języku docelowym (ukraińskim). Aby zrozumieć proces przyswajania odpowiednich jego reguł, należy, zgodnie z zaleceniami Cordera, w pierwszej kolejności po rozpoznaniu błędu dokonać gruntownego opisu językoznawczego na bazie analizy kontrastywnej mylonych reguł. Wobec tego sięgamy po wiarygodne źródło informacji.

Używanie wielkich i małych liter jest sprawą konwencjonalną, która w każdym języku jest normalizowana w różny sposób. W języku polskim nazwy narodowości, nazwy mieszkańców części świata oraz przynależności plemiennej piszemy dużą

² Pisownia oryginalna.

literą [*Wielki słownik ortograficzny z zasadami pisowni i interpunkcji* 2011, 47], w przeciwieństwie do języka ukraińskiego, w którym te wyrazy pisane są małą literą: «Назви народів, племен, а також людей за національною ознакою або за місцем проживання пишемо з малої букви» [*Український правопис* 2019, 69].

Konfrontacja mylonych reguł w języku docelowym z językiem ojczystym odgrywa zdecydowaną rolę w kreowaniu hipotez w odniesieniu do struktur języka obcego. Jednak tylko ugruntowana wiedza dotycząca budowy i funkcjonowania struktur języka ojczystego stanowi punkt odniesienia do kształtowania kompetencji lingwistycznej w zakresie każdego nabywanego języka obcego i będzie pomocna w procesach różnicowania przez ucznia mylonych reguł.

Po etapie deskrypcji przychodzi czas na wyjaśnienie przyczyn powstania produktów niezgodnych z normą w języku ukraińskim. Dlaczego nie wykorzystano zasad pisowni języka ukraińskiego? Odpowiedź może być tylko jedna. Uczący się nie przyswoili sobie tychże reguł ortograficznych na tyle skutecznie, aby z powodzeniem móc je później wykorzystać. W sytuacji braku odpowiedniej kompetencji, uczący się sięga po „koło ratunkowe” w postaci odpowiednich reguł w funkcjonujących w jego umyśle językach (kolejnych docelowych i ojczystego). Proces interferencji u studentów-lingwistów przebiegał bezpośrednio z języka polskiego, przy braku znajomości języka rosyjskiego. Wydawać by się mogło, że uczący się z L3 rosyjskim skorzysta z tożsamej reguły w tymże języku, blisko spokrewnionym i jednocześnie języku kierunkowym, częściej aktywizowanym w procesie nabywania języka. Jednak tak się nie stało.

Dlaczego uczący się użyli zasady ortograficznej języka ojczystego, a nie wykorzystali zasady języka rosyjskiego mówiącej o pisowni małą literą nazw narodowości [Dulewiczowa 1993, 79-80]? Odpowiedzi może być kilka, gdyż należy wziąć pod uwagę złożoność i kompleksowość zjawiska. Nie należy doszukiwać się jednej przyczyny, nawet w przypadku popełnienia tych samych błędów przez różnych uczniów, bo proces przyswajania języka docelowego (ukraińskiego) przez każdego uczącego się należy traktować indywidualnie. Spowodowane jest to faktem, że mózg każdego człowieka jest inny, ma inną strukturę oraz swój własny sposób przetwarzania informacji [Żylińska 2003, 37] i dlatego każdy jego użytkownik na własny użytek tworzy swój system operacyjny, który ułatwia nabywanie oraz przechowywanie informacji [Bawiej 2016, 13].

Wychodzimy z założenia kluczowego, że „im bliżej spokrewnione są języki, tym większe jest prawdopodobieństwo pojawienia się wpływów między nimi” [Chłopek 2011, 155]. Ale jak potraktować fakt bliskiego pokrewieństwa trzech języków (polski, rosyjski i ukraiński) biorących udział w procesie nabywania języka docelowego? Na jakie czynniki zwrócić uwagę? Eric Kellerman uznał, że prawdopodobieństwo zajścia transferu (jako świadomej strategii stosowanej przez uczącego się) zależy od 1. psychotypologii, 2. prototypowości danej formy L1, 3. biegłości w L2 (języku

docelowym). Jeżeli uczący się nie opanował reguły ortograficznej pisowni wielkiej i małej litery w języku ukraińskim, świadczy to o niskiej biegłości tegoż języka, a wykorzystanie analogicznej reguły nie z języka rzeczywiście bliżej spokrewnionego, tylko z języka ojczystego, świadczy również nie tylko o niskiej biegłości również języka rosyjskiego, ale i o tym, że uczący się dostrzega podobieństwo użycia zasad w języku docelowym i ojczystym. Mamy tutaj do czynienia z psychotypologią, w której postrzegana przez uczącego się bliskość typologiczna, nie zawsze jest równoważna z rzeczywistym dystansem typologicznym. Okazuje się, że uczący się nie zawsze wykorzystują w produkcji w języku docelowym te spośród swoich języków, które mają z nim cechy wspólne. Może to oznaczać, że postrzegany stopień pokrewieństwa między językami odbiega od rzeczywistego.

Mamy tutaj do czynienia z produkcją nowych form czy struktur nie na zasadzie przyswojenia ich, ale na zasadzie produkcji analogii do form i struktur już istniejących. W nauce języków obcych – jak konstatuje Arabski – uczenie się nowych fraz odbywa się przy pomocy ścieżek już istniejących, które posłużyły do utworzenia fraz poznanych wcześniej. Wykorzystanie starych dróg rozwiązań odbywa się na zasadzie postrzeganych podobieństw i chętnie wykorzystywanych ścieżek przez uczących się, chociaż często nieumiejętnie [1976, 75].

Ugruntowana wiedza dotycząca języka ojczystego pomoże w dostrzeżeniu kontrastów między językami, co wpłynie na efektywizację percepcji materiału obcojęzycznego przez uczącego się. Dlatego w profilaktyce błędów językowych konieczne okazuje się stosowanie zasady kognitywności i problemowości na wszystkich etapach nauczania języka oraz kształtowania nawyków i umiejętności językowych [Tanaś 2008, 126].

Aby uniknąć błędów w wykorzystaniu tej zasady ortograficznej, należy wdrożyć zasadę kontrastującą na przykładach w językach, które opcjonalnie biorą udział w procesie przyswajania (język ukraiński – docelowy i rosyjski – w przypadku, gdy jest językiem kierunkowym, w opozycji do języka polskiego – ojczysty). Uczący się języka często tworzy nowe konstrukcje na zasadzie analogii do znanych sobie odpowiednich zasad obowiązujących w innych językach, w tym przypadku – albo na zasadzie podobieństwa z pokrewnym językiem rosyjskim, albo na zasadzie analogii – z językiem polskim (w przypadku braku znajomości pisowni dużej i małej litery w języku rosyjskim). Błędy najczęściej pojawiają się wówczas, gdy uczący się języka ukraińskiego korzysta z analogicznej zasady funkcjonującej w języku ojczystym, polskim. Wówczas wdrażanie pisowni dużej i małej litery w języku docelowym powinno odbywać się na przykładach kontrastujących w postaci, np. ćwiczeń w tłumaczeniu prostych konstrukcji z języka ukraińskiego na polski i odwrotnie, a utrwalanie – w formie ćwiczeń z wykorzystaniem już wdrożonej zasady z języka docelowego.

Propozycje ćwiczeń wdrażających i utrwalających pisownię narodowości w języku ukraińskim [opracowano na podstawie: Bylina 2011, 19-20]:

1. Zwróć uwagę na pisownię w tłumaczeniach:

- Хто ти за національністю? (Jakiej jesteś narodowości?)
- Я поляк / полька. (Jestem **Polakiem** / **Polką**)
- Хто ви за національністю? (Jakiej jesteście narodowości?)
- Ми поляки. (Jesteśmy **Polakami**)

2. Zapoznaj się z pisownią nazw narodowości:

Польща поляк полька поляки польки
 Україна українець українка українці українки
 Іспанія іспанець іспанка іспанці іспанки
 Франція француз французенка французи французенки
 Німеччина німець німка німці німки

3. Wykorzystując nazwy narodowości z tabelki, uzupełnij zdania właściwymi formami rzeczowników oznaczających narodowości:

Оксана, це..... (Україна)
 Жан і Марі, це..... (Франція)
 Мене звати Сара, я (Іспанія)
 Клавс, це (Німеччина)
 Павел і Аня, це (Польща)

4. Uzupełnij brakujące formy rzeczowników oznaczających narodowości:

Він іспанець Вона..... Вони

Джон, це англієць Мері, це..... Вони

Томек, це Аня, це полька..... Вони

Він Вона..... Вони німці

Błąd jako integralny składnik procesu uczenia się jest zjawiskiem akceptowalnym, lecz ze względu na jego możliwości fosylizacyjne nie wolno go ignorować. Błędy o podłożu interferencyjnym często doprowadzają do utrwalania niepoprawnych struktur w języku docelowym i są wówczas trudne do wyeliminowania. W celu optymalizacji procesu dydaktycznego konieczne staje się sięgnięcie do badań kontrastywno-komparatywnych i lapsologicznych. Wnikliwa analiza interjęzyka ucznia,

poprzez eksplikację błędnych struktur, charakterystykę mechanizmów ich powstania oraz adekwatną taksonomię, stanowi niezbędny wstęp do rozważań nad profilaktyką i terapią glottodydaktyczną. Zastosowanie wyników badań w praktyce pedagogicznej może nie tylko pomóc nauczycielom zrozumieć procesy powstawania nieprawidłowych realizacji języka, ale także podejmować stosowne decyzje metodyczne.

Bibliografia

- Arabski, J. (1976). Nielingwistyczny aspekt błędu językowego. W: F. Grucza (red.). *Glottodydaktyka a lingwistyka. Materiały z II Symposium zorganizowanego przez Instytut Lingwistyki Stosowanej UW*. (71-75). Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Bawej, I. (2016). Nauka leksyki w języku obcym na przykładzie transferu pozytywnego języka polskiego, angielskiego i niemieckiego. *Linguodidactica*, 20, 9-24.
- Borecka, V. E. (2016). Błędy interferencji zewnętrznej w interjęzyku ucznia. *Linguodidactica*, 20, 25-40.
- Bylina, T. (2011). *Ukraiński nie gryzie. Innowacyjny kurs od podstaw. Aktywna nauka słownictwa i gramatyki za pomocą ćwiczeń*. Warszawa: Edgard.
- Chłopek, Z. (2011). *Nabywanie języków trzecich i kolejnych oraz wielojęzyczność. Aspekty psycholingwistyczne (i inne)*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Corder, S. P. (1983). Analiza błędu językowego. W: J. P. B. Allen, S. Pit Corder, A. Davies (red.). *Kurs edynburski językoznawstwa stosowanego*, t. 2. J. Rusiecki (red. wyd. pol.). (116-131). Warszawa: WSiP.
- Dulewiczowa, I. (1993). *Gramatyka konfrontatywna rosyjsko-polska. Fonetyka i fonologia. Grafia i ortografia*. Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy.
- Gołąb, Z., Heinz, A., Polański, K. (1970). *Słownik terminologii językoznawczej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Grucza, F. (1978). *Z problematyki błędów obcojęzycznych*. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- Kurcz, I. (2000). *Psychologia języka i komunikacji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kwiatkowska, K. (2014). Czy każdy błąd jest błędem? Kilka uwag na temat względności językowej. W: M. Dziwisz, D. Głuszak, A. Jawdosiuł-Małek, A. Potyrańska, A. Sadecki, M. Stasiak (red.). *Błąd w literaturze, kulturze i języku narodów słowiańskich*. (241-251). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Markowski, A. (red.). (2000). *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nowacka, D. (2015). Z problemów akwizycji języka trzeciego u neofilologów. Uwagi wstępne. *Roczniki Humanistyczne*. 10(63), 109-120.
- Pado, A. (2019). *Beceða 1. Podręcznik do nauki języka rosyjskiego*. Kraków: Wydawnictwo Draco.
- Polański, E. (red.). (2011). *Wielki słownik ortograficzny z zasadami pisowni i interpunkcji*. Warszawa: PWN.
- Polański, K. (red.). (1999). *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Seretny, A. (1994). Błędy popełniane przez anglojęzycznych studentów w początkowym okresie nauki języka polskiego – próba analizy. *Przegląd Polonijny*, 3, 101-109.
- Szulc, A. (1997). *Słownik dydaktyki języków obcych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tanaś, D. (2008). O profilaktyce i korekcie błędów językowych. *Roczniki Humanistyczne*, 7(56), 121-129.

Żylińska, M. (2003). *Neurodydaktyka. Nauczanie i uczenie się przyjazne mózgowi*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

Український правопис. (2019). Харків: «Фоліо».

Summary

SELECTED PROBLEMS OF RESEARCH ON LINGUISTIC ERRORS

A language error as an integral component of the learning process is an acceptable phenomenon, but due to its fossilisation capabilities, it cannot be ignored. Interference errors often lead to the fossilisation in the target language and are then difficult to eliminate. In order to optimise the didactic process, it becomes necessary to resort to contrastive-comparative and lapsological studies. A thorough analysis of the student's interlanguage, based on Stephen Pit Corder's suggestion of analysis, taking into account the explication of erroneous structures, the characteristics of their formation mechanisms and adequate taxonomy, constitute an indispensable introduction to the considerations on prevention and glottodidactic therapy. The use of research results in pedagogical practice can not only help teachers understand the processes of the formation of incorrect language realisations, but also make appropriate methodological decisions.

KEYWORDS: error, lapsology, interlingual transfer, error analysis, error prevention

*Literaturoznawstwo
i kulturoznawstwo*

Witold Kołbuk
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

OBIEKTY CERKIEWNE WE WSPÓŁCZESNEJ POLSCE JAKO SPUŚCIZNA MATERIALNA WSCHODNIEGO CHRZEŚCIJAŃSTWA

Burzliwe dzieje politycznych relacji polsko-ruskich sięgają czasów tworzenia się państwowości słowiańskich w Europie Środkowo-Wschodniej. Rywalizacja obu wspólnot trwała aż do czasów współczesnych, a wynikała nie tylko z bezpośredniego sąsiedztwa, ale też z tego faktu, że, niezależnie od konfiguracji politycznych, obie nacje, tj. Polacy i Rusini (Rosjanie), będąc najliczniejszymi populacjami słowiańskimi, miały ambicje przewodzenia całej Słowiańszczyźnie. Po względnie krótkim okresie wczesnośredniowiecznej równowagi politycznej pomiędzy Polską a Rusią w następnych stuleciach Polska zdecydowanie dominowała nad państwowością ruską. Jednak w XVIII w. wzrost siły Imperium Rosyjskiego i pogrążanie się w chaosie wewnętrznym Rzeczypospolitej spowodowały odwrócenie przewagi, a w końcu rozbiory, których głównym beneficjentem była Rosja. W XIX w. i jeszcze nieco później ziemie polskie w większości stanowiły tylko część carskiej monarchii. W okresie międzywojennym nominalnie Polska była równoprawna z ZSRR, powstałym na gruzach Rosji. Jednak II wojna światowa pokazała rzeczywistą siłę Rosji i słabość państwowości polskiej, co skończyło się stworzeniem swoistego protektoratu rosyjskiego (sowieckiego) pod nazwą PRL. Dopiero upadek systemu komunistycznego spowodował w końcu XX w. odrodzenie suwerennego państwa polskiego i powstanie niezależnych państwowości wschodniosłowiańskich na Wschodzie, graniczących obecnie z Polską. Polityczne przewagi w relacjach polsko-ruskich z reguły przekładały się na wpływy kulturalne.

Prawie w tym samym czasie, w którym formowały się państwowości polska i raska, nastąpiło przyjęcie przez nie chrześcijaństwa. Mimo narastających różnic obrzędowych, a nawet dogmatycznych, w Europie Środkowo-Wschodniej nie interesowano się sporami z basenu Morza Śródziemnego pomiędzy łacińskim katolicyzmem a greckim prawosławiem. Stąd włączanie kwestii konfesyjnych w polityczną rywalizację polsko-ruską we wczesnym średniowieczu wydaje się nieuzasadnione [Kłoczowski 1998, 324-338]. Dopiero wychodzenie Rusi z niewoli mongolskiej w XV stuleciu

spowodowało silne upolitycznienie prawosławia w państwie moskiewskim [Halecki 1997, I, 49-169], zaś próby unifikacji państwa polsko-litewskiego zaowocowały zaistnieniem unii cerkiewno-kościelnej w Rzeczypospolitej w XVI w. w postaci powstania obrządku greckokatolickiego (faktycznie Cerkwi unickiej), który sukcesywnie ulegał latynizacji [Bieńkowski 1969, 838-860]. Od tego czasu w politycznych relacjach polsko-ruskich kwestie konfesyjne nabrały na długo silnego znaczenia. Prawosławie miało być kojarzone z ruskością, a katolicyzm z polskością. Te powiązania faktyczne, czy później coraz bardziej stereotypowe, przetrwały do czasów współczesnych.

Ranga politycznych wpływów polskich czy ruskich, zwłaszcza na ścisłym pograniczu polsko-ruskim, wyrażała się przede wszystkim poprzez liczebność wiernych obu konfesji, a w sposób najbardziej widoczny, poprzez obecność miejsc kultu religijnego w postaci budowli sakralnych – prawosławnych cerkwi (niekiedy starobrzędowych molenn) lub katolickich kościołów i cerkwi unickich (greckokatolickich, neounickich). Od zarania dziejów chrześcijaństwa w Polsce i na Rusi wznoszono obiekty sakralne. Jednak z powodu powszechności używania drewna w budownictwie sakralnym obiekty takie szybko niszczały, a nowe budowano, zmieniając często ich lokalizacje. Dodając do tego brak informacji źródłowych, nie ma możliwości opisanie najdawniejszej sieci obiektów cerkiewnych na pograniczu polsko-ruskim (nad Sanem, Bugiem i Narwią). Skąpe informacje z pośrednich źródeł, o rozmieszczeniu na tych terenach obiektów kultu religijnego wschodniego chrześcijaństwa, odnoszą się dopiero do samego schyłku średniowiecza [Gil 1999, 141-191]. Dlatego wszelkie rozważania o przeszłości sieci obiektów cerkiewnych, czy to istniejących dawniej, czy też obecnie w granicach współczesnej Polski, z granicami ostatecznie ustalonymi w 1951 r. [Gawryszewski 2005, 46-49], możemy prowadzić dopiero od przełomu XV i XVI w.

W 2015 r. na terytorium Polski w pełnym posiadaniu i użytkowaniu Cerkwi prawosławnej było 398 świątyń, głównie na wschodnim pograniczu w województwach: podlaskim (211), lubelskim (65), podkarpackim (19) i małopolskim (18). Pozostałe cerkwie prawosławne rozmieszczone są dość równomiernie na obszarze innych województw [*Kalendarz prawosławny* 2015, 170-211]. Z kolei w pełnym posiadaniu i użytkowaniu Cerkwi greckokatolickiej znajduje się w granicach współczesnej Polski 100 obiektów sakralnych, najwięcej w województwach: podkarpackim (29) i małopolskim (14) oraz warmińsko-mazurskim (25), a pozostałe głównie w województwach zachodniej Polski [*Schematyzm...*, 2013, 53-377]. Ponadto w województwie lubelskim znajduje się 1 cerkiew neounicka w Kostomłotach [Rzemieniuk 1999, 110], a w województwie podlaskim trzy starobrzędowe molenny: w Gabowych Grądach, Suwałkach i Wodziłkach [Ziółkowski 1985, 93, 103, 105]. Pełnię obrazu stanu posiadania Kościołów Wschodnich we współczesnej Polsce, jeśli chodzi o obiekty sakralne, uzupełniają jeszcze 4 świątynie, z których 2 są współwłasnością grekokatolików i rzymskich katolików w Owczarach i w Tyrawie Solnej

[*Schematyzm...*, 2013, 132-133, 188-189], 1 jest użytkowana wspólnie przez greckich katolików i prawosławnych – na Górze Jawor [*Kalendarz prawosławny* 2015, 196] i 1 przez rzymskich katolików i prawosławnych – w Kulnie [*Kalendarz prawosławny* 2015, 205]. W sumie więc Kościoły Wschodnie we współczesnej Polsce dysponują 506 obiektami kultu religijnego, co, zważywszy na mniej niż ćwierćmilionową rzeszę wiernych, w pełni zaspokaja ich potrzeby religijne.

Skoncentrowanie świątyń prawosławnych na północnym Podlasiu wynika nie tylko z faktu, że społeczność tego Kościoła stanowi na tym obszarze $\frac{3}{4}$ jego wiernych w Polsce, ale też ze stabilniejszej sytuacji wschodniego chrześcijaństwa na tym obszarze na przestrzeni dziejów. Stosunkowo słaba atrakcyjność gospodarcza Podlasia już w średniowieczu bardziej przyciągała osadników z Rusi, gdzie szalał mongolski terror, niż polskich osadników z Mazowsza. Unia cerkiewna na północnym Podlasiu czyniła bardzo wolne postępy i jeszcze u schyłku dawnej Rzeczypospolitej istniały tu cerkwie prawosławne. Z kolei wejście tzw. obwodu białostockiego bezpośrednio w skład Cesarstwa Rosyjskiego po traktacie tylżyckim (1807 r.) doprowadziło do rychłego upadku unii cerkiewnej i tzw. restytucji prawosławia (1839 r.). To z kolei wiązało się z aktywną opieką caratu nad tutejszymi prawosławnymi, przejawiającą się m.in. w intensywnym budownictwie obiektów cerkiewnych. Restrykcje i rewindykacje z okresu międzywojennego zmniejszyły nieco stan posiadania Cerkwi prawosławnej na północnym Podlasiu, ale wspólnota ta była zbyt liczna, aby ulec destrukcji. Podobnie było w czasach II wojny światowej. W okresie PRL prawosławie „na Białostocczyźnie” w dyskretnej opiece miała początkowo władza sowiecka, a u schyłku systemu komunistycznego wyraźną przychyłność dla Cerkwi prawosławnej wykazywała junta generała Jaruzelskiego, szukająca poparcia nawet w mniejszych grupach społecznych. Wreszcie w III Rzeczypospolitej dobrze zorganizowana społeczność prawosławna na północnym Podlasiu mogła już korzystać ze wszystkich środków krajowych i międzynarodowych („unijnych”) na rzecz ratowania dziedzictwa historycznego (renowacja zabytkowych obiektów sakralnych) i stać ją było na budowę zupełnie nowych świątyń przy braku ograniczeń politycznych w uzyskiwaniu pozwoleń na ich wzniesienie. Pewna liczba prawosławnych obiektów sakralnych na ziemiach zachodnich i północnych Polski jest rezultatem wysiedleń ludności pogranicza polsko-ruskiego dokonanych po II wojnie światowej. Z reguły obiekty te adaptowano z opuszczonych protestanckich kirch. Wreszcie nieliczne prawosławne obiekty w centralnej Polsce pochodzą jeszcze z czasów intensywnej rusyfikacji w drugiej połowie XIX i początku XX w. [Mironowicz 2005, 12-331].

Cerkwie grekokatolickie we współczesnej Polsce znajdują się głównie na Podkarpaciu (dawna Galicja) i użytkowane są przez tych nielicznych grekokatolików, którzy uniknęli wysiedleń w czasie akcji „Wisła” w 1947 r., bądź tych, którzy tam po latach wrócili. Na ziemiach zachodnich i północnych współczesnej Polski istnieją niewielkie wspólnoty grekokatolików, których osiedlono po wspomnianej akcji

„Wisła”. Większość użytkowanych przez nich świątyń to dawne sakralne obiekty protestanckie. Licząca mniej niż 30 tys. wiernych Cerkiew greckokatolicka zdobywa się niekiedy na wybudowanie nowych niewielkich obiektów sakralnych [*Schema-tyzm...*, 2013, 53-354].

Z kolei wschodniochrześcijańskie molenny na terenie północnego województwa podlaskiego są pozostałością po XVIII-wiecznym osadnictwie wielkoruskich staroobrzędowców (raskolników), dziś już religijnej wspólnoty w zaniku (liczba wiernych zapewne wynosi ok. 200-300 osób) [Grek-Pabisowa 1989, 89-100]. Jedyna zaś istniejąca obecnie w Polsce cerkiew neounicka z kilkudziesięciu wiernymi to ślad neounijnego eksperymentu w czasach II Rzeczypospolitej [Łomacz 1989, 55-74].

Oprócz 506 obiektów sakralnych, będących własnością i znajdujących się w faktycznym użytkowaniu wiernych wschodniego chrześcijaństwa w granicach współczesnej Polski, jest jeszcze 409 dawnych cerkwi, które obecnie pełnią funkcje kościołów rzymskokatolickich – najwięcej w województwach: podkarpackim (173), lubelskim (142), małopolskim (48), podlaskim (23) i mazowieckim (19) oraz 2 w łódzkim, po 1 w śląskim i w dolnośląskim. Ponadto dwie dawne cerkwie znajdują się w użytkowaniu Kościoła polskokatolickiego: w Warszawie dawna cerkiew bł. Martyniana i w Żółkiewce, a jedna w użytkowaniu Kościoła ewangelickiego. Taki stan rzeczy był rezultatem wyjazdu ludności rosyjskiej z ziem centralnej Polski w czasie I wojny światowej i przede wszystkim wynikiem wysiedleń ludności ukraińskiej i białoruskiej do ZSRR lub na ziemie zachodniej i północnej Polski w latach 1944-1947. Opuszczone świątynie wiernych Kościołów wschodnich znajdujące się w dobrym stanie technicznym zostały przejęte przez Kościół rzymskokatolicki, dzięki czemu nadal służą jako miejsca sprawowania kultu religijnego. Poza tym 21 dawnych cerkwi, głównie prawosławnych, wzniesionych formalnie dla zaspokajania potrzeb religijnych, a w istocie będących fragmentem programu rusyfikacji carskiej ziem polskich, pełni obecnie funkcję obiektów użyteczności publicznej; taką rolę odgrywa też kilka obiektów Cerkwi greckokatolickiej na Podkarpaciu (cerkwie w: Bartnem, Bełzcu, Dubiecku, Kodniu, Konstantynowie, Kożuchowie, Kurmanowie, Lipnie, Nowym Brzesku, Ostrołęce, Posadzie Rybotyckiej, Pruchniku, Radrużu, Różanymstoku, trzy w skansenie w Sanoku, w Sierpcu, Wieluniu, Wirowie i Wojnowie). Istnieją wreszcie w granicach współczesnej Polski wschodniochrześcijańskie świątynie, które nie są aktualnie użytkowane – jest ich 59 w województwach: podkarpackim – 51, lubelskim – 4, małopolskim i mazowieckim – po 2. Przyczyną tego stanu rzeczy jest ich bardzo słaby stan techniczny albo położenie na terenach wyludnionych, albo nasycenie terenu świątyniami rzymskokatolickimi, a przede wszystkim brak wiernych [Brykowski 1997, 297-332; Sygowski 2004, 357-382; Sołkoł 2011, 29-159].

Wreszcie ostatnia grupa „obiektów” cerkiewnych w granicach współczesnej Polski to tzw. cerkowiska, czyli miejsca, gdzie z całą pewnością w ciągu ostatnich

pięciuset lat znajdowała się cerkiew prawosławna, greckokatolicka (unicka), neo-unicka bądź staroobrzędowa molenna. W polskiej tradycji dominuje poszanowanie miejsc kultu religijnego, także tych dawnych i bardzo dawnych. Dotyczy to również pamięci o miejscach wschodniochrześcijańskiego kultu religijnego. Dla terenów współczesnej Polski takich cerkowiisk udało się ustalić łącznie 987, co z podziałem na województwa przedstawia się następująco: lubelskie – 395, podkarpackie – 377, mazowieckie – 75, podlaskie – 62, małopolskie – 37, łódzkie – 16, świętokrzyskie – 8, wielkopolskie – 6, kujawsko-pomorskie – 5, śląskie – 4 i warmińsko-mazurskie – 2. Niekiedy cerkowiiska takie pochodzą z odległych czasów dawnej Rzeczypospolitej, rzadko z XIX w., znacznie częściej z okresu międzywojennego, a zdecydowanie najwięcej z lat II wojny światowej i przede wszystkim z okresu tuż po jej zakończeniu. Dawniej opuszczenie miejsca kultu religijnego wiązało się z nową lokalizacją świeżo wznoszonej świątyni. W okresie międzywojennym w ramach derusyfikacji ziem polskich masowo znikwały cerkwie prawosławne na ziemiach centralnej Polski oraz na Podlasiu i Lubelszczyźnie. Była to nie tyle akcja polskich władz państwowych, co bardziej upadek Cerkwi prawosławnej tam, gdzie za czasów caratu siłowo rozkrzewiano „panujące wyznanie”. Wskutek wielkiej ewakuacji armii rosyjskiej, administracji carskiej i „bieżeństwa” prawosławnej ludności na wschód w 1915 r., cerkwie zostały opuszczone, a znaczna ich część uległa szybkiej ruinie. Natomiast masowe zniknięcie świątyń wschodniochrześcijańskich w końcowym okresie II wojny światowej i tuż po jej zakończeniu było efektem zniszczeń wojennych, przesiedleń ludności i często celowych działań polskich władz komunistycznych. W rezultacie bezpowrotnie zniknęły obiekty cerkiewne o wielkiej tradycji, wartości architektonicznej, a przede wszystkim tak charakterystyczne dla krajobrazu etnicznego ścisłego pogranicza polsko-ruskiego, liczne drewniane cerkiewki. Pozostały tylko świadectwa archiwalne i pamięć w lokalnej tradycji [Kryciński 1995, 5-225; *Katalog...*, 2000, 9-435; Sokoł 2011, 29-175].

Czas budowy 998 istniejących obecnie w Polsce obiektów cerkiewnych i pocerkiewnych to z reguły (ponad 60%) wiek XIX i początek XX stulecia, kiedy to rosyjskie władze zaborcze intensywnie promowały obecność prawosławia na ziemiach polskich pod swoim panowaniem, a władze austriackie przychylnie odnosiły się do inicjatyw budowlanych Cerkwi greckokatolickiej w Galicji, traktując umacnianie jej jako przeciwwagę w stosunku do rzymskokatolickich Polaków. Ponadto trzeba wziąć pod uwagę niebawym w tamtym czasie ogólny wzrost demograficzny, który rodził też konieczność zaspokajania potrzeb religijnych, co w konsekwencji oznaczało między innymi rozbudowę sieci cerkiewnej. Około 20% zachowanych do dziś obiektów cerkiewnych i pocerkiewnych na terenie współczesnej Polski pochodzi z okresu przedrozbiorowego (XVI-XVIII w.). Zważywszy na dominujące dawniej wykorzystanie drewna do budowy obiektów sakralnych w Polsce, zachowanie tych blisko 200 świątyń do naszych czasów, mimo kataklizmów przyrodniczych, naturalnej

erozji drewna i intensywnych działań wojennych w pierwszej połowie XX w., jest swoistym ewenementem. Około 20% istniejących dziś cerkiewnych obiektów sakralnych w Polsce zbudowano w ostatnich stu latach – niezbyt liczne wzniesiono w okresie międzywojennym, sporadycznie budowano cerkwie w czasach PRL, a na większą skalę – po upadku systemu komunistycznego, czyli na przełomie XX i XXI w.

Nie ulega wątpliwości, że widoczna w polskim krajobrazie obecność wschodniochrześcijańskich obiektów sakralnych świadczy o znacznych rozmiarach wpływów kultury Wschodu, burzliwych dziejach politycznych stosunków polsko-ruskich, ale też stanowi dużą atrakcję turystyczną w skali międzynarodowej. Najlepszym dowodem na to jest wpisanie w 2013 r. na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO „Drewnianych cerkwi regionu karpackiego w Polsce i na Ukrainie”. Z Polski na tej liście znalazło się osiem świątyń zbudowanych pomiędzy końcem XVI a początkiem XIX w., a są to cerkwie w: Brunarach, Chotyńcu, Kwiatoniu, Owczarach, Powroźniku, Radrużu, Smolniku i Turzańsku. Każdy z tych obiektów ma kilkunastometrową metrykę, cechuje się wspaniałą estetyką architektoniczną, zbudowany jest całkowicie z tak nietrwałego materiału jak drewno, jest doskonale dopasowany do naturalnego otoczenia, reprezentuje określony typ budownictwa. Dodać jeszcze trzeba, że wszystkie te świątynie mają za sobą burzliwą przeszłość konfesyjno-obrządkową, związaną z okresową przynależnością do Cerkwi prawosławnej, Cerkwi greckokatolickiej czy do Kościoła rzymskokatolickiego. W ich dziejach były trudne momenty, kiedy przestawały pełnić swe funkcje sakralne i groziło im fizyczne unicestwienie. Dziś, wobec znikomej liczby wiernych Kościołów Wschodnich na tamtym terenie, aż cztery z nich pełnią funkcję kościołów katolickich (w Brunarach, Kwiatoniu, Powroźniku i Smolniku), ale przy ścisłym zachowaniu oryginalnej architektury zewnętrznej i wewnętrznych detali. Utrzymywane są w bardzo dobrym stanie technicznym, co stanowi dowód na poszanowanie wspólnego dziedzictwa kulturowego w tej części Europy Środkowej [Kołbuk 2014, 30]. Określone wymogi związane z wpisaniem na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO tylko pewnej grupy najbardziej charakterystycznych cerkwi w Beskidzie Niskim i w Bieszczadach spowodowały, że nie mogło się tam znaleźć kilkadziesiąt innych cerkwi z tego obszaru, których walory architektury, stan zachowania czy stosowna metryka dawałyby im na to szanse. Wśród ponad stu cerkiewnych obiektów zlokalizowanych od Nowego Sącza po San co najmniej połowa ma wszelkie atrybuty jako autentyczna atrakcja turystyczna. Zdecydowana większość z nich znajduje się dziś pod kuratelą Kościoła rzymskokatolickiego, pełniąc funkcje sakralne.

Znacznie mniej takiej najwyższej klasy cerkiewnych obiektów sakralnych zachowało się na Pogórzu Karpackim, ale i na nim nie brak obiektów o imponującej metryce, urodzie architektonicznej, doskonałym wkomponowaniu w otoczenie i bardzo dobrym stanie zachowania. Wśród co najmniej trzydziestu takich obiektów wyróżnia się m.in. cerkiew w Gorajcu koło Cieszanowa, którą wzniesiono

prawdopodobnie jeszcze w czasach panowania króla Stefana Batorego [Brykowski 1997, 311].

Na ziemiach nadbużańskich (na terenie współczesnego województwa lubelskiego), tak silnie nasyconych ongiś obecnością Kościołów Wschodnich, czego dowodem są wyjątkowo tu liczne cerkowiska, wysokiej klasy pomników dawnej architektury cerkiewnej pozostało niewiele. Do najbardziej zwracających uwagę należą m.in. unickie drewniane cerkwie z XVIII w. w Ortelu Książęcym czy w Zubowicach i kilkanaście innych. Ponadto dobrze zachowane, murowane cerkwie prawosławne z czasów intensywnej rusyfikacji tych terenów w drugiej połowie XIX w. w Hrubieszowie, Sławatyczach czy Tomaszowie Lubelskim zbudowane zostały w stylu architektury wielkoruskiej, który miał podkreślać trwałość carskiego prawosławia [Sygowski 2004, 364, 373, 376].

Znacznie lepiej prezentuje się architektoniczno-cerkiewna spuścizna wschodniochrześcijańska na terenie województwa podlaskiego, ściślej Białostoczczyzny rozumianej jako dawne północne Podlasie. Przede wszystkim znaczna liczba istniejących tu świątyń od samych swoich początków zawsze należała i do dziś należy do wiernych Kościołów Wschodnich – te najdawniejsze drewniane zbudowano jako cerkwie unickie w XVIII w. lub nieco wcześniej. Wśród nich są aż trzy cerkwie w Bielsku Podlaskim (Narodzenia Matki Bożej, św. Michała i Trójcy Św.). Podobnie jak inne, z czasów dawnej Rzeczypospolitej, są niezbyt okazałe i w zasadzie tylko dawna ich metryka zaistnienia i to, że zbudowano je z drewna, budzą zrozumiałą respekt. Najwięcej tutejszych cerkwi pochodzi z okresu od „restytucji” prawosławia w 1839 r. do „bieżeństwa” w 1915 r. Umacnianie rządowo-carskiego prawosławia objawiało się subsydiowaniem budowy cerkwi drewnianych, ale i dość licznych murowanych. Do najbardziej okazałych świątyń prawosławnych wzniesionych w tamtym czasie należy cerkiew w Białowieży i sobór św. Mikołaja w Białymstoku. Masowe wznoszenie cerkwi prawosławnych na terenie województwa podlaskiego miało ponownie miejsce na przełomie XX i XXI w. Niektóre z tych obiektów w Białymstoku (cerkwie Św. Ducha czy Mądrości Bożej) i w Hajnówce (cerkwie Św. Trójcy czy Narodzenia św. Jana Chrzciciela), mając wszystkie cechy budownictwa nowoczesnego, łączą w sobie też ambitne koncepcje dawnej tradycji prawosławnej, może nawet bardziej greckiej niż wielkoruskiej [Kołbuk 2018, 9-20].

W centralnej Polsce budownictwo cerkiewne było intensywnie forsowane zwłaszcza w okresie rusyfikacji ziem polskich po powstaniu styczniowym i aż do wybuchu I wojny światowej, kiedy to masowo wznoszono obiekty prawosławne w całym Przywiślańskim Kraju. Z tego dziedzictwa pozostało bardzo niewiele, bo z nielicznych dziś istniejących obiektów na uwagę zasługują tylko cerkwie w Łodzi – sobór św. Aleksandra Newskiego, Piotrkowie Trybunalskim, Sosnowcu i Warszawie – sobór św. Marii Magdaleny [Sokoł 2011, 74-75, 95-96, 124-126, 141-142].

Na ziemiach zachodnich i północnych współczesnej Polski tak prawosławni, jak grekokatolicy, których osiedlono tam po zakończeniu II wojny światowej, w użytkowanie otrzymali nieliczne kościoły poewangelickie, które powierzchownie dostosowano do potrzeb kultu religijnego Kościołów Wschodnich. Przeważnie były to obiekty niechciane przez Kościół rzymskokatolicki o mizernej wartości architektonicznej i słabym stanie technicznym. Nieliczne w sumie wspólnoty wschodnich chrześcijan rzadko mogły się zdobyć na wzniesienie niewielkich rozmiarów cerkwi. Nieco ambitniejsze obiekty zbudowano w zasadzie tylko w Legnicy i w Olsztynie [Schematyzm..., 2013, 157-158, 253-254].

Burzliwe dzieje związków politycznych polsko-ruskich przekładały się na ekspansję rzymskiego katolicyzmu na terenie dzisiejszej Białorusi i Ukrainy, a konstelacja skomplikowanych stosunków wielkoruskich, dawniejszych i zupełnie nieodległych, rzutowały na ekspansję wschodniego chrześcijaństwa na ziemię tworzące współcześnie terytorium Polski. W rezultacie ślady tej ekspansji polskiej na Wschodzie i ruskiej w dzisiejszej Polsce są nadal widoczne. I w żadnym razie nie należy tych śladów zacierać, bo są one nie tylko dziedzictwem skomplikowanej przeszłości, ale też niosą ze sobą określone osiągnięcia w postaci, w tym przypadku, widocznych i niekiedy autentycznie wartościowych dokonań architektonicznych.

Bibliografia

- Bieńkowski, L. (1969). Organizacja Kościoła Wschodniego w Polsce. W: J. Kłoczowski (red.). *Kościół w Polsce*. t. 2. *Wiek XVI-XVIII*. (781-1049). Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy ZNAK.
- Brykowski, R. (1997). Wykaz cerkwi unickich na obszarze byłego województwa rzeszowskiego i ich losy w latach 1939-1997. W: A. Fortuna-Marek (red.). *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*. (297-332). Rzeszów: Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Rzeszowie, Stowarzyszenie Historyków Sztuki.
- Gawryszewski, A. (2005). *Ludność Polski w XX wieku*. Warszawa: Polska Akademia Nauk.
- Gil, A. (1999). *Prawosławna eparchia chełmska do 1596 roku*. Lublin-Chełm: Prawosławna Diecezja Lubelsko-Chełmska.
- Grek-Pabisowa, I., Maryniakowa, I. (1989). O wyznawcach Wschodniego Kościoła Staroobrzędowego w Polsce. W: R. Łużny (red.). *Chrześcijański Wschód a kultura polska*. (89-100). Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Halecki, O. (1997). *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*. Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Rzym: Fundacja Jana Pawła II.
- Kalendarz prawosławny*. (2015). Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Katalog świątyń i duchowieństwa prawosławnej diecezji warszawsko-bielskiej*. (2000). *Elpis*, 2(3), z. 3, 9-435.
- Kłoczowski, J. (1998). *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kołbuk, W. (2014). Drewniane cerkwie regionu zachodniokarpackiego na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. *Przegląd Uniwersytecki*, 2, 30.

- Kołbuk, W. (2018). Formowanie się sieci cerkiewnej na przestrzeni dziejów w granicach współczesnego województwa podlaskiego. *Studia Białorutenistyczne*, 12, 9-20.
- Kryciński, S. (1995). *Cerkwie w Bieszczadach*. Pruszków: Wydawnictwo Rewasz.
- Łomacz, B. (1989). Neounia w diecezji siedleckiej. W: R. Łużny (red.). *Chrześcijański Wschód a kultura polska*. (55-74). Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Mironowicz, A. (2005). *Kościół prawosławny na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Rzemieniuk, F. (1999). *Kościół katolicki obrządku bizantyjsko-słowiańskiego (neounia)*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Schematyzm Cerkwi greckokatolickiej w Polsce*. (2013). Przemyśl: Wydawnictwo Sofija.
- Sokoł, K., Sosna, A. (2011). *Cerkwie w centralnej Polsce 1815-1915*. Warszawa: Fundacja Sąsiedzi.
- Sygowski, P. (2004). Stan ilościowy cerkwi na terenie Lubelszczyzny (prawosławna diecezja chełmska) w 1914 roku. Próba ustalenia stanu faktycznego. *Wschodni Rocznik Humanistyczny*, 1, 357-382.
- Ziółkowski, M. (1985). *Szkice o kościołach obrządków wschodnich w Polsce północno-wschodniej*. Warszawa: Oddział Uniwersytecki PTTK.

Summary

EASTERN ORTHODOX CHURCH ARCHITECTURE IN MODERN-DAY POLAND AS THE PHYSICAL LEGACY OF EASTERN CHRISTIANITY

The Christianization of Poland and Kievan Rus' towards the end of the 10th century turned the political border between the two states into a religious one as well, albeit between the Byzantine and Western cultures. The turbulent history of the relationships between Poles and East Slavs resulted in the dissemination of the Eastern Orthodox Church into the Polish territories. A physical manifestation of that dissemination involved the construction of many Eastern Orthodox Church buildings, functioning as the places of worship. The ever-changing political and religious landscape meant that in present-day Poland there live roughly 250,000 members of the Eastern Churches. Nowadays, 506 sacral buildings are still being used by them; 409 former Eastern Churches temples are under the jurisdiction of the Roman Catholic Church; 21 former Eastern Churches temples function as secular buildings of public use; 59 have been abandoned, and 987 of the ones that do not exist anymore are the sites of the so-called 'tserkvisko'.

KEYWORDS: temple, Orthodox Church, Catholic Church, Poland, Russia

Helena Głogowska
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ŁUKASZ DZIEKUĆ-MALEJ (1888-1955) –
TŁUMACZ NOWEGO TESTAMENTU W PAMIĘCI BIAŁORUSINÓW,
CHRZEŚCIJAN BAPTYSTÓW, WSPÓLNOT LOKALNYCH I RODZINY

W 2011 r. w zbiorze materiałów, artykułów i dokumentów poświęconych Łukasowi Dziekuć-Malejowi redaktor tomu Andrusz Unuczak konstatował powszechny pogląd na temat obecności tej wybitnej postaci w białoruskiej świadomości historycznej:

Беларуская гістарычная навука, маючы бясспрэчныя дасягненні за апошнія 20 год, мае таксама, з нашага гледзішча, адну істотную хібу – у нас слаба развіты жанр гістарычнай біяграфіі. Мякка кажучы, далёка ня ўсе выбітныя постаці нашай гісторыі маюць напісаную і апублікаваную, на больш-менш сур’ёзным узроўні, біяграфію. Гэта гістарычны факт, і ён непасрэдна датычыцца жыцця і дзейнасці пастара Лукаша Дзекуць-Малея, чалавека, які спрычыніўся да адной з самых знакавых падзеяў нашай гісторыі XX ст. – першага перакладу на сучасную беларускую мову Новага Запавету і Псальмаў, а таксама іх выдання пад адной вокладкай у 1931 г. [Unuczak 2011, 8].

Ten przekład stał się bardziej znany niż jego tłumacz, głównie z uwagi na potrzebę zachowania anonimowości w warunkach społeczno-politycznych II Rzeczypospolitej w okresie międzywojennym, choć już jesienią 1921 r. w gazecie „Беларускія Ведамасці” informowano: „Вядомы беларускі дзеяч і прапаведнік евангелізму Дзекуць-Малей збіраецца выдаваць часопісь беларусаў-евангелікаў і рыхтуець у друк Эвангельле на беларускай мове свайго перакладу” [*Хроніка...*, 1921, 4]. Do wydania pisma nie doszło, ale w latach 1927-1928 w rosyjskojęzycznym piśmie „Маяк” redagował stronę białoruską „Беларуская балонка”. 23 lipca 1919 r. pisano już o Dziekuć-Maleju jako o „wiadomym białoruskim dziejaczcu” [„Біеларускае Жыццё” 1919, 8].

Wraz z upływem czasu największe zasługi w dziele przekładu zaczęto przypisywać Antoniemu Łuckiewiczowi. „Даводзіцца канстатаваць – пісаў Unuczak – што

сёння Л. Дзекуць-Малей – малавядомая постаць нават у інтэлектуальных колах. Хоць, і гэта павінна быць адзначана, дзякуючы Алене Глагоўскай, Сьцяпану Пекуну, Уладзіміру Ляхоўскаму і іншым дасьледчыкам мы маем пэўныя напрацоўкі ў справе вывучэньня біяграфіі слыннага баптысцкага пастара” [Унучак 2011, 9].

Problem obecności (a właściwie nieobecności) Dziekuć-Maleja w białoruskiej pamięci historycznej był wynikiem powojennej walki z religią i białoruskim ruchem narodowym. Postać działacza Białoruskiej Republiki Ludowej i chrześcijan baptystów nie mieściła się w formacie wychowania radzieckiego i dlatego nie mógł on zaistnieć w encyklopediach i słownikach oraz w podręcznikach historii w BSRR, a jego życie i działalność nie były przedmiotem badań historyków. W rzeczywistości istniał w prywatnej pamięci tych, którzy go znali i pamiętali z działalności w białoruskim ruchu narodowym i baptystycznym. Powojenne warunki polityczne szczególnie nie sprzyjały wspomnianiu o Dziekuć-Maleju, chociażby ze względu na jego udział w II Wszechbiałoruskim Kongresie w Mińsku w czerwcu 1944 r. oraz późniejszą jego emigrację. Zmieniona sytuacja polityczna w Europie Wschodniej także w życiu Dziekuć-Maleja nie sprzyjała przekazywaniu najbliższym informacji o zaangażowaniu w ruch białoruski oraz poszukiwaniu kontaktów z Białorusinami. Jego los jest podobny do losów inteligencji białoruskiej, która po II wojnie światowej znalazła się w granicach Polski i zmuszona była wyrzec się białoruskości w celu ratowania życia własnego oraz najbliższych. Mieszkając w Gdańsku do 1955 r., był obiektem zainteresowań organów Służby Bezpieczeństwa [Глагоўская 2018, 374-398].

Tym niemniej jakieś kontakty z emigracją białoruską w jego rodzinie były, być może przez chrześcijan baptystów. Zmarł w styczniu 1955 r. w Gdańsku, jednak dopiero we wrześniu Antoni Szukiełojć w gazecie „Беларус”, wydawanej w USA, wspominał o tej zasłużonej dla Białorusi postaci:

Кагадзе дайшла вестка, што 20-га студзеня 1955 году памёр Лукаш Дзекуць-Малей, ведамы беларускі пратэстанцкі грамадзка-рэлігійны дзеяч, ініцыятар і адзін з перакладнікаў Новага Запавету ў сучасную беларускую мову; шматгадовы сьвятар эвангэлістых-баптыстых Берасьця [Шукелойць 1955, 4].

Przypomniał czytelnikom jego drogę życiową od urodzenia 1 października 1888 r. „недалёка ад Слоніма” do śmierci. W krótkim artykule wspomnieniowym zwrócił uwagę na ukończone przez niego przed I wojną światową seminarium nauczycielskie i pracę jako nauczyciela w szkołach ludowych, na zbliżenie z ewangelicko-baptystycznym ruchem w 1910 r. i działalność religijną w jego dorosłym życiu aż do śmierci:

Поруч ізь сьвятарскай, Л. Дзекуць-Малей вёў шырокую культурна-асьветную й дапамагую акцыю. У Берасьці адбываліся курсы дзеля ліквідацыі

няпісьменнасці, агульна-асветныя, прафэсійныя, гародніцкія, пчаларскія й г.д. Дзеля апекі над занябанымі дзецьмі гораду й сіротамі ён арганізаваў у Берасьці прытулак для дзяцей. Л. Дзекуць-Малею належыць ініцыятыва й першыя крокі дзеля перакладу Новага Запавету ў сучасную беларускую мову [Шукелойць 1955, 4].

Szukielójć poświęcił osobny akapit działalności przekładowej Dziekuć-Maleja, wskazując na niego jako inicjatora i pierwszego tłumacza oraz roli wydanego przez Towarzystwo Biblijne w 1948 r. w Londynie *Nowego Testamentu z Psalmami* w życiu emigracji białoruskiej. Według autora wspomnień *Nowy Testament z Psalmami* w tłumaczeniu Maleja-Łuckiewicza „ёсьць сяньня амаль у кажнай беларускай сям’і на эміграцыі” [Шукелойць 1955, 4]. Wspomniał też Dziekuć-Maleja jako uczestnika „шмат якіх міжнародных і агульна-беларускіх зьездаў і кангрэсаў, на якіх годна рэпрэзэнтаваў Беларусаў пратэстанцкай веры” [Шукелойць 1955, 4]. W ostatnim zdaniu napisał, że w „асобе Л. Дзекуць-Малея адыйшоў у вечнасць чалавек нязвычайна моцнай волі, няўтомны змагар за свабоду сумленьня, гарачы беларускі патрыёт, здольны арганізатар і адміністратар” [Шукелойць 1955, 4]. W tym artykule nie ma nic o konkretnej działalności w ruchu białoruskim pod koniec I wojny światowej. Pominięto także jego udział w Białoruskiej Republice Ludowej i organizowaniu szkolnictwa białoruskiego. Nie wspomina się też, gdzie zmarł. Być może Szukielójć nie znał miejsca jego śmierci albo specjalnie nie chciał tego podać. Ten artykuł z „Беларуса” stał się jedynym wspomnieniem o Dziekuć-Maleju w środowisku białoruskim. Nawet chrześcijanie baptyści wspomnieli o nim dopiero dwa lata po śmierci – w 1957 r. w piśmie „Słowo Prawdy” pośmiertne wspomnienia o nim zamieścił Michał Odłyżko [Odłyżko 1957, 9-10]. Nie wspomina się w nich o jego działalności na niwie białoruskiej.

Dziekuć-Malej pozostawał w pamięci współczesnych, zwłaszcza wśród chrześcijan baptystów na Białorusi oraz wśród emigracji białoruskiej. Od czasu do czasu wspominano o nim przy różnych okazjach, szczególnie po wydaniu w 1948 r. w Londynie *Nowego Testamentu z Psalmami*. Daniel Jaśko wspominał, że od 1920 r. Dziekuć-Malej (wspólnie z żoną) pracował nad przekładem ewangelii. Napisał również o jego prośbie do Łuckiewicza, który chętnie pomagał mu w tej korzystnej dla narodu pracy [Ясько 1949, 3]. Guy Picarda, pisząc w 1975 r. do białoruskiego pisma emigracyjnego „Божым Шляхам” (wydawanego w Londynie) artykuł o tłumaczeniu na język białoruski *Nowego Testamentu z Psalmami*, niejednokrotnie wspominał w nim o Dziekuć-Maleju [Picarda 1975, 9-24]. Artykuł został napisany w języku angielskim i dopiero w 1995 r. udostępniono go w przekładzie na język białoruski [Пікарда 1995, 9-24]. Picarda, powołując się w nim na wspomnienie Szukielójcia z 1955 r., napisał, że: „Pastor Dziekuć-Malej died in America in 1955, a widely-respected and saintly man” [1975, 24] („pastor Dziekuć-Malej, bardzo szanowany

i robożny człowiek, zmarł w Ameryce w 1955 r.”; „пастар Дзекуць-Малей, вельмі паважаны і пабожны чалавек, памёр у Амэрыцы ў 1955 г.” [Пікарда 2006, 37].

Na początku lat 90. XX w. w niepodległej Republice Białorusi zaczęto powracać do własnej historii i własnych bohaterów narodowych. Jedną z ważnych inicjatyw było wydanie sześciotomowej *Encyklopedii historii Białorusi*, do której włączono także biogram Dziekuć-Maleja. W trzecim tomie, który ukazał się w 1996 r., Maryna Ausianaja i Uładzimir Lachouski zamieścili jego biogram z nowymi informacjami o zaangażowaniu w białoruskim ruchu narodowym i w Białoruskiej Republice Ludowej. Wśród źródeł wymieniono wspomniane publikacje Szukielójcia i Picarda, podając za ostatnim, że Dziekuć-Malej zmarł w USA [Аўсяная 1996, 225].

Podczas odkrywania od nowa historii Białorusi po 1991 r. Dziekuć-Malej pojawiał się dość często w publikowanych materiałach archiwalnych, dziennikach oraz prasie białoruskiej, które wskazywały na jego zaangażowanie w ruch białoruski w I połowie XX w. Jako przykład można podać publikację dziennika Łuckiewicza w piśmie „Полымя” w 1991 r., w którym wspominał on Dziekuć-Maleja jako komisarza Białoruskiej Republiki Ludowej na okręg Krynki-Łunna [Луцкевіч 1991, 217]. W wydanych w 1995 r. w Mińsku dokumentach w almanachu historycznym „Адраджэнне” także pojawia się postać Dziekuć-Maleja [Адраджэнне..., 1995, 246-247]. W 1998 r. ukazał się zbiór dokumentów archiwalnych „Архівы Беларускай Народнай Рэспублікі” (Вільня-Нью-Ёрк-Менск-Прага), w którym w 15 dokumentach występuje jego nazwisko [Архівы..., 1998, 345, 454, 458, 491, 494, 501, 521, 525, 570, 817, 825, 994, 1092, 1102].

Od 1996 r. Dziekuć-Malej jest postacią encyklopedyczną, choć z niedokładnymi danymi o jego miejscu urodzenia (pow. słonimski) i śmierci (USA). Tym samym wpisał się w białoruską pamięć historyczną. Dla mnie była ta postać znana ze względu na moje naukowe zainteresowanie historią Białorusi. Myślę, że słyszeli o nim również inni historycy badający historię XX w. Natomiast społeczeństwo Białorusi niewiele wiedziało o Dziekuć-Maleju, gdyż był on nieobecny w podręcznikach historii, a od czasu jego działalności upłynęło zbyt wiele lat. Jedyne starsi chrześcijanie baptyści pamiętali go jeszcze w latach 90., o czym zdołałam się przekonać, niespodziewanie odkrywając jego grób na Cmentarzu Garnizonowym w Gdańsku 4 kwietnia 1999 r. Tego też dnia dzięki Jerzemu Turonkowi przekonałam się, że encyklopedyczna informacja o śmierci Dziekuć-Maleja jest niedokładna. Znalazłam w gdańskiej książce telefonicznej numer do Daniela Dziekuć-Maleja, który okazał się jego synem i potwierdził, że ojciec zmarł w Gdańsku [Глагоўская 2011, 184-185]. Postanowiłam tę sensacyjną informację upowszechnić na łamach tygodnika Białorusinów w Polsce „Ніва”. Po zebraniu dodatkowych informacji od syna oraz wiernych kościoła chrześcijan baptystów w Gdańsku i w Białymstoku napisałam artykuł *Жыццё і дзейнасць Лукаша Дзекуць-Малей* [Глагоўская 1999, 9]. Spotkał się on z wielkim zainteresowaniem ze strony czytelników. Był przedrukowany w piśmie

„Слонімскі край”, a czytelnicy na Słonimszczyźnie mogli po raz pierwszy dowiedzieć się o swoim wybitnym krajaninie [Глагоўская 2000б, 9-18].

Po opublikowaniu artykułu w „Hive” odezwała się była dziennikarka tygodnika – Wiera Wołkowycza (z domu Lewczuk, wyznająca baptyzm), która osobiście знаła Łuku Nikołajewicza – jak go nazywała. W jej zbiorach rodzinnych zachowały się zdjęcia z Dziekuć-Malejem – z mieszkańcami miasteczka Orla na Białostocczyźnie, z rodziną Lewczuków oraz zdjęcia Wołkowyczej, wykonane przez Dziekuć-Maleja. Z USA odezwał się doktor Witaut Kipel, który w archiwum Białoruskiego Instytutu Nauki i Sztuki znalazł list Dziekuć-Maleja do Jana Piotrowskiego z 13 stycznia 1945 r. Jan Żamojcin z Warszawy przekazał „Праці Другога Усебеларускага Кангрэсу ў Менску”, wydany w USA w 1985 r. przez Mikołę Pruskiego w nakładzie 35 egzemplarzy. Znajduje się w nim m.in. przemówienie Dziekuć-Maleja [Праці..., 1985, 18]. Z Brześcia z kolei odezwał się Ściapan Piekun (diakon kościoła chrześcijański baptyistów w Brześciu, dyrektor wykonawczy Białoruskiej Redakcji Transświatowego Radia, redaktor prowadzący audycje chrześcijańskie „Голас сябра”), który przesłał zdjęcie szkoły białoruskiej w Krynkach w 1918 r. Bogatą kolekcję zdjęć z Dziekuć-Malejem otrzymał on od starszej mieszkanki Brześcia. Zobaczyłam je we wrześniu 1999 r., jadąc na konferencję „Палесье – скрыжаваньне культур і часу” w Pińsku, na której przedstawiałam działalność Dziekuć-Maleja wśród baptyistów na Polesiu [Глагоўская 2000а, 32-35]. Odwiedziłam wówczas zbor baptyistów w Pińsku, gdzie okazało się, że dla miejscowych wiernych był on postacią znaną – starsi pamiętali go z okresu przedwojennego, a młodszy – z opowieści dziadków i rodziców. Wszystkie te odkrycia znacznie wzbogacały informacje o Dziekuć-Maleju oraz wskazywały na zainteresowanie nim w różnych wymiarach przestrzennych – wśród emigracji białoruskiej, na Białostocczyźnie i na Białorusi [Глагоўская 2000в, 10].

W 1999 r. w słowniku *Беларускія рэлігійныя дзеячы XX стагоддзя* (Мінск-Мюнхен) znalazł się biogram Dziekuć-Maleja [Беларускія..., 1999, 67-68] oraz przedruk wspomnień Szukiełojcia z 1955 r. [Беларускія..., 1999, 315-316]. W słowniku *Рэлігія і царква на Беларусі* (Мінск 2001) także zamieszczono jego biogram [Рэлігія..., 2001, 92].

W ramach dialogu ekumenicznego w cyklu seminariów w Mińskim Międzynarodowym Centrum Edukacyjnym z udziałem Białoruskiej Cerkwi Prawosławnej, Kościoła Rzymskokatolickiego i Związku Ewangelicznych Chrześcijańskich Baptyistów w 2000 r. wydano zbiór artykułów *Роля асобы ў жыцці і дзейнасці хрысціянскіх царкваў Беларусі ў XX стагоддзі*, w którym znalazł się artykuł Ściapana Piekuna *Лука Николаевич Дзекуць-Малей: жизнь и служение* [Пекун 2000, 119-132].

Od 2000 r. z okazji rocznic BRL 25 marca Białorusini Gdańska i okolic spotykają się przy grobie Dziekuć-Maleja i składają biało-czerwono-białe kwiaty. Są przy tym

czytane fragmenty *Nowego Testamentu z Psalmami* w języku polskim i białoruskim (z przekładu Dziekuć-Maleja) i wspomina się jego udział w BRL. W 2000 r.:

нягледзячы на халоднае надвор'е, да трыццаці асоб сабраліся 25 сакавіка (...) на гарнізонным могільніку ў Гданьску. Сярод удзельнікаў пераважалі члены баптысцкага збору. З вялікім зацікаўленнем і ўвагай выслухалі яны даклад пра БНРаўскую дзейнасць свайго прэсвітэра, памерлага ў 1955 годзе. Затым пастар Робэрт Мікса прачытаў Другое пасланне Паўлы да Цімафея на польскай мове, а доктар Галена Глагоўская той жа фрагмент Бібліі, перакладзены на беларускую мову самім Лукашом Дзекуць-Малеем. На магілу, прыаздобленую бел-чырвона-белым сцягам, удзельнікі паклалі бел-чырвона-белыя кветкі. Такія ж кветкі былі пакладзены на магіле Серафімы Дзекуць-Малей, жонкі героя. Далейшае святкаванне праходзіла ў Сопаче, у дворку Серакоўскіх, што па вуліцы Чыжэўскага 12. У запоўненай па край зале (за пяцьдзсят асоб) сустрэліся мясцовыя беларусы і іх сімпатыкі ды прадстаўнікі украінцаў, літоўцаў і немцаў. (...) – Лукаш Дзекуць-Малец таксама гаварыў, што не рэлігія, а патрэба супольнай дзяржаўнасці павінна яднаць беларусаў, – адзначыла ў час свайго даклада Галена Глагоўская. (...) Пра сібірскую ссылку і жорсткія выпрабаванні лёсу ўспамінаў доктар Данель Дзекуць-Малей, сын прэсвітэра, зараз жыхар Гданьска. – Бацька быў для мяне заўсёды найлепшым узорам. Нават пасля перажытага, калі дасведчыў найгоршай подласці і знявагі, не страціў веры ў дабрыню чалавека. Усё жыццё вучыў любіць людзей і дараваць ім віну. Доктар Дзекуць-Малей упершыню святкаваў 25 Сакавіка. Яшчэ да мінулага года не ведаў пра беларускую мінуўшчыну бацькі [Кандрацюк 2000, 1].

85. rocznica BRL 25 marca 2003 r. w Gdańsku miała szczególny wymiar. Obecna na nim dziennikarka tygodnika „Ніва” w sprawozdaniu napisała:

Ужо чацвёрты год запар святкаванне 25 Сакавіка пачынаецца тут ад ускладання кветак на магіле Лукаша Дзекуць-Малей і яго жонкі Серафімы. Прыйшла сям'я, мясцовыя беларусы, прэсвітэр касцёла хрысціян-баптыстаў. Ёсць генеральны консул Рэспублікі Беларусь у Гданьску Міхал Аляксейчык. Прыбылі ўлады горада: віцэ-прэзydэнты Гданьска – Шчэпан Леўна і Вальдэмар Ноцны, намеснік старшыні Рады горада Яўгеніюш Вэнгжын, радны Мацей Лісіцкі. Над магілай прыаздобленай бел-чырвона-белым сцягам прэсвітэр Міраслаў Паталён чытае фрагмент Бібліі ад святога Лукаша. – Вера ў адраджэнне дарыць надзею, – каменціруе прачытаны фрагмент. Той жа самы ўрываек чытае старшыня Таварыства «Хатка» д-р Лена Глагоўская. У руках беларускі пераклад, які ў 20-я гады зрабілі сужонства Лукаш і Серафіма Дзекуць-Малеі. Касцёл хрысціян-баптыстаў і «Хатка» выступілі да ўлад горада, каб імем Дзекуць-Малей назваць

адну з вуліц горада. Лукаш Дзекуць-Малей вядомы не толькі як беларускі дзеяч, які браў удзел у стваранні БНР у 1918 годзе. У пасляваенныя гады арганізаваў касцёл баптыстаў і службы прэсвітэрам у Гданьску [Кандрацюк 2003, 1].

25 marca 2004 r. na posiedzeniu XXII sesji Rady Miasta Gdańska jednogłośnie przyjęto uchwałę o nadaniu nazwiska Dziekuć-Maleja jednej z ulic. Na posiedzenie Rady Miasta zaproszono Daniela Dziekuć-Maleja, Elżbietę Dziekuć-Malej (wnuczkę Dziekuć-Maleja) oraz dr Helenę Głogowską (prezesa Białoruskiego Towarzystwa Kulturalnego „Chatka”), która występując przed Radą Miasta, powiedziała:

W imieniu Białorusinów, w ten szczególny dla naszego narodu dzień, gdy 86 lat temu obwieszona została Białoruska Republika Ludowa, uczestnikiem której był Łukasz Dziekuć-Malej, dziękuję za uwiecznienie pamięci Łukasza Dziekuć-Maleja poprzez nadanie jego imienia jednej z ulic w mieście, w którym po długich wojennych i powojennych przeżyciach znalazł bezpieczną przystań, i, jak Chrystus, głosił Ewangelię w zburzonym Gdańsku. Stworzył dom dla swoich braci w wierze, pomagał innym znaleźć miejsce po wojennych wędrówkach, podróżował po okolicy, dodawał wiary tym, którzy zwątpili. Uczył uporą i pokorą w życiowych sytuacjach, które także dla niego nie zawsze były przyjazne. Był wzorem ewangelicznej godności, siejąc w powojennym Gdańsku wiarę i dobro. Był człowiekiem niewiarygodnie mocnego ducha, niezłomnym bojownikiem o wolność, płomiennym białoruskim patriotą, zdolnym organizatorem i administratorem. Z wdzięczności Wysokiej Radzie, a zwłaszcza jej radnemu Maciejowi Lisickiemu i Panu Prezydentowi Pawłowi Adamowiczowi za uwiecznienie pamięci Łukasza Dziekuć-Maleja w Gdańsku, chcę zacytować wers z Listu apostoła Pawła do Rzymian (16:19) w przekładzie Łukasza Dziekuć-Maleja na język białoruski: „Я цешуся з вас, але жадаю, каб вы былі мудрыя на дабро і непрыступныя на зло” [Пекун 2011, 177-178].

Mimo obecności Dziekuć-Maleja w białoruskiej pamięci historycznej nadal jest on nieobecny w nazwach ulic w miejscach najbardziej z nim związanych – w Białymstoku, w Brześciu, w Grodnie, w Mińsku, na Polesiu. Gdańsk jest jedynym miastem, w którym od 2004 r. istnieje ulica imienia Dziekuć-Maleja.

W 2003 r. w pracy Głogowskiej *Białorusini na Wybrzeżu Gdańskim* postać Dziekuć-Maleja został przedstawiona w osobnym artykule ze zdjęciami [2003, 170-183]. Artykuł ten w tłumaczeniu na język białoruski ukazał się drukiem w 2006 r. w pracy zbiorowej *Пратэстанцкая царква і беларускі нацыянальны рух на пачатку XX стагоддзя* [Глагоўская 2006, 45-58].

120. rocznica urodzin Dziekuć-Maleja stała się okazją dla szczególnego świętowania na Białorusi. 22 listopada 2008 r. w Mińskim Seminarium Duchownym Ewangelicznych Chrześcijan Baptystów odbyła się konferencja „Лукаш Дзекуць-Малей

i беларускія пераклады Бібліі” [Гаравы, 2008]. W przedstawionych na niej referatach pojawiły się nowe informacje o życiu i działalności Dziekuć-Maleja. Ujawniono nieznanne dotychczas dokumenty archiwalne. Wiele mówiono także o roli protestantyzmu w niepodległej Białorusi, o zależnościach między narodem a religią oraz o historii przekładów Biblii na język białoruski. Materiały z konferencji ukazały się w 2011 r. w Brześciu [Лукаш Дзекуць-Малей..., 2011]. 15 grudnia 2008 r. z okazji 120. rocznicy urodzin Dziekuć-Maleja w piśmie „Крыніца жыцця” ukazał się poświęcony mu artykuł Stanisława Akińczycza [Акинчиц, 2008].

W 2008 r. pojawił się też artykuł o Dziekuć-Maleju w białoruskiej Wikipedii [Лукаш Мікалаевіч..., 2008]. W zasobach internetowych można znaleźć dość dużo materiałów o nim – artykuły o życiu i działalności, informacje o wydarzeniach związanych z uszanowaniem pamięci w różnych miejscach – w Krynkach na Białostocczyźnie, w Brześciu, w Mińsku. Także w radiu i telewizji można spotkać programy poświęcone Dziekuć-Malejowi, zwłaszcza przy okazji okrągłych rocznic jego urodzin. 25 października 2018 r. z okazji 130. rocznicy urodzin Dziekuć-Maleja w Brzeskiej Obwodowej Bibliotece im. Maksyma Gorkiego odbył się panel dyskusyjny podsumowujący wiedzę o nim z udziałem wybitnych uczonych białoruskich oraz jego wnuczki Elżbiety Dziekuć-Malej i prawnuka Łukasza Dziekuć-Maleja. Panelowi towarzyszyła wystawa dokumentów oraz publikacji mu poświęconych [Декуть-Малей..., 2018]. Ostatnio malarka ze Słonimia Nadzieja Salejka namalowała portret olejny Dziekuć-Maleja [Баль, 2019]. Świadczy to o tym, że Dziekuć-Malej stał się jednym ze znaczących białoruskich działaczy narodowych i religijnych, który wpisał się w historię Białorusi I połowy XX w., w pamięć lokalną oraz pozostaje w pamięci rodzinnej – jego wnuczka Elżbieta Dziekuć-Malej w 2007 r. obroniła na Uniwersytecie Gdańskim pracę magisterską *Łukasz Dziekuć-Malej (1888-1955). Jego życie i działalność wśród Białorusinów i baptystów* [Dziekuć-Malej 2007]. Mimo to nadal odczuwa się niedosyt z powodu nieobecności jego imienia w nazewnictwie ulic, szkół, pomników i tablic w przestrzeni publicznej miast z nim związanych (Brześć, Grodno, Białystok).

Bibliografia

- Bednarczyk, K. (1997). *Historia zborów Baptystów w Polsce do 1939 r.* Warszawa: Wydawnictwo „Słowo Prawdy”.
- Biełaruskaje Żyćcio.* (1919). 7, 8.
- Dziekuć-Malej, E. (2007). *Łukasz Dziekuć-Malej (1888-1955). Jego życie i działalność wśród Białorusinów i baptystów.* [maszynopis]. Gdańsk.
- Głogowska, H. (2003). *Białorusini na Wybrzeżu Gdańskim.* Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Odłyżko, M. (1957). *Prezbiter Dziekuć-Malej (Wspomnienie pośmiertne).* *Słowo Prawdy*, 5, 9-10.

Picarda, G. (1975). *The Heavenly Fire: Study of the Origins of The Byelorussian New Testament and Psalms*. *Божым Шляхам*, 1-2, 9-24.

Адраджэнне. Гістарычны альманах. (1995). А. П. Грыцкевіч (рэд.). Мінск: Універсітэцкае.

Акинчиц, С. (2008). *120-летие Дзекуць-Малей*. Pobrane z: http://www.krynica.org/6/533_1.shtml [7.04.2014].

Архівы Беларускай Народнай Рэспублікі. (1998). Вільня–Нью-Ёрк–Менск–Прага.

Аўсяная, М., Ляхоўскі, У. (1996). *Дзекуць-Малей Лукаш*. У: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) і інш. *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі*, т. 3. (22). Мінск: Беларуская Энцыклапедыя.

Баль, Б. (2019). *Першы алейны партрэт Лукаша Дзекуць-Малей*. Pobrane z: <https://www.racyja.com/kultura/persy-alejny-partret-lukasha-dzekuts-m/> [27.05.2019].

Беларускія рэлігійныя дзеячы XX стагоддзя. (1999). Мінск–Мюнхен: Беларускі кнігазбор.

Гаравы, М. (2008). *Лукаш Дзекуць-Малей – герой веры*. Pobrane z: <http://nn.by/?c=arprint&i=21745> [7.04.2014].

Глагоўская, А. (2011). Быў такі доктар... памяці Данілы Дзекуць-Малей. У: А. У. Унучак (рэд.). *Лукаш Дзекуць-Малей і беларускія пераклады Бібліі*. (184-187). Брэст: «Альтэрнатыва».

Глагоўская, А. (2018). Пра пасьяваеннае жыццё Лукаша Дзекуць-Малей. У: А. І. Бокун, А. У. Унучак, Ю. А. Бачышча (рэд.). *Евангельская Царква Беларусі: гісторыя і сучаснасць. Выпуск 3 (да 500-годдзя Рэфармацыі і 500-годдзя беларускай Бібліі)*. (374-398). Мінск: «Пазітыў-цэнтр».

Глагоўская, Л. (1999). Жыццё і дзейнасць Лукаша Дзекуць-Малей. *Ніва*, 37, 8-9; 38, 9; 39, 9.

Глагоўская, Х. (2000а). Дзейнасць Лукаша Дзекуць-Малей сярод баптыстаў на Палессі. У: Ф. Д. Клімчук, В. А. Лабачэўскі (рэд.). *Загароддзе-2*. (32-35). Мінск: Тэхналогія.

Глагоўская, Л. (2000б). Жыццё і дзейнасць Л. Дзекуць-Малей. *Слонімскі край*, 2, 9-18.

Глагоўская, Л. (2000в). Новае пра Лукаша Дзекуць-Малей. *Ніва*, 49, 10.

Декуть-Малей: забытое имя брестского отца Белорусской Библии. (2018). Pobrane z: <https://virtualbrest.by/news60132.php> [27.05.2019].

Кандрацюк, Г. (2000). Свята незалежнасці ў Гданьску. *Ніва*, 15, 1.

Кандрацюк, Г. (2003). 25 Сакавіка ў Гданьску. *Ніва*, 15, 8.

Лукаш Мікалаевіч Дзекуць-Малей. (2008). Pobrane z: <http://be.wikipedia.org/wiki/> [7.04.2014].

Луцкевіч, А. (1991). Дзённік. *Полымя*, 4, 217.

Пекун, С. (2000). Лука Николаевич Дзекуць Малей: жизнь и служение. У: *Роля асобы ў жыцці і дзейнасці хрысціянскіх цэркваў Беларусі ў XX стагоддзі*. (119-132). Мінск: Свята-Петра-Паўлаўскі сабор.

Пекун, С. (2011). Лукаш Дзекуць Малей: жыццё і служэнне. У: А. У. Унучак (рэд.). *Лукаш Дзекуць Малей і беларускія пераклады Бібліі*. (140-178). Брэст: «Альтэрнатыва».

Пікарда, Г. (1995). Нябеснае полемя: Досьлед пачаткаў беларускага перакладу Новага Запавету і Псалмаў (1931). *Спадчына*, 4, 9-24.

Пікарда, Г. (2006). Нябеснае полемя: Досьлед пачаткаў беларускага перакладу Новага Запавету і Псалмаў (1931). У: З. Шыбека (рэд.). *Пратэстанцкая царква і беларускі нацыянальны рух на пачатку XX стагоддзя: артыкулы і ўспаміны*. (12-44). Мінск: Кнігазбор.

Прамакол Другога Ёсебеларускага Кангрэсу ў Менску. (1985). USA.

Рэлігія і царква на Беларусі. (2001). Мінск: Беларуская Энцыклапедыя.

Унучак, А. (2011). Сьвятар, патрыёт, перакладчык. У: А. У. Унучак (рэд.). *Лукаш Дзекуць-Малей і беларускія пераклады Бібліі*. (8-16). Брэст: «Альтэрнатыва».

Хроніка. (1921). *Беларускія Ведамасьці*, 1, 4.

Хрыстовіч, С. (2011). *90 год берасьцейскім хрысціянам-баптыстам*. Pobrane z: dziedzich.org/wp/2011/12/02/90-god-berascejskim-hryscijanam-baptystam [7.04.2014].

Шукелойць, А. (1955). Лукаш Дзекуць-Малей. *Беларус*, 3(53), 4.

Ясько, Д. (1949). «Новы завет» у беларускай мове. *Бацькаўшчына*, 4, 3.

Summary

ŁUKASZ DZIEKUĆ-MALEJ (1888-1955) – A TRANSLATOR OF THE “NEW TESTAMENT” REMEMBERED BY BELARUSIANS, BAPTIST CHRISTIANS, LOCAL COMMUNITIES AND FAMILIES

The question of presence (or rather absence) of Łukasz Dziekuć-Malej in the Belarusian historical memory before 1991 was the result of the post-war persecution of religion and of the Belarusian national movement. The figure of an activist of the Belarusian People's Republic and of Baptist Christians did not fit into the format of Soviet education, and therefore he could not appear in history textbooks in the Byelorussian Soviet Socialist Republic, and his life and activity were not the subject of historical research. He survived in the private memory of those who knew him and remembered his activities in the Belarusian national and Baptist movement. Post-war political conditions were not particularly conducive to mentioning Dziekuć-Malej, at least because of his participation in the Second All-Belarusian Congress in Minsk in June 1944 and his subsequent emigration. The political situation in Eastern Europe, which had changed after World War II, was not conducive to providing information on his involvement in the Belarusian movement and his seeking contacts with Belarusians. The fate of Dziekuć-Malej is similar to the fate of the Belarusian intelligentsia who after World War II found themselves within the borders of Poland and were forced to renounce their Belarusian identity in order to save the life of their own and that of their loved ones. He lived in Gdansk until 1955 and was constantly the subject of interest of the Security Service. Restoration of the memory of him was only possible after the collapse of the USSR and the emergence of independent Belarus. His name began to appear in encyclopedias and dictionaries, and numerous publications about him were released. A street was named after him in Gdansk. Baptists in Brest, Belarus, celebrate his birth anniversary, poems and songs dedicated to him are made.

KEYWORDS: Łukasz Dziekuć-Malej, historical memory, local memory, family memory, national memory, Belarusians, Baptist Christians

Jadwiga Gracla
Uniwersytet Warszawski

LEONIDA ANDRIEJEWA ŻYCIE CZŁOWIEKA NA WSPÓŁCZESNEJ POLSKIEJ SCENIE

Dramaturgia początku XX w., wyjąwszy jedynie ponadczasowe dzieła Czechowa, rzadko święci triumfy na polskich scenach. Śledząc losy współczesnych wystawień tekstów pisarzy epoki modernizmu, zauważyć można, że w większości po tę niełatwą przecież dramaturgię sięgają studenci szkół teatralnych w wystawieniach dyplomowych, starając się być może tym samym potwierdzić swoją gotowość do wykonywania zawodu¹. Poza nielicznymi wyjątkami w repertuarach polskich teatrów próżno szukać dzieł pisarzy tego okresu. Gdy spojrzeć nań w poszukiwaniu utworów rosyjskich, sytuacja maluje się jeszcze skromniej, wystawień jest mało, pisarze pozostają nieznani, a ich dramaturgia niezrozumiana i zapomniana. Nie oznacza to oczywiście, że nigdy na tej scenie nie zaistnieli, ale ich sceniczna przygoda zazwyczaj kończyła się szybko – nie znalazły stałego i pewnego miejsca w repertuarze teatralnym i, co ważniejsze, w świadomości odbiorcy. Przywołana w tytule niniejszych rozważań sztuka Leonida Andriejewa sceniczne życie otrzymała czterokrotnie: w 1908 (Teatr Victoria w Łodzi), 1909 (Teatr Miejski we Lwowie²), 1977 (Teatr im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze) i 2012 (Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu³). To właśnie realizacja z 1977 r.⁴, a szczególnie wykonywane w niej rozwiązania scenograficzno-przestrzenne, stanie się przedmiotem

¹ *Grę snów* Strindberga wystawiono w 2006 r. jako spektakl dyplomowy na scenie PWST w Krakowie. Na tej samej scenie wystawiano trzykrotnie *Pluskwę*. Spektaklem dyplomowym PWST była również *Czwarta ściana* Jewreinowa. Na wrocławskiej scenie PWST wystawiono *Bal manekinów*, spektakl ten pojawił się też na scenie Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu.

² O tej inscenizacji Ludwik Solski napisał tak: „Inscenizacja sztuki Andriejewa była zupełną nowością. Stanowiła jeden ze słupów milowych w rozwoju teatru między Craigiem a Meyerholdem” [1956, 249-250].

³ Jest to spektakl Cezarego Studniaka na podstawie utworów: *Święta księga wilkołaka* Wiktora Pielewina, *Życia człowieka* Andriejewa, *Życia owadów* Wiktora Pielewina.

⁴ Informacje i oceny dotyczące tej inscenizacji można odnaleźć np. w tekstach online: Kucharski; Sobańska; Szczawiński; Sorokowski.

prezentowanych rozważań. Spektakl ten jest jednym z pierwszych dzieł Krystiana Lupy (reżyser debiutował w 1976 r.) i jedyną interpretacją sceniczną tego dramatu na powojennej polskiej scenie. W zamyśle autora sztuki miał on być realizacją idei zreformowania dramatu, odrzucenia starych schematów i ograniczeń na rzecz stworzenia nowej dramatycznej i, co nie mniej ważne, teatralnej formy – zadania trudnego i aktualnego w czasie, w którym dramat powstaje. Jak przyznał sam autor:

Скажу откровенно, сам я недоволен «Жизнью человека». Приходилось по-ложительно идти ощупью, мысль упрямо сбивалась на старое, привычное, и минутами не было никакой возможности разобраться, хорошо ли ты делаешь или дурно. В самом процессе работы развивалась и выяснялась форма, и только оканчивая пьесу, понял я сам ее сущность... Пусть это будет первым опытом [<https://lit-helper.com>].

Specyficzna forma (w tym oczywiście rozwiązania przestrzenne) tego dramatu, na którą zwraca uwagę Andriejew, wpisuje się w szereg nowatorskich rozwiązań scenicznych charakterystycznych dla Wielkiej Reformy Teatru. Wariacje na temat przestrzeni, przekształcenia znanych schematów jej konstrukcji, rezygnacja z odwzorowywania rzeczywistości na rzecz kreacji uniwersum scenicznego znalazły swoje odzwierciedlenie w dramaturgii początku XX w. i na reformującej się scenie tego okresu. To w przestrzeni właśnie autorzy kodowali znaczenia utworu, zbliżając się tym samym do głoszonej przez Craiga idei przedstawiania bez słów. Konstrukcja przestrzeni dramatu stanowi w nich jeden z najbardziej nośnych ideowo elementów. Jak trafnie bowiem konstatuje Hanna Karasińska:

Przestrzeń artystyczna funkcjonująca autonomicznie w dziele literackim, a więc niepodlegająca żadnym zabiegom utożsamiania z realnie istniejącą rzeczywistością, stanowi pewien sposób uporządkowania świata przedstawionego. Będąc jedną z kompozycyjnych zasad dzieła, rzadko staje się w epice i liryce centralnym ośrodkiem działań artystycznych (...). Inaczej rzecz ma się z dramatem, dla którego przestrzeń stanowi nadrzędną cechę strukturalną, ogarniającą cały utwór. Dramat bowiem nie tylko kreuje formacje przestrzenne (jak w epice), ogarniające przedstawiane wydarzenia czy określone pejzaże wewnętrzne (jak w liryce), lecz jednocześnie realizuje się najpełniej jako przestrzenny przekaz artystyczny, budowany w trakcie spektaklu. Dramat, utwór przeznaczony do wystawienia w określonym architektoniką teatru obszarze scenicznym, zostaje zdominowany w swej konstrukcji przez zaprojektowany w tekście sposób zabudowy tej przestrzeni. Działania teatralne, mając zdolność zapełniania trójwymiarowej przestrzeni artystycznej, realizują się poprzez zespół fizycznie istniejących heterogenicznych znaków, składających się na określony kod teatralny. Otóż projekt tych działań zostaje zawarty w słownym tworzywie dramatu, który jest rodzajem literackim

obdarzonym szczególnie rozbudowaną warstwą dyspozycji wykonawczych. Dyspozycje te zawiera przede wszystkim tekst poboczny dramatu (didaskalia). Wskazówki dotyczące scenicznej realizacji działań teatralnych można jednak również odnaleźć w warstwie wypowiedzi postaci, o ile dotyczą one rzeczywistości objętej obszarem scenicznym. Zespół fizykalnych czynników, określonych dyspozycjami wykonawczymi dramatu, konstrytuje (...) konkretnie istniejącą przestrzeń sceniczną [Karasińska, 1977].

W procesie transpozycji scenicznej zakodowany w dramacie obraz przestrzeni wymaga więc nie tylko dokładnego odczytania, ale i odnalezienia właściwych środków scenicznych. W przypadku dramaturgii początku XX w., odzwierciedlającej reformatorskie idee prawodawców Reformy, konstrukcja przestrzeni scenicznej stanowi jeden z punktów odniesienia i jednocześnie jest elementem nośnym ideowo. Dlatego też w naszych rozważaniach właśnie ta część uniwersum scenicznego zajmie najważniejsze miejsce. Zanim jednak przejdziemy do analizy spektaklu i jego konstrukcji scenograficznych, przypomnieć należy, że utwór Andriejewa *Życie człowieka* nie stanowi najłatwiejszego materiału dla twórcy teatru – wyzwanie to staje się jeszcze trudniejsze w przypadku, gdy podejmuje się go młody reżyser, który jeszcze nie zdobył doświadczenia, potrzebnego dystansu i pokory wobec tekstu. W 1977 r. ze sztuką rosyjskiego dramaturga zmierzył się jednak nie kto inny jak Lupa, zaś o tej realizacji, co stało się poniekąd inspiracją dla wcześniejszej konstatacji, w jednej z recenzji powiedziano:

PODZIWIAM wszakże odwagę Krystiana Lupy. Wziął do rąk dzieło trudne. Pełne zawiłości. Pułapek. Pełne pesymistycznego osadu. Jakże łatwo tu o przesunięcie punktu ciężkości, o zagubienie intencji autora [Górska].

Dramat Andriejewa nie należy do najłatwiejszych inscenizacyjnie tekstów, choć na pierwszy rzut oka potencjalnej realizacji sprzyjać powinny rozbudowane didaskalia. Potykali się z nim wielcy współcześni Andriejewowi: Wsiewołod Meyerhold i Konstanty Stanisławski (nie do końca zadowolając autora). Co stanowi więc największą trudność w procesie transpozycji tekstu w spektakl? Wypada zacząć od przynależności gatunkowej tekstu, tak trudnej do określenia. Sam Andriejew powiedział, że jest to dramat neorealistyczny [*Andriejew...*]. W tym jednak zbyt płynnym, niezadowolającym i niejasnym określeniu, zarówno z punktu widzenia historyka teatru, jak i reżysera, nie mieści się przecież cała złożoność dramatu-misterium-moralitetu, którym z perspektywy teorii i historii literatury jest *Życie człowieka*⁵. Wydaje

⁵ Pisali o tym w swoich tekstach m.in. Cymborska-Leboda [1982]; Kapuściak [1989]; Chałacińska-Wiertelak [1980]. Jednym z pierwszych tekstów poświęconych temu utworowi był artykuł Cymborskiej-Lebody [1968/69, 223-256]. W tekście tym autorka przedstawia wypowiedzi badaczy i krytyków rosyjskich. W niniejszych rozważaniach najważniejszy jednak jest aspekt przestrzeni

się, że jednym z najbardziej trafnych przyporządkowań, możliwym do zastosowania wobec tekstu, jest określenie: dramat stacyjny, w którym: (...) mamy do czynienia z przerostem funkcji bohatera, połączonym ze schematyzacją świata, z którym bohater ten jest skonfrontowany [*Ekspresjonizm w teatrze europejskim...*, 1983, 110]. *Życie człowieka* więc w swojej strukturze nawiązuje więc do ekspresjonistycznej sztuki Augusta Strindberga *Do Damaszku* (uznanej za przykład dramatu stacyjnego). Ale odnaleźć w nim można również wiele podobieństwa do powstałego mniej więcej w tym samym czasie utworu niemieckojęzycznego dramaturga Hugona von Hofmannstahla *Das grosse Salzburger Welttheater*. W sposób szczególny (w budowie i treści) nawiązuje właśnie do niego Andriejew w swoim misterium o ludzkim życiu.

Dramat rosyjskiego twórcy przedstawia kilka pozornie niepołączonych ze sobą w ciąg przyczynowo-skutkowy obrazów (nie jak działa się to w tradycyjnym dramacie scen i aktów), co sugeruje statyczny, ale i urywkowy, fragmentaryczny charakter utworu. Są one jedynie poszczególnymi etapami, przez które przechodzi człowiek w nieustannym kołowrocie dziejów i powtarzalności ludzkich losów. U Andriejewa na pierwszy plan, podobnie jak ma to miejsce u Hofmannstahla, wysuwa się jeszcze jeden aspekt, który dodatkowo utrudnia realizację sceniczną, ale z punktu widzenia teatralności stanowi o niepowtarzalności formy dramatu i jego *stricte* teatralnym przeznaczeniu. W obydwu bowiem przypadkach mamy do czynienia z teatralizacją tekstu opierającą się na zmodyfikowanym chwycie „teatru w teatrze”. Pisarze zastosowali go, by ukazać zależność losu ludzkiego od czynnika ponadludzkiego. U Hofmannstahla dzieje się to niejako namacalnie, bowiem dowiadujemy się, że oto przed oczami widza Świat (postać sztuki) kreować będzie widowisko, o którym sam powie, że jest wspaniałe. Słowa te padną jednak przed zasłoniętą jeszcze kurtyną, na chwilę przed jej podniesieniem, zanim rozpocznie się widowisko:

Świat (przed kurtyną, odwraca się ku publiczności)

Wspaniała będzie moja sztuka [Hofmannsthal, tłum. J.G.].

U Andriejewa postacią, która pojawi się przed widzami na początku spektaklu, jest Ktoś w szarym. To on, stojąc przed publicznością w pogrążonej w szarości pierwszej scenie dramatu, w niezwykłym szarym uniwersum, poza ludzkim czasem i przestrzenią, przedstawi koleje życia człowieka, odczytując je z Księgi losu i następnie zaprosi odbiorców do ich obejrzenia słowami:

i jej transpozycji w uniwersum sceniczne, co wymusza rezygnację z rozważań o innym charakterze, a także jej konstrukcji i związku z teoriami teatralnymi początku XX w. Pisałam o tym w swoich publikacjach [Gracla 2001; 2013].

I ci, co przysłiście tu dla zabawy, wy, skazani na śmierć, patrzcie i słuchajcie, oto jak dalekie i przejryste echo przejdzie przed waszymi oczami ze swoimi smutkami i radościami szybko płynące życie człowieka [Andriejew...].

W obydwu więc przypadkach mamy do czynienia ze świadomym i konstytutywnym dla tekstu elementem teatralności, zakładającym (konsekwentnie u Andriejewa) dodatkowo rozdzielenie przestrzeni w każdym momencie spektaklu, i co za tym idzie, równoległe istnienie dwóch płaszczyzn przestrzennych, przy założeniu, że ta, w której funkcjonuje Ktoś w szarym, a u Hofmannsthala Świat (Anioł i inni), jest przestrzenią decyzji, zaś ta, w której funkcjonuje Człowiek – jedynie światem, gdzie owe decyzje są realizowane.

Ukształtowanie przestrzeni dramatycznej w sposób jednoznacznie wskazujący na jej niejednorodność, przynależność do dwóch porządków: metafizycznego i realnego – u Andriejewa mimetycznego – powinno stać się pierwszym ze znaków teatralnych obecnych w realizacji scenicznej, nośnym ideowo i jednocześnie konstytuującym przesłanie sztuki. Jeżeli bowiem obydwie przestrzenie funkcjonują obok, czy raczej na co wskazywać może przynależność kierunkowa obydwu dramatów w układzie hierarchicznym – jedna ponad drugą (u Andriejewa w sensie ideowym, u Hofmannsthala dosłownym⁶) – konstrukcja taka winna znaleźć swoją transpozycję sceniczną. Owa niekompatybilność, zróżnicowanie czy zmultiplikowanie przestrzeni sztuki jest bowiem kluczem do zrozumienia tekstu. Wszystko, co się stanie, każdy z obrazów świata mimetycznego, którym tu jest uniwersum człowieka, szczegółowo opisane w didaskaliach, stworzone na podobieństwo otaczającej, znanej z codziennego doświadczenia przestrzeni, zostało już przecież zapisane. Człowiek tylko odgrywa to, o czym Ktoś w szarym już opowiedział. Decyzje zapadły ponad człowiekiem, on jest tylko ich wykonawcą. Dlatego też Andriejew w swoim dramacie umieszcza Kogoś w szarym konsekwentnie w przestrzeni innej niż ta, w której funkcjonuje człowiek. Tylko pozornie Ktoś w szarym znajduje się gdzieś obok niego, gdy uważnie wejrzeć w tekst misterium, jest on w świecie innym, w przestrzeni odrębnej, współprzedstawionej, zaś człowiek znajduje się w świecie alienacji, w przestrzeni alienacji, w której, jak twierdzi Błoński: „postacie nie znalazły się w następstwie swoich działań, ale w następstwie działania mechanizmów, której przyczyna i znaczenie muszą pozostać niedocieczone” [Problemy teorii..., 2003, 132]. W przypadku człowieka z utworu rosyjskiego autora jego uwięzienie w takiej przestrzeni jest wręcz namacalne. Stworzona w *testo spettacolo* przestrzeń Kogoś w szarym jest przypadkiem uniwersum szczególnego, na poły sakralnego, mistycznego, na poły literackiego. Pamiętać bowiem ciągle należy, że jego świat mieści się w szarości, oświetlonej jedynie świeczką spalającą się wraz z przemijaniem dni

⁶ W konstrukcji przestrzeni tej sztuki pojawiają się m.in. dwie sceny: górna i dolna.

życia człowieka. Ktoś w szarym Andriejewa to postać-znak, nieruchomy, górujący ponad życiem symbol podjętej poza sferą człowieka decyzji. Uniwersum człowieka zaś istnieje obok, światy te nie są połączone, człowiek żyje w zamkniętej przestrzeni – scenie życia, na którą spogląda Ktoś w szarym i publiczność.

W realizacjach scenicznych tego dramatu ów aspekt – podwójności przestrzeni – zazwyczaj powodował największe trudności, choć przecież w tekście został dokładnie zdefiniowany, a już współczesny autorowi teatr dysponował wystarczającymi możliwościami technicznymi. W realizacji MCHAT-u ostatnia scena została wykreowana w taki sposób:

W pozbawionej dna i kresu ciemności znów wyrasta przerażająca postać Kogoś Szarego, który proroczym, mocnym głosem ogłasza nieodwołalny wyrok śmierci na całą ludzkość [Styan 1995, 184].

Widowisko, jakim było życie człowieka, skończyło się, jego czas minął, przed odbiorcą staje znów, jak miało to miejsce na początku, Ktoś w szarym. Przestrzeń człowieka znika w ciemności, jakby opadła przed nią kurtyna.

Przed podobnym zadaniem jak Meyerhold – dotyczącym kreacji uniwersum scenicznego odpowiadającemu założeniom wizji teatralnej, symboliki tekstu i podwójności przestrzeni – stanął Lupa, sięgający po tekst Andriejewa. Stworzona w 1977 r. na scenie jeleniogórskiego teatru realizacja *Życia człowieka* może budzić zachwyt lub niezadowolenie. Ich wyrażanie należy jednak pozostawić krytykom teatru. Z punktu widzenia niniejszych rozważań ważne jest odczytanie i interpretacja dramatu w procesie transpozycji scenicznej tekstu dramatu – czyli *testo spettacolo* w spektakl – odpowiadająca wszystkim zawartym w utworze znaczeniom. Można uznać, że proces ten wymaga zaangażowania reżysera – najważniejszego twórcy spektaklu – i jego wyobraźni i oddać mu tym samym całkowitą władzę nad kształtem spektaklu. Oznaczałoby to jednak, że może on w tekście dokonywać dowolnych skrótów i uzupełnień. Co innego jednak było przecież zamysłem prawodawcy Wielkiej Reformy (a to w jej czasach powstaje dramat) – skróty i uzupełnienia nie powinny zakłócać idei tekstu, a jedynie ją eksponować. Ponad wolą (samowolą?) reżysera góruje dramat. We współczesnym modelu teatru kreacyjnego: „tekst (...) stanowi źródło inspiracji, w oparciu o które reżyser tworzy nowe dzieło w materii języka teatru” [Osiński 1967, 144]. Ze słów tych wynika jednoznacznie, że podstawą realizacji jest dramat [zob. Balcerzan 1982], tym ważniejszy, jeżeli mówimy o dramacie czasów Wielkiej Reformy, który z jej idei czerpie i dla jej teatru powstaje. Dramat w tym przypadku staje się bazą, na której budowane są warstwy spektaklu. Inaczej rzecz ujmując, w spektaklu następuje proces przekładania języka dramatu na język teatralny, zaś prócz dostępnego dramaturgowi materiału, pojawia się w nim również aktor, czas i trójwymiarowa przestrzeń. Jednak w dramacie Andriejewa owa

przestrzeń została zdefiniowana nie tylko w didaskaliach, ale w całym jej *mis en scene* i od reżysera-inscenizatora (ale oczywiście również każdego odbiorcy) wymaga się dokładnego odczytania.

W spektaklu Lupy w kreacji uniwersum scenicznego odnajdziemy ślady umowności, teatru oszczędnego, ubogiego. Wszystko to może przystawać do dramatu Andriejewa. Lupa realizuje swoje *Życie człowieka* na scenie eksperymentalnej, kameralnej, co oczywiście już na wstępie będzie miało ważne konsekwencje i zaciąży na całościowym oglądzie spektaklu. Scena kameralna pozbawiona tu została najbardziej teatralnego elementu: kurtyny i wyeksponowanej sceny, rozumianej jako przestrzeń za nią, świat cudowny, wykreowany, inny niż otaczająca rzeczywistość, nierealny, teatralny. U Lupy, inaczej niż w tekście Andriejewa, rzecz dzieje się wewnątrz widowni, raczej na namiastce, teatralnym wariacie agory-placu. Przestrzeń gry/widowiska została otoczona z dwóch stron krzesłami widowni, tworząc coś w rodzaju akwarium, miejsca eksperymentu, pozbawionego teatralnych atrybutów:

Sala Studyjna. Widzowie po dwu stronach wydzielanego sznurem miejsca do gry. Wszystkie płaszczyzny czarne, podłoga zróżnicowana podestami – jeden z nich, pośrodku, w obrazie „Miłość i ubóstwo” pokryty zostanie kontrastowo białą materią, wyznaczającą łóżko-domek Człowieka i jego młodej żony. Wszystko tonie w mroku, w którym zaiste „człowiek ograniczony w poznaniu”, w „ślepej nieświadomości” nie umie dojrzeć kolejnego stopnia swego życia życia [Sobańska].

Oczywiście z punktu widzenia teatru sytuacja ta nie jest niczym ani nowym, ani porażającym. Tego typu eksperymenty funkcjonowały w teatrze od lat. Wypada również przypomnieć, że właśnie stałe odmienianie przestrzeni charakteryzowało również Meyerholda, który w swojej realizacji sztuki Andriejewa stworzył przestrzeń w postaci ogromnej czarnej jamy otoczonej półkuliście fotelami, dzięki czemu zachował jej teatralny charakter. W przypadku *Życia człowieka* rezygnacja z elementu oglądania sztuki o ludzkim losie stoi w sprzeczności z ideą tekstu, w którym jednoznacznie określa się ten dramat jako historię, misterium – sztukę, którą będą oglądać widzowie. Ów pozornie mało znaczący element zastosowany przez Lupę powoduje, że pierwotne skojarzenie oglądania „teatru w teatrze” zostaje zepchnięte na dalszy plan, nie przebija się do świadomości odbiorcy, co z kolei rzutuje na całość sztuki. W tekście Andriejewa ów podział przestrzeni był niezwykle wyraźny. Jego konsekwencją stało się szare, nieoświetlone miejsce w kącie sceny dla Kogoś w szarym i kontrastująca z nim wyraźnie i dokładnie opisana przestrzeń człowieka. Ta część uniwersum scenicznego była nacechowana schematycznością, pełna uproszczeń, nachalnych sloganów, jednak mimo swej schematyczności miała w dramacie Andriejewa pozory świata rzeczywistego – mimesis rzeczywistości. Stąd też pojawiały się tam barwy, kwiaty, okna. U Lupy jest inaczej. Wszystko uległo daleko idącej

schematyzacji, stało się umowne, zamiast pokoju Człowieka i jego żony, pojawia się łóżko, na którym siedzą i toczą swoje dysputy. To pozorne niewielkie odejście od zapisanej w tekście dramatu wizji teatralnej powoduje, że obydwie przestrzenie ulegają przemieszeniu, tym bardziej, że Ktoś w szarym, nieruchomy w dramacie Andriejewa, u Lupy przechadza się z nieodłączną świeczką w dłoni. To przesunięcie akcentu i inne skonstruowanie przestrzeni dla wymowy sztuki będzie miało niezwykle ważne konsekwencje. Sztuka Lupy odsłania przede wszystkim ograniczenie człowieka, jego niepoznanie i niemoc, uzależnienie, najwyraźniej eksponując również to, że człowiek staje się marionetką. I jest to jeszcze bardziej widoczne wtedy, gdy Żona Człowieka w czasie ich rozmowy o planach i marzeniach przystraja jego głowę w wianek. Ów pusty, obcy gest, i kształt owego wianka – związanej gałązki – nie oznacza wbrew pozorom zwycięstwa człowieka. Ten nie może zwyciężyć. Jest gestem, który znaczyć może właśnie skazanie człowieka na cierpienie, a na pewno poprzez swoją groteskowość jest odwrotnością powszechnego skojarzenia z laurem zwycięzców olimpiad. Skłania też ku asocjacjom z cierniową koroną. Przechadzający się wśród aktorów Ktoś w szarym dodatkowo owo wrażenie potęguje, przestaje być postacią symbolem, wiedzącym i zapowiadającym losy człowieka, mistrzem ceremonii, reżyserem życia, a staje się nieczułym, głuchym i niezainteresowanym przechodniem, nie tyle uczestnikiem, ile świadkiem, gapiem wydarzeń, niedoskonałym aniołem stróżem czy też rosyjskim ludowym Złem-Lichem. W ten sposób Lupa odchodzi nie tylko od pierwotnej teatralnej formy dramatu, ale również od zamierzonego i zaprojektowanego w tekście prymarnego zdeterminowania losów człowieka na rzecz niepoznania, nieuświadomienia i próby buntu. Małe przesunięcie w scenografii staje się więc niezwykle znaczące i, zmieniając formę, zmienia całą wymowę utworu.

Współczesne adaptacje tekstów początku XX w. są niezwykle rzadkie. Szczególnie na scenie polskiej. Inaczej jest w Rosji, gdzie owo *Życie człowieka* wystawił ostatnio Teatr Nowego Widza. W tym spektaklu Ktoś w szarym stanął przed kurtyną, a barwy zostały zachowane. Z kolei po zachodniej stronie granicy niesłabnącym powodzeniem cieszą się sztuki Hofmannsthal'a, corocznie obecne na festiwalu w Salzburgu. Na tym tle blado wypadają próby polskich reżyserów. Z kronikarskiego obowiązku wypada odnotować ostatnią, najnowszą adaptację sztuki Andriejewa, która została wystawiona w 2012 r. na deskach poznańskiego Teatru Nowego im. Tadeusza Łomnickiego. Sztuka ta, pod znamienym tytułem *Imperium* w reżyserii Cezarego Studniaka, stanowi, jak już wspomniano, kompilację dramatu Andriejewa i prozy Pielewina. Dlatego też m.in. pominięto ją w niniejszych uwagach, poświęconych relacji tekst–spektakl. Interpretacja Studniaka wykracza poza nią. Na polskiej scenie, co należy z żalem odnotować, nie goszczą również inne dzieła początku XX w. Być może są zbyt odległe dla współczesnego odbiorcy i reżysera, wymagają od niego zbyt wiele, nie dając w zamian pożądaną rozrywkę. Stają się

czasem jedynie etapem drogi twórczej. W jednym z tekstów poświęconych spektaklowi Lupy można odnaleźć następujące słowa:

Współczesny teatr być może kiedyś do sztuk początku XX wieku powróci, uznając je i ich realizacje za: ważny akcent w teatrze (...) tak jak [uzna – J.G.] *Życie człowieka* nie łagodząc kryteriów, za jeszcze jedną fazę w dojrzewaniu zespołu i za sensowne zmaganie młodego reżysera ze sztuką bądź co bądź niemałego formatu [Sobańska].

Początek XX w. w teatrze i w dramacie stał się czasem znamionym. Ze swoimi postulatami powrotu do źródeł i całkowitego przeobrażenia teatru jest mitem i niedoścignionym wzorem. Część odnaleźć można w spektaklu Lupy. Pozostaje mieć nadzieję, że nie stanie się on jedynie przebrzmiałą już pieśnią, pamiętając, że: „twórczość jest zawsze czymś na pojutrze, literatura na wczoraj” [Szajna 2007]. Owo wczoraj jednak może stać się chwilą obecną, bowiem zadaniem sztuki jest przecież „zmniejszanie dystansu między naszą świadomością a niewiedzą” [Szajna 2007]. Co czynili w swych dramatach moderniści.

Bibliografia

- Andriejew Leonid. Pobrane z: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje> [9.05.2019].
- Bab, J. (1953). *Teatr współczesny*. [Das Theater der Gegenwart]. E. Misiółek (tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bablet, D. (1973). *Współczesna reżyseria 1887/1914*. [La Mise en scène contemporaine]. E. Misiółek, T. Misiółek-Zabża (tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bablet, D. (1980). *Rewolucje sceniczne XX wieku*. [Les re volutions sceniques du XXe siecle]. Z. Strzelecki, K. Mazur (tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bablet, D. (1983). Ekspresjonizm na scenie. W: A. Choińska, K. Choiński, E. Radziwiłłowa (tłum.). *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*. [L'Expressionnisme dans le théâtre européen]. D. Bablet, J. Jacquot (red.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Balcerzan, E. (1982). *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bąk, B. *Człowiek, mąka i chleb*. Pobrane z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/109497.html> [9.05.2019].
- Braun, K. (1984). *Wielka Reforma Teatru. Ludzie – Idee – Zdarzenia*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Ossolineum.
- Brauneck, M. (1993-2005). *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters*. t. 1-5. Stuttgart–Weimar: Metzler JB.
- Chałacińska-Wiertelak, H. (1980). *Dramaturgia Leonida Andriejewa 1906-1911. Interpretacja*. Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Choińska, A., Choiński, K., Radziwiłłowa, E. (tłum.). (1983). *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*. [L'Expressionnisme dans le théâtre européen]. D. Bablet, J. Jacquot (red.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Cymborska-Leboda, M. (1968/1969). Z zagadnień metody literackiej w *Życiu człowieka* Leonida Andriejewa. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F. Nauki Filozoficzne i Humanistyczne*, 23/24, 223-256.
- Cymborska-Leboda, M. (1982). *Dramaturgia Leonida Andriejewa. Technika i styl*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Degler, J. (red.). *Problemy teorii dramatu i teatru*. 2003. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Dudzik, W., Leyko, M. (red.). (2009). *Ekspresjonizm w teatrze niemieckim*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
- Edschmid, K. (1919). *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. Berlin: Reiß.
- Górska, D. *Człowiek i śmierć*. Pobrane z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/109495.html> [9.05.2019].
- Gracław, J. (2001). *Dramaturgia rosyjska przełomu XIX i XX wieku w świetle przemian teatru w Europie*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Gracław, J. (2013). *Dramat wobec sceny. Echa ewolucji teatru europejskiego w dramaturgii pierwszego trzydziestolecia XX wieku*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Hofmannsthal, H. Pobrane z: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/das-salzburger-grosse-welttheater-1001/1> [9.05.2019].
- Kapuściak, J. (1989). *Leonid Andriejew. Światopoglądowy wymiar twórczości*. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Karasińska, H. M. (1977). *Przestrzeń w dramacie – przestrzeń teatralna*. Pobrane z: [http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1977-t-n4_\(34\)-s121-139.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1977-t-n4_(34)-s121-139.pdf) [9.05.2019].
- Kucharski, K. *Ósma premiera sezonu*. Pobrane z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/109498.html> [9.05.2019].
- Nicoll, A. (1983). *Dzieje dramatu*. [Word Drama. From Aeschylus to Anouilh]. H. Krzeczowski, W. Niepokólczycki, J. Nowacki (tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Osiński, Z. (1967). Przekład tekstu literackiego na język teatru (zarys problematyki). W: J. Trzynadłowski (red.). *Dramat i teatr*. Wrocław: Ossolineum.
- Pavis, P. (1998). *Słownik terminów teatralnych*. [Dictionnaire du théâtre]. S. Świontek (tłum.). Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pleśniarowicz, K. (1995). *Mity teatru XX wieku. Od Stanisławskiego do Kantora*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sobańska, A. *Sposób na „Życie człowieka” Andriejewa*. Pobrane z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/109500.html> [9.05.2019].
- Solski, L. (1956). *Wspomnienia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Sorokowski, S. *Medytacje i dreszcze*. Pobrane z: <http://encyklopediateatru.pl/ksiazka/477/swiadomosc-teatru-polska-mysl-teatralna-drugiej-polowy-xx-wieku> [9.05.2019].
- Styan, J. L. (1995). *Współczesny dramat*. [Modern drama in theory and practice]. M. Sugiera (tłum.). Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum.
- Szajna, J. (2007). Teatr organiczny. W: W. Dudzik (red.). *Świadomość teatru: polska myśl teatralna drugiej połowy XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szczawiński, J. *Wizyta zespołu ambitnego*. Pobrane z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/158543.html> [9.05.2019].
- Świątek, S. (2000). Teatr jako widowisko. W: M. Fik (red.). *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. (11-20). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Анализ пьесы «Жизнь человека» Андреева Л.Н. LitHelper. Pobrane z: https://lit-helper.com/p_Analiz_p-esi_jizn-_cheloveka_Andreeva_L_N [9.05.2019].

Summary

HUMAN LIFE OF LEONID ANDREYEV ON THE POLISH SCENE

Andreyev's drama *Human Life* is an example of expressionist drama. He refers in his construction to the texts of Strindberg *To Damascus*, or Hofmannstal, *Great Salzburg's Theater of the world*. Its superior feature is the duality of space – the world of Someone in gray and the world of Man. Assuming that the transposition of the space structure is a prerequisite for a successful auroka performance, it analyzes the spectacle *Human Life* directed by Krystian Lupa. He concludes that the play itself may be considered interesting, but it does not reflect the construction of the drama space, its hierarchy, and thus does not emphasize as it does in the drama of determining the fate of man, the theatricality of his life in which he plays only assigned to him role.

KEYWORDS: spectacle drama, dramatic space, Leonid Andreev, Krystian Lupa

Marta Kaczmarczyk
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

PRZEKRACZANIE GRANIC RZECZYWISTYCH I UMOWNYCH W ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI ŁESI UKRAINKI

W badaniach poświęconych życiu i twórczości Łesi Ukrainki wśród wielu charakterystyk niejednokrotnie padają określenia: genialna, wyjątkowa, niespotykana, wybitna, czy posługując się sformułowaniami XXI w. – kultowa. Terminy te kierowane są zarówno pod adresem pisarki ukraińskiej, jak i jej twórczości [Ареєва 1999; Денисюк, Скрипка 1999; Бичко 2000; Зборовська 2002; Поліщук 2002; Мірошниченко 2002; Забужко 2007]. Badacze, określani w ukraińskim dyskursie naukowym jako łeseznawcy, często podkreślają nieoceniony wkład pisarki w rozwój literatury czy szerzej – kultury ukraińskiej. To akcentowanie znaczenia poetki dla kultury ukraińskiej, jej nieocenionego geniuszu i wyjątkowości może być, i zapewne często jest, zwłaszcza z zewnątrz, postrzegane jako swego rodzaju hiperbola, do której, parafrazując Dariusza Skórczewskiego, „uciekają się badacze z przesadnej kurtuazji wobec przedmiotu zainteresowań” [2013, 11]. Bo jak inaczej wytłumaczyć fakt, że genialna poetka ukraińska pozostała genialna tylko dla Ukraińców, nie zdobywając dla siebie ani dla swojej twórczości sławy w chociażby europejskiej przestrzeni kulturowo-literackiej? Powodów tego stanu rzeczy jest wiele, natomiast w pierwszej kolejności wpływ na tę sytuację miało polityczne położenie Ukrainy: brak państwowości, niepodległości, brak poczucia tożsamości narodowej itp. – wszystko to sprawiało, że postrzegano tę kulturę z pewną rezerwą, bardziej przez pryzmat lokalnego zaścianka literackiego niż w kontekście pełnoprawnej kultury narodowej, gotowej nie tylko włączyć się do ponadnarodowego dyskursu kulturowego, ale wnieść do niego swoje najcenniejsze zdobycze i skarby.

Łesia Ukrainka oraz jej twórczość od samego początku stanowiły dla kultury ukraińskiej z jednej strony zjawisko wyjątkowe, z drugiej z kolei zbyt klasyczne, zbyt oddalone od ukraińskich realiów i problemów. To sprawiało, że twórczość pisarki należała do rzeczy – jak mawiała sama pisarka – „хвалимих, але не читомих” [Українка 1979, XII, 378].

Ukrainka w swoim życiu i twórczości niejednokrotnie mierzyła się z granicami czy ograniczeniami noszącymi najróżniejszy charakter. Z jednej strony reprezentowała literaturę i kulturę ukraińską przełomu XIX i XX w. – okresu, który nie tylko w tej kulturze narodowej, ale szerzej, w europejskiej czy światowej, śmiało można określić przełomowym, obfitującym w wiele wydarzeń, które nawet z perspektywy XXI w. uchodzą za przełomowe, noszące znamię pokonywania barier, przekraczania granic. Z drugiej strony, mowa jest o człowieku realizującym powołanie pisarza, czy raczej wypadaloby powiedzieć artysty pisarza, a to właśnie powołanie w pewien sposób wymusza czy determinuje działania, zachowania, postawy będące w większym czy mniejszym stopniu przekraczaniem granic, łamaniem stereotypów, pokonywaniem barier. Poczynając od tych namacalnych, na granicach własnej wyobraźni skończywszy. Wreszcie Ukrainka była, w tej skolonizowanej, acz domagającej się modernizacji literaturze, pisarką, co wprowadzało narrację feministyczną, konieczność mierzenia się ze światem niemal całkowicie zdobytym i zasiedlonym przez mężczyzn. Ponadto była w literaturze ukraińskiej reprezentantką młodego pokolenia twórców, które musiało mierzyć się nie tylko z czynnikami obiektywnymi: zakazami, cenzurą, brakiem czytelników, problemami z publikacją utworów czy wreszcie kłopotami natury finansowej. Jak pisała poetka:

(...) Бувають часи, коли мені хотілось би стати капіталісткою, такий час, між іншим, тепер. Що ж, коли належу до народу, у якого літератори мусять бути безсеребренниками або шукати іншої роботи чи – іншого народу! [Українка 1978, XI, 127].

Młodzi twórcy mieli swojego rodzimego przeciwnika, którym było starsze pokolenie twórców i krytyków. Zwłaszcza ci drudzy mieli olbrzymi wpływ na środowisko, w którym to od ich zdania zależało, czy kogoś będą chwalić, ganić, a może ignorować. Ten konflikt starzy–młodzi dotyczył głównie sporu o literaturę ukraińską i kierunek jej rozwoju. Starsze pokolenie zakorzenione w realizmie i narodnictwie podejrzliwie przyglądało się próbom modernizacji literatury podjętym przez młodych twórców, których często krytykowano za nowatorstwo, modernizację, dekadentyzm czy symbolizm. Jak pisała Ukrainka – nie do końca orientując się, czym tak naprawdę są te kierunki literackie:

Критика наша, правда, дуже відстала, та се тому, що взагалі в межах «російської культури» людей літературно освічених дуже мало, а для критика не досить талану і громадянських цнот, тільки треба конечне спеціальної освіти, інакше вийде ефремовщина або хоткевичівщина. Не подумайте, що се я вже так холодно-розважно ставлюся до того, що в нас «закони пишуть» такі критики, як... *passons les noms!* Що в нас автори діляться на «старших і молодших», неначе

в школі, що в нас часто переймають «остатній крик моди», не знаючи не раз ще й а, б, с, – все це мене дуже болить, але поки що я не маю змоги про се говорити публічно так, як вважаю, що слід би поговорити, а збільшувати собою число «легкої кавалерії» не хочу [Українка 1979, XII, 291].

Koniec XIX i początek XX w. to okres znamieny dla kultury i literatury ukraińskiej, która rozwijała się w specyficznych warunkach. Jej obecność w szerokim kontekście kultury „wielkoruskiej”, stanowiącej uniwersalny twór kulturowy, wspólny dla narodów wchodzących w skład imperium rosyjskiego, nadała literaturze ukraińskiej status literatury kolonialnej. Z jednej strony obce jej były formy kultury wysokiej, a elity małoruskie w przeciągu niemalże całego XVIII stulecia i w wieku XIX chętniej identyfikowały się z przestrzenią (kulturą) rosyjską (zarówno jeśli chodzi o język, jak i kulturę czy literaturę). Z drugiej natomiast pragnienie przetrwania i kształtowania ukraińskiej tożsamości narodowej, poczynając od *Eneidy* Iwana Kottlarewskiego, doprowadziło do pojawienia się, a następnie dominacji w literaturze ukraińskiej I poł. XIX w. przyziemnych form burleski, uzupełnianych romantyczną koncepcją narodnictwa. W wieku XIX ukraiński proces literacki był skierowany przede wszystkim na zachowanie jedyne go kanonu narodnickiego, którego formą była literatura narodowa, będąca właściwie formą realizacji modelu kultury popularnej, co w pewien sposób determinowało czy wręcz wymuszało na twórcach postawy narodnickie, narodnicką tematykę twórczości itp. Narodnictwo, podkreślające prymat narodu, a w ukraińskim wariacie stanowiące synkretizm pojęć historii, polityki i kultury nie było – jak zauważa Sylwia Wójtowicz – zjawiskiem bezprecedensowym w kulturze europejskiej; podobny model funkcjonował również w Rosji czy Polsce [2008, 8]. Specyfika narodnictwa ukraińskiego – jak zaznaczała Sołomija Pawłyyczko – polegała głównie na fackie, że stało się ono czymś w rodzaju kreacji artystycznej w literaturze, wyznaczając kierunek jej rozwoju [1999, 28]. Powstająca w takich warunkach i nastrojach literatura nosiła silne cechy prowincjonalizmu i zaściankowości, jednocześnie stanowiąc niemy, czy wręcz niewidoczny, niezauważalny element europejskiej przestrzeni kulturowej, od której była skutecznie izolowana.

Próbę modernizacji literatury ukraińskiej, zmiany nie tylko w sferze treści, ale również formy, przeformatowania akcentów artystycznych, dialogowania z tradycją i współczesnością europejską podjęli pisarze tzw. pierwszej fali modernizmu ukraińskiego [Павличко 1999, 6], w tym m.in. Łesia Ukrainka. Pisarka była osobą i twórczynią, dla której literatura ukraińska, jej stan i poziom stanowiły jedno z ważniejszych zagadnień, któremu podporządkowała swoją działalność. Nie zgadzając się na ówczesne położenie i stan kultury i literatury ukraińskiej, Ukrainka czyniła wiele starań, by tę literaturę narodową zmienić, uwspółcześnić, zaproponować jej nowe, nieznanе dotychczas tematy czy obrazy, a tym samym włączyć ją do europejskiego dyskursu kulturowego [Nieuważny 1989, 5-6]. W tym działaniu pisarka

musiała mierzyć się z wieloma przekonaniami czy wręcz stereotypami, które pokutowały w społeczności ukraińskiej, również wśród wielu twórców ukraińskich, a wynikały z kolonialnego niedowartościowania. Stąd m.in. krytyka spływająca na pisarkę głównie ze strony starszych pokoleniowo literatów czy literaturoznawców, w której zarzucano Ukraince w pewnym sensie „zdradę”, ucieczkę od rodzimych, tzn. narodnickich tematów, w stronę, jak mawiano, „всесвітніх тем та образів”. Wbrew panującym przekonaniom, że w kulturze ukraińskiej nie ma prawa pojawić się literatura wysoka, odwołująca się do klasycznych wzorców. Zarówno jeśli chodzi o tematy, jak i sposób obrazowania czy formę literacką¹, Łesia Ukrainka właśnie taką literaturę starała się stworzyć, dostarczając zarazem wielu przykładów niestandardowego postępowania stanowiącego przykład przełamywania barier, pokonywania stereotypów czy przekraczania granic, rozumianych nie tylko jako rzeczywistych, faktycznych linii podziału, ale również jako pewnych umownych, utartych form ograniczeń, ustalonych ról społecznych.

Tego przekraczania granic można się dopatrywać już we wczesnej młodości poetki, z tym, że w przypadku 13-letniej dziewczyny, bo tyle miała poetka, kiedy po raz pierwszy jej wiersze ukazały się szerszej publiczności [*Na skrzydłach pieśni / На крилах пісень* 1893], promotorem czy wręcz kreatorem tych działań była w dużej mierze matka poetki – Ołena Pczółka, która bez wątplenia odegrała duży wpływ na ukształtowanie przyszłej autorki *Pieśni lasu*. W pierwszej kolejności warto tu przypomnieć fakt, że to Ołena Pczółka jest autorką literackiego imienia córki – imienia, które odegrało bardzo ważną rolę w ukształtowaniu samej poetki oraz narracji o niej zarówno wśród współczesnych, jak i następnych pokoleń [Świerczyńska 1999]. Pseudonim Łesia Ukrainka przyłgnał do poetki na całe życie, stanowił swego rodzaju brzemię, ciężar, testament czy – jak pisała Stefania Andrusiw – gorset obowiązku bycia w literaturze przede wszystkim Ukrainką [Андрусів 2012, 28 i nast.]. To specyficzne imię, określające przynależność narodową, osadzające w pewnym miejscu w przestrzeni (terytorium), bezpośrednio apelowało do pamięci, przywołując sieć sensów, kodów kulturowych. Imię Ukrainka stanowiło swego rodzaju „sygnaturę tematu” [Abramowska 1992, 58], bo kierowało i kieruje uwagę w stronę toponimicznie określonego terytorium (na ów czas Ukrainy Nadnieprzańskiej z jej kulturą, ludowością, wreszcie językiem), tworząc coś w rodzaju zaproponowanego przez Małgorzatę Czermińską miejsca autobiograficznego dla twórczości poetki [2011, 183 i nast.], co z jednej strony pełniło funkcję informacyjną, z drugiej uwięziło

¹ Praktyka marginalizowania ruchu ukraińskiego jest widoczna już od czasów dość agresywnych wypowiedzi Wissariona Bielińskiego na publikacje ukraińskie przełomu lat 30. i 40. XIX w. Bieliński uważał, że „chochłacy” pisarze marnują swoje talenciki (!) na tworzenie śmiesznej i nikomu niepotrzebnej literatury ukraińskiej. Według niego, językiem literackim Małorosjan powinien być język rosyjski. Plemię, jak pisał Bieliński, może mieć tylko pieśni ludowe, nie ma prawa mieć wielkich poetów, bo ci pojawiają się tylko w wielkich narodach [zob. Белинский 1954, 330].

Ukraińkę w przestrzeni prowincjonalności, ludowości i – o ironio – narodnictwa. Pseudonim pojawił się dość prozaicznie – debiut literacki poetki miał miejsce we Lwowie, tam też publikowane były inne utwory pisarki wobec zakazów i cenzury panujących w Rosji. Chodziło wówczas o podkreślenie pochodzenia autorki z Ukrainy Naddnieprzańskiej. Przypomnijmy, że w Galicji – „ukraińskim Piemencie” – jak mawiała Łesia Ukrainka [Українка 1979, XII, 179] – powszechnie posługiwano się określeniem Małorosja. Pseudonim stanowił zatem swego rodzaju nieświadomiony chwyt antykolonialny, bo upowszechniał konsekwentnie zsuwaną na margines nazwę Ukraina, natomiast, jak się później okaże, twórczość nosicielki tego imienia również wpisywała się w strategię antykolonialną. Była bowiem dowodem na to, co konsekwentnie starano się odpierać (robił to m.in. Piotr Struwe i jego ukrajinofobiczne środowisko), a mianowicie, że w literaturze ukraińskiej możliwe są utwory, artefakty realizujące wzorzec kultury wysokiej, nawiązujące do wspólnej europejskiej przestrzeni kulturowej, a w omawianym okresie korespondujące z nowymi, modernistycznymi formami wypowiedzi artystycznej. Łesia Ukrainka rozumiała obowiązek, który na niej ciążył, dotyczący nieustannego świadczenia o kulturze ukraińskiej, podkreślenia jej obecności, językowej odrębności czy estetyki. Taką motywację poetki można odczytać już przy okazji powstania pierwszego dramatu będącego próbą stworzenia porządku *à la moderne* (*Блєкитна рѳза / Блакитна троянда*, 1896), jak i wszystkich kolejnych utworów dramatycznych. Entuzjazmu Ukrainki nie podzielało jednak środowisko kulturalno-literackie. W jednym z listów do Olgi Kobyłańskiej poetka napisała: „Між іншим, сей професор знищив страшно мою «Блакитну троянду», казав, що я собі нею попсувала репутацію і тепер мушу поправити свою славу іншою драмою” [Українка 1978, XI, 142-143]. Pisarka miała świadomość, że zadanie, którego realizacji się podjęła, nie jest łatwe, bo też stan literatury ukraińskiej był dość skomplikowany:

Щодо «оздоровлення» взагалі нашої літератури, а надто критики, то я думаю, що тут зусилля окремих людей мало допоможуть (хоча, звісно, «всякое дерзание – благо»), бо наша література і критика живуть в ненормальних обставинах – вони перш усього не мають за собою справжньої читаючої публіки. Коли вже нормальніші літератури (наприклад, французька, великоруська) ніяк не можуть себе «оздоровити», то такий літературі, як наша, се ще трудніше [Українка 1979, XII, 291].

Będąc jednak charakterologicznie typem rycerza („(...) я вже волю бути Дон-Кіхотом, ніж Санчо Панса, бо так мені більше по натурі, та й навіть по фігурі” [Українка 1979, XII, 40]), realizowała ten obowiązek na tyle, na ile pozwalała jej na to choroba.

Łesia Ukrainka bardzo szybko zdobyła uznanie w środowisku kulturalno-literackim, zwłaszcza galicyjskim. Podtrzymywała aktywne kontakty m.in. z Mychajłem Pawłykiem czy Iwanem Franką. Z Franką i jego rodziną łączyły Kosaczów dość bliskie towarzyskie relacje. Warto tu dodać, że jednym z projektów Ołeny Pczyłki było zaaranżowanie małżeństwa Franki z Olgą Chorunżynską, córką członka Kijowskiej gromady. Małżeństwo tych dwojga: Franki – przedstawiciela Galicji i Chorunżynskiej – Ukrainki było postrzegane przez ówczesne środowisko kijowskie jako wyraz idei łączności duchowej i politycznej Ukrainy Wschodniej i Zachodniej, projekt przekraczania granic i sztucznych podziałów (tak zresztą pisał o tym małżeństwie sam Franko – jako o powinności ożenku z Ukrainką). Małżeństwo to sprawiło, że kontakty zarówno zawodowe, jak i towarzyskie pomiędzy Kosaczami i Frankami zacieśniły się do tego stopnia, że tej przyjaźni zaczęła baczenie przyglądać się policja carska. Łesia Ukrainka brała aktywny udział w dialogu z Frankami, ale też z innymi Ukraińcami z Galicji. Wobec cenzury i zakazów była niejako zmuszona utrzymywać kontakty ze Lwowem, gdzie m.in. dzięki pomocy Franki czy Pawłyka ukazywały się jej utwory, a krytyka zawsze reagowała na ich publikację. W jednym z listów do matki poetka napisze: „Але будь тепер справедлива до галичан – вони не мовчали ні на одно моє видання, і, власне, в тім краю, можу я сказати, nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt” [Українка 1979, XII, 127]. Ukrainka nie była jednak bezkrytyczna wobec Galicji i jej środowiska kulturalno-społecznego. W jednym z listów do Hnata Chotkewycza napisała: „Як чую, зле Вам живеться серед галичан? Сказати правду, великого добра я й не сподівалась, бо все-таки досить знаю звичаї «українського П'ємонту»...” [Українка 1979, XII, 179]. Wiele rzeczy, które mogła zaobserwować w Galicji, budziło jej krytyczny stosunek, poczynając od relacji społecznych, natarczywej gościnności, o której pisała w listach, wspominając swoje pobytu we Lwowie („П. Ольга її родичі (батько, мати і два брати) дуже сердечно мене приймають, але без тої галицько-польської гречності, що вже й дихнуть гостеві не дає” [Українка 1979, XI, 223]), na cechach charakteru skończuwszy („Бачила я досить молодих галичан, приятелів Труша, досить мені сподобались, більше, ніж старі, трохи вже не такі хитрі, хоч і більше завзяті” [Українка 1978, XI, 223]). Nie lubiła też towarzyskich koterii, plotek i różnego rodzaju intryg. Krytycznie oceniała tamtejsze środowisko, stosunek do kobiet oraz ich pozycję społeczną, pozorną – w jej przekonaniu – postępowość:

(...) розумних людей я в Галичині стрівала, тільки всі вони якось не чарують, чогось їм бракує, – темпераменту, чуття, серця чи хто його знає чого, – не можна з ними почувати себе вільно. Говорю про мужчин, жінок мало знаю. У галичан мене ще вражало якесь чудне, непросте відношення до жінок, все вони

дивляться на нас або згори вниз, або знизу вгору, а щоб так просто, нарівні – зроду! [Українка 1978, XI, 116-122].

Jednakowoż te odmienne zdania czy różnice światopoglądowe schodziły na drugi plan, gdy chodziło o wspólną ideę, o kulturę i literaturę ukraińską. W jednym z listów do Mychajła Drahomanowa poetka pisze:

Та от мене дехто з товаришів корить, що нема в моїх віршах міцної тенденції, що бракує громадських тем, що в мене тільки образи та форма то ще так-сяк, а решта... (...) Дехто теж нарікав, що я ховаюсь від «народних» тем і складу мови народної, лізу в літературщину та «інтелігентствую», але тут, певне, вся біда в тому, що я інакше розумію слова «народність», «літературність» та «інтелігенція», ніж як їх розуміють мої критики. Ну, та es ist eine alte Geschichte, і, певне, вона Вам так вже сприкрилась досі, але мене жаль бере, що у нас на Україні ніяк не скінчаться одвічні сії спори, та й як мають скінчитись, коли сперечники одно одного не розуміють. Мені вже самій страх обридли оці теми: чи треба писать чисто народним чи не чисто народним складом, тенденційно чи нетенденційно, чи Галичина та Волинь все одно що Україна, чи ні, чи треба писать наукові праці по-українськи, чи краще, може, по-російськи, і т. і. [Українка 1978, X, 65].

Idea jedności ponad podziałami miała dla niej znaczenie priorytetowe. Ukrainka nie była bezkrytyczna wobec swoich rodaków. W jednym z listów do matki z Egiptu pisze: „Єсть і українці, але тільки gente, не natione, – тип менше цікавий, бо занадто відомий” [Українка 1979, XII, 298]. Pisarka wyraźnie rozróżniała dwie kwestie: pochodzenie i narodowość. Sama identyfikowała się z narodowością ukraińską, pozostając poddaną imperium rosyjskiego. To poddaństwo nie wprawiało jej w kompleks mniejszości, przeciwnie – była dumną Ukrainką, która знала cenę swojej narodowości. W jednym z listów do Mychajła Krywyniuka napisała:

Варто б, на мою думку, покинути тую форму доказу: «Що ж я винен, що я українець? Хоч би й хотів, то я не вмю бути іншим». Для недержавного народу се самоприниження зовсім зайве, бо нагадує «рабий язык», та й приклад української інтелігенції показує, що українець зовсім таки вмє бути неукраїнцем, коли схоче (різниця в акценті і маленьке «закидання» по-українськи річ, властиве, пуста). Тоді тільки починається справді вільна, не шовіністична, але й не «рабья» національна психологія, коли чоловік каже: я може б і вмів бути іншим, але не хочу і не потребую, бо я хоч не ліпший, так зате й не гірший від інших, принаймні від тих, що хотять мене на свій лад перестановити. Приймайте мене таким, як я є, і тим, ким я сам хочу бути, не ваше діло вибирати мені мову і звичаї. Моя мова мужицька? так і всі мови мужицькі, а пани скрізь намагаються

говорити по-чужому, аби не так, як свої мужики говорять: московські пани хотять говорити по-французьки і донедавна так і говорили, а по-моск[овськи] часто й читати не вмiли, бо то було для них «простонародное наречие». Такий спосіб доказів заміряю я вживати скрізь, де буде треба, і хотіла б знати, наскільки Ви з тим згоджуєтесь [Косач-Крининюк (1970) 2006, 677].

Częste wyjazdy na konsultacje lekarskie były okazją do przekraczania faktycznych, realnych granic, w szczególności tej, która sztucznie, w jej przekonaniu, podzieliła Ukraińców. Lwów i jego środowisko okazały się ważnym punktem, jeśli chodzi o rozwój kariery pisarskiej Łesi Ukrainki. A przyczyniła się do tego bez wątpienia cenzura rosyjska, która z jednej strony stanowiła swego rodzaju granicę, ograniczenie, które sprawiało, że wszelkie próby wykraczania poza nią mogły skończyć się karkołomnie, a z drugiej motywowała twórców z Ukrainy Naddnieprzańskiej do poszukiwania innych możliwości i dróg rozwoju literatury ukraińskiej, m.in. we współpracy z Ukraińcami z Galicji, gdzie uciski nie były tak silne i można było wydawać utwory w języku ukraińskim. Łesia Ukrainka w taki właśnie sposób pokonywała zakaz publikacji. Jej pierwsze utwory ukazywały się w Galicji, a następnie, nielegalnie, różnymi sposobami przekraczały faktyczną, państwową granicę, trafiając na Ukrainę Naddnieprzańską. Co prawda wielokrotnie zdarzało się, że przepadały gdzieś w trakcie podróży. Do pisarki docierały głównie w postaci pojedynczych, nadrukowych stron. Przepadały również listy, zwłaszcza te do i od wuja Mychajła Drahomanowa przebywającego od 1876 r. na politycznej emigracji. Również kontakty Kosaczów z Frankami znalazły się w okularze zainteresowania policji. Rodzina była wypytywana o powody przyjazdu Franków do Kosaczów oraz o przyczyny wizyt we Lwowie.

Pomijając wspomniane strategie zachowań pisarki, jej rodziny oraz najbliższego środowiska, warto zwrócić uwagę przede wszystkim na twórczość pisarki, która stanowi doskonałą egzemplifikację podjętego tematu rozważań. Pisarka w swej twórczości dostarcza wielu przykładów wychodzenia poza pewne ustalone normy i ramy, zarówno jeśli chodzi o przestrzeń tematów, konwencji, jak i gatunków literackich. Uwagę zwracają nowatorstwo, odrzucenie stereotypów i myślenia schematycznego czy ślepego podążania za tradycją. Pisarka uważała, że w literaturze wartość mają nie fotografie, ale portrety, bo – jak zauważała – „без видумки нема літератури” [Українка 1978, X, 68-76]. Wydawać by się mogło, że odwołania do starożytności, mitologii, Biblii, historii europejskiej nie świadczą o nowatorstwie, gdyż zainteresowanie tradycją europejską w różnym natężeniu i w różnych okresach literackich z większym czy mniejszym natężeniem było obecne w literaturze, a jednak dla literatury ukraińskiej tegoż czasu takie działanie zdecydowanie wyróżniało się na tle twórczości i literatury narodnickiej. Co powodowało, że twórczość pisarki nie przez wszystkich została przyjęta ze zrozumieniem i akceptacją. Publiczność nie do

końca odnajdowała się w świecie obrazów, czy portretów Łesi Ukrainki. Oddalone od Ukrainy narracje, które wykorzystywała w swoich utworach sprawiały, że również pisarkę zaczęto postrzegać jako *princesse lointaine* [Українка 1979, XII, 277]. Przyczyny tego stanu rzeczy można poniekąd upatrywać w zakorzenionej świadomości czy mentalności kolonialnej, zgodnie z którą literatura ukraińska powinna mieć charakter ludowy, narodowy, mocno lokalny, natomiast twórczość pisarki z tą właśnie świadomością, czy takim myśleniem o literaturze starała się mierzyć. Temu m.in. podporządkowane były prace *Plejady*, zmierzające do przetłumaczenia na język ukraiński wybranych tekstów z przestrzeni kultury europejskiej, ale, co ważne, tłumaczenia te odbywały się z języków oryginałów, a nie jak było to dotychczas z języka rosyjskiego. Łesia Ukrainka od samego początku aktywnie zaangażowała się w pracę nad tłumaczeniami: nie tylko przekładała, ale również rekomendowała do tłumaczeń takich czy innych autorów:

(...) конечно Сервантес повинен бути у нас, а то що ж то за європейська бібліотека буде без «Дон-Кіхота»! Бо коли перекладча літ[ература] має видаватись для народу (для **простого** народу), то тоді каталог творів до перекладання можна, і навіть треба, скоротити, бо навіть ж народів, принаймні **тепер**, ті Полі Бурже, Байрони, Леопарді та хоч би й Шіллер і Гете? Коли ж се видання має бути і для інтелігенції, то тоді список треба б іще розширити, помістити туди: Сервантеса, Бомарше, Петрарку, Шеньє, Бальзака, Леконт де Ліля, Вальтер Скотта, Вольтера, Руссо, Сталь, Сирокомлю, Конопницьку, Надсона, Некрасова. Мені здається, що без сих авторів наша література буде аж надто неповна [Українка 1978, X, 37-43].

Działalność tłumaczeniowa była bardzo bliska sercu poetki, o czym świadczy chociażby prywatna korespondencja autorki, w której niejednokrotnie czytamy o prowadzonym tłumaczeniu bądź o następnych planach translatorskich. Tej inicjatywie przyświecał wyższy cel – powiększenie ukraińskiej biblioteki po to, by literatura światowa była dostępna dla czytelnika ukraińskiego w języku ukraińskim:

Наша мета – зробити нашу бібліотеку настільки багатую й розмаїтою, щоб українець, пробуваючи в Києві, не потребував ходити по чужих бібліотеках, а міг би знайти загоду в своїх літературних потребах у рідній інституції. Хотілось би вірити, що *Ukraina farà da se* хоч у сій справі [Українка 1979, XII, 173-174].

Wraz z działalnością przekładową pisarka prowadziła swego rodzaju agitację, której celem było zachęcanie młodzieży kijowskiej do nauki języków obcych, by móc czytać inne literatury w oryginale. Działania te przynosiły wymierne rezultaty. W jednym z listów do Drahomanowa, poetka informuje, że wielu młodych ludzi rozpoczęło naukę języków obcych, co, jak stwierdziła: „(...) дуже тішить,

a то ще недавно мені приходилося з тими самими людьми, що тепер учать чужі мови, змагатися за те, чи варто учитись чужій мові при такій чудовій літературі, як російська” [Українка 1978, X, 82-86]. Było to zatem działanie zmieniające kolonialny punkt widzenia, wpływające na mentalność, którą poetka starała się zmieniać, budzić w swoim narodzie ducha sprzeciwu wobec niewoli, wobec narzuconych z zewnątrz charakterystyk i ustalonych z góry miejsc, które można, a których nie wypada Ukraińcom i ich kulturze zajmować. Uświadomienie sobie tragicznego położenia swojego i swojego narodu potęgowały podróże i przekraczanie granic (Austria, Niemcy, Szwajcaria, Egipt, Włochy). Pisarka uzyskiwała dzięki temu nową perspektywę, obserwowała, że ludzie żyją inaczej, swobodniej, i to dodatkowo potęgowało negatywne emocje i sprzeciw. W jednym z listów do Drahomanowa poetka pisze:

Сидячи тут, поки робиться моє діло, розглядаюь я собі на тую Європу та європейців; певне, що не все можна отак, сидячи збоку, побачити, але все ж хоч дещо. Перше враження було таке, ніби я приїхала в якийсь інший світ – кращий світ, вільніший. Мені тепер ще тяжче буде у своєму краї, ніж досі було. Мені сором, що ми такі невольні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже, я прокинулась, і тяжко мені, і жаль, і болить... [Українка 1978, X, 82-86].

W podobnym tonie pisała poetka do brata Mychajła:

Але якщо правда, що тут, у сій стороні, я почуваю себе якось вільніше, то знов же ніколи і нігде я не почувала так доткливо, як тяжко носити кайдани і як дуже ярмо намулило мені шию. Не знаю, чи коли вдома були в мене такі години тяжкої, гарячої, гіркої туги, як тут, у вільнішому краю. Мені не раз видається (ти знаєш, як розвита у мене «образна» думка, – отже, не здивуєш), мені видається, що на руках і на шії у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать ті сліди, і мені сором за себе перед вільним народом [Українка 1978, X, 68-76].

Antykolonialny charakter miała również strategia przekraczania granic kulturowych przez Łesię Ukrainkę. Pisarka świadomie proponowała literaturze ukraińskiej i jej czytelnikowi swoje interpretacje, czasem wręcz dekonstrukcje powszechnie znanych obrazów i narratywów reprezentujących europejską przestrzeń kulturową, w tym literacką (Kasandra, Don Juan, Judasz, Maria Magdalena itp.), wystawiając się przy tym na publiczny osąd i krytykę, której była świadoma. Dowodem na to jest chociażby list, w którym informuje Ludmiłę Starycką-Czerniachowską o powstaniu ukraińskiej literackiej wersji legendy o Don Juanie:

Як Ви зараз же побачите по списку діячів, єсть се не більше не менше як українська версія світової теми про Дон Жуана. «До чего дерзость хохлацкая доходит», – скаже Струве і вся чесна компанія наших «старших братів». Що се є справді дерзність з мого боку, се я й сама тямлю, але вже, певне, «то в высшем суждено совете», щоб я mit Todesverachtung кидалася в дебри всевітніх тем (як, наприклад, з Кассандрою своєю), куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати... [Українка 1979, XII, 399-400].

Pisarka otwarcie odwołuje się tu do narracji Piotra Struwe, który kulturę ukraińską postrzegał jako pewien wariant lokalny, etnograficzny ogólnonarodowej kultury rosyjskiej, a Ukraińców widział nie jako równoprawnych uczestników dialogu, a raczej jako „chochłów” – prymitywnych osobników, których nie stać na nic więcej poza folklorem. Zresztą to nie jedyny komentarz autorki dotyczący powstania ukraińskiego Don Juana. W liście do Ahatanheła Krymskiego poetka z ironią pisze:

Боже, прости мене й помилуй, я написала дон Жуана! Отого-таки самого, «всесвітнього і світового», не давши йому навіть ніякого псевдоніма. (...) Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є «Дон Жуан» власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се, здається, вперше трапилось сій темі) [Українка 1979, XII, 396].

Tej ironii czy wręcz naigrywaniu się z imperialnych strategii kolonizacyjnych towarzyszy jednak poczucie odpowiedzialności za literaturę ukraińską i mogący na nią spłynąć negatywny osąd. Wszystko to można odczytać przy okazji przytoczonego tu dramatu *Don Juan ujarzmiony* (Камінний господар, 1912). Poetka długo pracowała nad utworem, a następnie czekała na krytykę ze strony najbliższego otoczenia, bo jak pisała:

Краще почути осуд про рукопис і здержатись від друкування, ніж видрукувати невдалу річ та ще з такою відповідальною темою! – сеж не слава не стільки для мене, а для нашої літератури взагалі, – скажуть: «Ну, вже розігнались хохли з дон Жуаном, за 300 літ уперше, тай то недотепно» [Українка 1979, XII, 412-415].

W każdym jednak przypadku podejmowania kolejnego wyzwania mierzenia się z tradycją europejską widać z jednej strony odwagę poetki, z drugiej świadomość wyobcowania, samotność, „(...) в дебри всевітніх тем, куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати” [Українка 1979, XII, 399-400].

Głęboka intertekstualność twórczości pisarki, w której tradycja światowa przeplata się z tekstami rodzimymi i osobistym doświadczeniem, każdorazowo daje poczucie przekraczania granic, wykraczania poza kontekst ukraiński. Zdumiewa rozpiętość tematyczna utworów pisarki: Egipt faraonów, Babilon, Judea, Troja, imperium rzymskie, początki chrześcijaństwa, historia Ameryki Północnej XVII w., średniowieczna Hiszpania Don Juana, wreszcie rodzima, słowiańska mitologia oraz historia ukraińska.

Wykorzystując historię wojny trojańskiej i obraz Kassandry, poetka podejmuje rozważania na tematy ogólnoludzkie, dotyczące m.in. kwestii narodowych, posłannictwa, faktu poświęcenia, ale też w pewnym sensie filozoficzne dotyczące rozważań nad istotą prawdy, sprawczą mocą słowa i rzeczywistości, którą potrafią kreować. W twórczości pisarki aktywnie obecna jest też mitologia, głównie grecka. Obrazy Syzyfa, Prometeusza czy Apolla przenikają całą twórczość pisarki.

Poetka wielokrotnie odwołuje się w swojej twórczości również do Biblii, co jest, z jednej strony naturalną konsekwencją intensywnej pracy przekładowej nad tekstem Biblii, z drugiej stanowi zgodną z modernistyczną estetyką rewizjonistyczną interpretację dziejów i postaci biblijnych. Ukrainka wykorzystywała tradycyjne obrazy ze Starego czy Nowego Testamentu dla nietradycyjnych rozważań. Chodzi m.in. o kwestie wolności i zniewolenia, działania czy pasywnego czekania, poświęcenia, zasadności ofiary. Poetka nietradycyjnie interpretuje obraz Chrystusa (*Opętana / Одержима*, 1901), analizuje, wręcz usprawiedliwia zachowanie Judasza z Kariotu (*Na polu krwi / На полі крові*, 1909), w sposób alegoryczny interpretuje obrazy niewoli babilońskiej (*Niewola babilońska / У полоні*, 1903), wreszcie odnosi się do kościoła pierwszych chrześcijan (*W katakumbach / В катакомбах*, 1905; *Rufin i Pryscyla / Руфін і Прісцилла*, 1906-1910; *Adwokat Marcjan / Адвокат Марціан*, 1911). W okularze pisarki znalazły się również obrazy niewoli egipskiej (*W domu tozołu, w kraju niewoli / В дому роботи, в країні неволі*, 1906) czy motywy proctw starotestamentowych.

Przykładów tego rodzaju dialogowania z tradycją, przekraczania granic tekstów, pewnej międzytekstowości można odnaleźć bardzo wiele w twórczości pisarki, jak również w literaturze dokumentu osobistego.

W kontekście modernizowania literatury ukraińskiej poprzez włączanie ją we wspólną przestrzeń kulturową, przestrzeń dialogu tekstów, warto zwrócić uwagę również na obrazy kobiet, które zaproponowała literaturze ukraińskiej Łesia Ukrainka. Sam fakt powstania tych obrazów nie budzi większego zaskoczenia – pisarce kobiecie zapewne bliższe były kreacje kobiet. W tym kontekście więcej uwagi należałoby poświęcić raczej decyzji zostania pisarką w literaturze, w tym w literaturze ukraińskiej tego okresu. Można tę decyzję postrzegać również w kontekście chęci zmiany kolonialnej świadomości kobiet, a jednocześnie imperialnej postawy mężczyzn, którzy dominowali w świecie kultury i literatury ukraińskiej, zresztą nie tylko

ukraińskiej. Ukrainka jednak nie koncentrowała się na kwestiach feministycznego równouprawnienia, chodziło jej raczej o naturalną równość i wolność wynikającą z istoty bycia człowiekiem, a nie z racji kwestii różnic biologicznych determinujących postrzeganie kobiet i mężczyzn. Stąd też w obrazach kobiecych Łesi Ukrainki prócz imion i kilku kobiecych atrybutów mało jest miejsca na temat kobiecych trosk czy problemów: miłości, rodziny, dzieci itd. Uwagę pisarki koncentrują kwestie dotyczących przypisywane portretom męskim: wolność, odwaga, poświęcenie, ofiara, idea, czyn itd. Kobięce obrazy pisarki występują niejako przed szereg, starając się dowieść swoich prawd. Są to intelektualistki, ich rozmyślenia mają charakter filozoficzny, alegoryczny, odwołują się do uniwersalnych wzorców i postaw.

Ukrainka przekraczała granice również jako kobieta. Talent, charakter i zbieg okoliczności spowodowały, że była postrzegana jako postać wyjątkowa i nietuzinkowa. Pisarka przekraczała granice w postrzeganiu kobiet i ich miejsca w społeczeństwie, nie była to jednak feministyczna demonstracja. Była kobietą światową, intelektualistką, zresztą podobnie jak jej matka. W jednym z listów z Berlina poetka napisała:

(...) кожна з них жде тільки приключки, щоб увітисся до нас із візитом, бо їм таки цікаво, що то за істоти «жінки з України», ну і, певне, ми піддержали честь своєї нації, бо ні одна кна-кна незадовольняється першим візитом, а забігає-таки від часу до часу, так що нема дня такого, щоб жадна кна-кна не з'явила свого обличчя. Не знаю, чи вони зо всіма жінками, чи то тільки з нами так, але видно, що вони уважають нас способними на поважні розмови, і через те говорять з нами по правді, а не то що «бавлять пань» (такий єсть вираз в Галичині) [Українка 1978, X, 68-76].

Rozważania nad przekraczaniem granic w życiu i twórczości Łesi Ukrainki warto byłoby uzupełnić również uwagami na temat wyboru języka ukraińskiego, czy tożsamości językowej. Kwestia użycia języka ukraińskiego przez pisarkę wynikała w sposób naturalny ze środowiska rodzinnego, w którym aktywnie tym językiem się posługiwano, jednak późniejszy wybór był już świadomą manifestacją ukraińskości i przynależności do tego ukraińskojęzycznego tekstu kulturowego, co determinowało sytuację pisarki wówczas i w następnych latach. Poetka daje temu wyraz m.in. w listach: Do Drahomanowej-Szyszmanowej: „Та я так гадаю: по-болгарськи не вмію, по-французьки не звикла, по-московськи не хочу (бо теж не звикла) (...)” [Українка 1978, X, 127-128]. Konsekwentne korzystanie z języka ukraińskiego świadczyło o tożsamości językowej, wychowaniu i środowisku, z którego wywodziła się Ukrainka, podkreślało determinację pisarki, która pozostawała wierna swojej tożsamości językowej, co w tym czasie nie było takie oczywiste. Używanie języka małosyjskiego, języka chłopów pańszczyźnianych, niewolników, narodu

bezpieczeństwa oraz aktywne posługiwanie się pseudonimem jednoznacznie identyfikującym autorkę w pewien sposób ją stygmatyzowało, ale też przesądziło o upowszechnieniu i rozpoznawalności pisarki oraz jej twórczości.

Umieszczone tu rozważania warto uzupełnić o refleksję dotyczącą choroby, z którą zmagala się pisarka niemal całe swoje dorosłe życie, a która stopniowo zniewalała jej ciało i podporządkowywała umysł. Jediną drogą i ucieczką od tego fizycznego zniewolenia, bólu i cierpienia była dla poetki literatura. Kiedy zjawiała się w głowie Ukrainki – jak sama mawiała – *ideé fixe*, poetka poddawała się temu bez reszty:

(...) я тоді тільки можу боротись (чи скоріше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою і іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене попросту гальванізує якась *idée fixe*, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, – отоді вже приходиться демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *zusammengeklappt*, як порожня торбина [Українка 1979, XII, 394].

Podsumowując, warto zauważyć, że w życiu i twórczości pisarki ukraińskiej odnajdujemy wiele przykładów działań czy zachowań, które można rozpatrywać w kontekście przekraczania granic zarówno rzeczywistych, jak i umownych. Przytoczone tu przykłady nie wyczerpują podjętej problematyki, a służą jedynie ukazaniu szerokiego charakteru omawianego zjawiska.

Bibliografia

- Abramowska, J. (1992). Serie tematyczne. W: J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki (red.). *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. (43-65). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Czermińska, M. (2011). Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopolityki. *Teksty Drugie*, 5, 183-200.
- Nieuważny, F. (1989). Fenomen Łesi Ukrainki. W: Ł. Ukrainka. *Pieśń lasu*. F. Nieuważny (wyb. i wstęp). (5-20). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Skórczewski, D. (2013). *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Świerczyńska, D. (1999). *Polski pseudonim literacki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wójtowicz, S. (2008). *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Агеева, В. (1999). *Поетеса зламау століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*. Київ: Либідь.
- Андрусів, С. (2012). Конструювання ідентичностей у життєтворчості Лесі Українки. Постколоніальна перспектива. *Roczniki Humanistyczne*, 7: *Słowianoznawstwo*, 24-37.
- Белинский, В. Г. (1954). *Полное собрание сочинений*. т. 5. Москва: Издательство Академии наук СССР.

- Бичко, А. (2000). *Лесья Українка: Світоглядно-філософський погляд*. Київ: Український Центр духовної культури.
- Денисюк, І., Скрипка, Т. (1999). *Дворянське гніздо Косачів*. Львів: Академічний експрес.
- Забужко, О. (2007). *Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт.
- Зборовська, Н. (2002). *Моя Лесья Українка*. Тернопіль: Джура.
- Косач-Кривинюк, О. (2006 [1970]). *Лесья Українка. Хронологія життя і творчості*. Видання друге. Луцьк: Волинська Обласна Друкарня.
- Костенка, А. (Упоряд., вст. ст. та коментарі). (1971). *Спогади про Лесю Українку*. Київ: Дніпро.
- Мірошниченко, Л. (2002). *Над рукописами Лесі Українки: Нариси з психології творчості та текстології*. Київ: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Шевченка.
- Павличко, С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Либідь.
- Поліщук, Я. (2002). *Міфологічний горизонт українського модернізму: Літературознавчі студії*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Українка, Л. (1975-1979)]. *Зібрання творів у дванадцяти томах*. т. 1-12. Київ: Наукова думка.

Summary

CROSSING REAL AND IMAGINARY LIMITS IN LESYA UKRAINKA'S LIFE AND LITERARY WORK

The author of the present paper analyses life and literary work of the Ukrainian writer at the turn of the 19th and 20th centuries in terms of her reflections regarding different boundaries, barriers and stereotypes which greatly restrained the development of Ukrainian literature. Lesya Ukrainka tried to modernize Ukrainian literature by pulling it out from provincialism, made any possible links with European literature. Many characters from literary classics, such as Don Juan, first addressed Ukrainian readers in Ukrainian, which was absolutely novel at that time. Lesya Ukrainka presented new female characters such as women intellectuals and individualists contemplating the concepts of freedom, enslavement, identity and consciousness raising. The examples analyzed in the present paper emphasize richness and variety of Lesya Ukrainka's literary heritage.

KEYWORDS: Lesya Ukrainka, Ukrainian literature, crossing borders, novelty

Albert Nowacki
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

W PUŁAPCE SACRUM I PROFANUM JA (ROMANTYCZNOŚĆ) MYKOŁY CHWYLOWEGO

Z perspektywy XXI w. wydaje się, że historia nowożytnej literatury ukraińskiej byłaby niepełna bez postaci wyjątkowego pisarza, działającego w latach 20. i na początku lat 30. ubiegłego wieku, Mykoły Chwyłowego. Był on nie tylko utalentowanym poetą, prozaikiem czy autorem błyskotliwych pamfletów krytykujących literacką nieudolność i grafomanię wywołane przez wczesnosowiecką politykę w dziedzinie twórczości literackiej, ale i kimś, kto nie ustawał w wysiłkach na rzecz włączenia rodzimej literatury w krąg literatury europejskiej. Wyjątkowość i oryginalność Chwyłowego jako pisarza i działacza kultury dostrzegali już współcześni. Jednym z nich był Mychajło Rudnycki, który podkreślał, że

Chwyłowy to wielka indywidualność na tle całej masy adeptów pisarstwa, którzy zaczęli pogłębianie rewolucji za pomocą atramentu, by tym samym utrzymać się na jej powierzchni. Przyłączył się do rewolucji tak, jakby przybijał do jakiejś wyspy pełnej zbuntowanych marynarzy. Odczuwał potrzebę buntowania się przeciwko wszelkim tradycyjnym formom nie dlatego, że przeciwstawiał im nowy światopogląd, a dlatego, że uwielbiał zmiany, ruch, romantyczne marzenia [Рудницький 1936, 356].

Wydaje się, że tak było w istocie: niemal od samego początku swej twórczej działalności Chwyłowy zadawał niewygodne pytania, inspirował do poszukiwań, głosił niepopularne wśród ówczesnego komunistycznego establishmentu hasła, aby w ten sposób stymulować rozwój nowej, porewolucyjnej literatury ukraińskiej.

Na podstawie uważnej lektury utworów Chwyłowego należy wspomnieć, że pisarz niejednokrotnie mocno podkreślał, że uważa się za „romantyka”, co więcej, mamy prawo przypuszczać, że decydując się na takie wyznanie, miał na myśli nie tylko prąd literacki, ale i swój własny charakter:

Я, знаєте, належу до того художнього напрямку, який сьогодні не в моді. Я, пробачте за вольтер'янство, я... романтик! Саме відци і іде розхристаність і зворушливе шукання самого себе до ста двадцятьох років (...) [Хвильовий 1984а, 112].

Za pomocą tego łatwego do przeoczenia stwierdzenia pisarz pragnął oznajmić swoim odbiorcom, że jest człowiekiem, który nie chce dać się wtłoczyć w główny nurt komunistycznego socrealizmu, zamiast tego pragnie poszukiwać nowych modeli rozwoju literatury ukraińskiej.

Trudno nie zgodzić się z Tamarą Hundorową, która uważa, że stosowaną przez Chwyłowego estetykę romantyzmu trzeba uważać za „klucz do zrozumienia i głębszego uświadomienia sobie przez niego tej skomplikowanej rzeczywistości” [Гундорова 1993, 22], w której przyszło mu egzystować. Jeśli pod tym właśnie kątem spojrzymy na spuściznę literacką ukraińskiego pisarza, to za jeden z jego najważniejszych utworów należy uznać nowelę *Ja (Romantyczność)*, która wydaje się kluczem nie tylko do zrozumienia jego prozy, ale i do zaproponowanych przezeń koncepcji rozwoju literatury i kultury ukraińskiej. Nadmieniam o tym też inny wybitny znawca twórczości Chwyłowego, Jurij Bezchutryj, wedle którego wspomniana nowela „obejmowała szerokie spektrum wydarzeń i problematyki, których zrozumienie było relewantne nie tylko dla samego Chwyłowego, lecz także dla ogółu społeczeństwa” [Безхутрий 2003, 255]. Wychodzi więc na to, że będący przedmiotem niniejszej analizy utwór był nie tylko platformą, gdzie pisarz realizował w praktyce swoje koncepcje literackie, ale i sposobem na uświadomienie ważkich konfliktów wewnętrznych, które przeżywali rewolucjoniści lat 20. XX w. Pokazuje bowiem dramatyczny rozłam pomiędzy wiernością wyznawanej ideologii, która dla prawdziwych rewolucjonistów była świętością, a brutalną rzeczywistością, stawiającą człowieka wobec trudnego wyboru dalszej drogi, nierzadko wymagającą poświęcenia osobistego szczęścia jednostki.

W tym miejscu spróbujmy pokusić się o kilka uwag teoretycznych, które pomogą zrozumieć, że poszukiwanie idei odnoszących się do kategorii świętości (*sacrum*) w utworach szczerego komunisty, za jakiego uważał się Chwyłowy¹, to nie metodologiczna pomyłka. We współczesnej literaturze przedmiotu istnieje wiele ujęć i koncepcji badawczych związanych z zagadnieniami *sacrum*, zarówno w szeroko pojmowanej kulturze, jak i literaturze, jako jednym z przejawów kultury [zob. np.: Jasińska-Wojtkowska 2003; Grzegorzczuk, Sojka, Koschany 2006; Zdybicka 2007; Набитович 2008 i in.; Dymarski 2017, 51-68]. W najszerszym i najbardziej ogólnym ujęciu *sacrum* to podstawowa kategoria religijna, którą można odnosić zarówno do sfery religijnej (teologicznej), jak i religioznawczej [Zob. Gigilewicz (red.) 2012, 827]. Przyjmując tę

¹ Chwyłowy przy wielu okazjach podkreślał swą wierność ideologii komunistycznej, niemniej jednak w tym miejscu musimy z całą mocą podkreślić, że była to wiara w idee „nierealne”, wyidealizowane, które nigdy przecież nie ujrzały światła dziennego w ówczesnym ZSRR. Więcej: Nowacki 2013, 140.

optykę, w naszych dalszych rozważaniach będziemy wykorzystywać religioznawcze, a więc o wiele szersze rozumienie terminu *sacrum* jako sfery świętości (rozumianej bez odniesienia do sfery moralności), którą odróżniamy od sfery codzienności [Gigilewicz (red.) 2012, 827]. Ważne uzupełnienie wnosi ksiądz Józef Tischner, który syntetyzując koncepcje Emmanuela Lévinasa i Martina Bubera, podkreśla, że termin *sacrum* należy wyraźnie odróżnić od *sacrum* chrześcijańskiego, które filozof określa mianem sfery *sanctum*, ponieważ pierwsze znaczenie zawiera w sobie nie tylko kategorię dobra, ale i zła: „*Sacrum* to jest wartość, na którą składa się po pierwsze tajemnica, po drugie fascynacja, a po trzecie trwoga. Natomiast sama idea *sacrum* nie zawiera jeszcze wartościowania: dobre – złe. *Sacrum* jest tylko najwyższą wartością estetyczną, co wcale nie znaczy, że musi być wartością pozytywną” [Michnik, Tischner, Żakowski 1995, 502], ponieważ, jak dodaje nieco dalej, „demon też działa na człowieka jako *sacrum*” [Michnik, Tischner, Żakowski 1995, 502]. Myśl tę rozwija jeszcze Ryszard Strzelecki, który stwierdza, że gdyby rozważane pojęcie uwolnić od konotacji konfesyjnych czy historycznych, wtedy obejmie ono „wszelkie warianty duchowego doświadczenia, wszelkie osobliwości, jakie dzieła zawierają dzięki licencji poetyckiej – *sacrum* prywatne, zmieszane bądź skonfliktowane z wartościami chrześcijańskimi, *sacrum* pierwotne, nieczyste, a nawet *antysacrum*” [2015, 91].

Inspiracją dla literackiego rozumienia *sacrum* są również inne gałęzie kultury. Sztuka np. rozumie pojęcie *sacrum* dwojako: w wąskim znaczeniu oznacza ono sztukę religijną, w szerszym – wychodzi daleko poza jej krąg i obejmuje wszystkie rzeczy i oznaki życia codziennego, które „uświęcają się” dzięki odnoszeniu ich do Boga, jednakże bez naruszania ich świeckiego charakteru [Gigilewicz (red.) 2012, 833]. Podwójne rozumienie sfery *sacrum* proponuje także literatura, która w sensie ścisłym uwzględnia motywy, tematy, postacie i symbole, w szerszym natomiast mówi o światopoglądzie, archetypach, motywacjach działań bohaterów literackich, a nawet filozofii [Gigilewicz (red.) 2012, 840]. W takim sensie *sacrum* można traktować jako kategorię samodzielną, funkcjonującą niezależnie od systemu religijnego.

W naszych dalszych rozważaniach będziemy zatem operować pojęciem świętości (*sacrum*) jako definicji tego, czemu dana jednostka oddaje cześć, jak i tego, co stanowi dla niej wartość najwyższą. Nie będzie nas interesować, czy *sacrum* to rzeczywistość obiektywna, czy też jawi się jako przedmiot wewnętrznego przeżycia religijnego; nas interesować będzie przede wszystkim to, czy w danym utworze literackim, jak podpowiada Stefan Sawicki, pojawia się wartość będąca dla człowieka świętością, stąd też *sacrum* – to ogólna nazwa różnych elementów sakralnych, związanych bliżej z postawą religijną oraz tym, co ponadnaturalne [1981, 173].

W świetle powyższych ustaleń spróbujmy zatem spojrzeć na utwór Chwyłowego *Ja (Romantyczność)*. Jest to opowieść o młodym rewolucjoniście, którego sens życia stanowi niemal fanatyczna wiara w ideę przyszłego komunistycznego raju na ziemi, określanego mianem „komuny, co za górami” („загірна комуна”). Będąc członkiem

trybunału CzK², główny bohater każdego wieczoru podpisuje wyroki śmierci na „wrogów rewolucji”, ponieważ wymaga tego dobro wymarzonej przezeń idei. Zarówno w noweli będącej przedmiotem niniejszej analizy, jak i w wielu innych swoich utworach, pisarz w mistrzowski sposób przedstawił „wewnętrzne napięcie”, które przeżywają wykreowane przez niego postaci. Protagonista jest szczerze zakochany w „błękitnej dali”, w „komunie, co za górami”, którą zdaniem Hundorowej należy odczytywać jako główny kod semantyczny Chwyłowego [Гундорова 1993, 23]. W tym miejscu powinniśmy zadać pytanie o podbudowę idei, którą z takim pietyzmem wyznaje młody rewolucjonista, i która staje się dlań sferą *sacrum*. Wydaje się, że dość dobrze wpisuje się w nieco szerszą definicję, zaproponowaną przez Sawickiego przy okazji refleksji nad naturą *sacrum* w literaturze, mianowicie, że stanowi znak „czegoś „ponad”, czegoś tajemniczego, niedocieczonego, od czego człowiek jest zależny, co go pociąga, fascynuje, wobec czego żywi cześć i obawę” [1981, 174-175]. I w tym przypadku z pomocą przychodzi ukraińska badaczka, która podpowiada, że „komuna, co za górami” Chwyłowego to w rzeczywistości romantyczna idea socjalistyczna, która „generuje romantyczny metafizyczny obraz świata, gdzie świat wyidealizowany jest bardziej realny od jakiegokolwiek świata rzeczywistego i prawdziwego” [Гундорова 1993, 23]. Ważne spostrzeżenie wnosi także Mirosława Kawecka, twierdząc, że wymiar tego utworu jest po prostu uniwersalny, ponieważ „komuna, co za górami” może oznaczać dowolną „świętą” dla jednostki ideę, która z kolei w sytuacjach granicznych (takimi będą np. epokowe wydarzenia, przełomy historyczne, wszelkiej maści rewolucje etc.), może nabrać dodatkowej wyrazistości i ostrości [1997/98, 120].

System obrazowania analizowanej w tej pracy noweli opiera się na rozbudowanej symbolice, w tym także biblijnej i religijnej, stąd też jej wymiar semantyczno-ideowy należy traktować jako symboliczny. Można uznać, że każda religijna wizja świata uwzględnia rozróżnienie na *sacrum* i *profanum*, na podstawie którego człowiek religijny to z jednej strony ten, kto działa, nie odczuwając przerażenia czy lęku, niemniej jednak jego działania są powierzchowne, z drugiej zaś strony ten sam człowiek odczuwa tak głębokie uzależnienie od idei, że zaczyna ona kierować jego zachowaniem, do którego czuje się powołany bezwarunkowo [Caillois 1995, 19]. Te własności wykorzystują moralność religijna, kapłani oraz sanktuaria i miejsca kultu, ponieważ religia to nic innego, jak administrowanie *sacrum* [Caillois 1995, 20]. I oto, patrząc *per analogiam*, u Chwyłowego możemy dostrzec nową, komunistyczną „religię”, którą stworzono zgodnie ze wspomnianą zasadą: posiada więc swego „boga” – „komunę, co za górami”, ma swoich kapłanów – „czarny trybunał”. Kapłani komunistycznej

² Od ros. Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем при СНК РСФСР – akronim nazwy sowieckich tajnych służb w Rosji Radzieckiej w latach 1917-1922. Jej spadkobierczynią było późniejsze KGB [zob. Applebaum 2018, 58].

religii składają ofiary („wrogowie rewolucji”) w świątyni (budynku, gdzie odbywają się procesy sądowe) na ołtarzu („szeroki stół z czarnego drewna”).

Chwyłowy rozpoczyna konstruowanie systemu nowej komunistycznej „religii” od „wzniesienia” świątyni, którą staje się starodawny szlachecki pałac:

Помешкання наше – фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні портьєри, древні візерунки, портрети княжої фамілії. Все це дивиться на мене з усіх кінців мого випадкового кабінету [Хвильовий 1984b, 34]³.

Gmaszysko pałacu znajduje się w centrum wydarzeń nie tylko dosłownie, ale i w przenośni, gdyż, jak czytamy, wspomniany pański majątek „zлетів на гору й царить над містом” [35]. W ten oto sposób pisarz wymalowuje tradycyjny obraz przeciętnego europejskiego miasta, gdzie najbardziej rozpoznawalnym budynkiem jest właśnie świątynia, zwykle znajdująca się w centrum lub blisko centrum miasta.

Kiedy odbiorca „wejdzie” już do „świątyni”, dość łatwo może się zorientować, że całe jej wnętrze zorganizowano w taki sposób, aby stworzyć podniosły, modlitewny nastrój. Na ścianach, niczym ikony, wiszą pociemniałe obrazy kilku pokoleń poprzednich właścicieli pałacu, cała przestrzeń tonie w mroku, który tylko miejscami rozjaśnia światło świec:

Канделябр на дві свічі тускло горить. Світлу не сила досягти навіть чверти кабінету. У височині ледве манячить жирандоля. В горді – тьма. І тут – тьма: електричну станцію зірвано [35-36].

Centralnym miejscem „świątyni” jest ołtarz – wspomniany już „широкий стіл, що з чорного дерева”. To miejsce o szczególnie silnej wymowie symbolicznej, bowiem jego podstawowym przeznaczeniem jest składanie na nim krwawych lub symbolicznych ofiar, zaś podniesienie jego konstrukcji wobec poziomu gruntu lub posadzki jest symbolem sakralizacji [Gigilewicz (red.) 2010, 557-558; zob. też: Pasierb 1968, 17-28; Walter 1992, 292-299]. Właśnie w takim miejscu, które zarówno w religiach chrześcijańskich, jak i niechrześcijańskich jest symbolem obecności bóstwa, odbywa się „misterium”⁴ nowej religii, *in aliis verbis* – sąd nad „wrogami komunizmu”. Za stołem-ołtarzem zasiada centralna postać utworu, a wraz z nim doktor

³ Dalej podajemy tylko numery stron w nawiasach kwadratowych.

⁴ Łaciński wyraz „misterium” oznacza tajemnicę. W znaczeniu potocznym, niebędącym znaczeniem ściśle religijnym, „misterium” to odniesienie do rzeczywistości tajemniczej lub prawdy, która pozostaje poza zasięgiem naturalnego poznania człowieka, por. *Misterium* [Ziemanin (red.). 2008, 1264]. Wydarzenia rozgrywane przy „stole ofiarnym” rewolucji pozostają poza zasięgiem poznania „zwykłego” człowieka, który nie potrafi zrozumieć, że właśnie w tym momencie jest składana „danina” z jego życia „bogowi – rewolucji”.

Tahabat, Andriusza oraz Degenerat, którzy razem tworzą „czarny trybunał komuny” („чорний трибунал комуни” [35]), sprawujący wspomniane już „misterium”.

Członkowie trybunału nie są zwykłymi sędziami, albowiem w wyobraźni pisarza tworzą „nowy Sanhedryn” („новий синедрион”). Użyty przez Chwyłowego obraz jest niezwykle ważny i sugestywny. Wiadomo wszak, że w starożytnej Judei Sanhedryn pełnił rolę najwyższej żydowskiej instytucji religijnej i sądowniczej. Zgodnie z tradycją w skład rady wchodziło 71 osób, które zbierały się w Jerozolimie w sali Liszkat ha-Gazit („sala gładzonego kamienia”) Świątyni jerozolimskiej, w wyjątkowych przypadkach – w domu arcykapłana [Piçiotti 1979, 64-68; zob. też: Loupan, Noël 2010, 175-179; Gigilewicz (red.) 2012, 1047-1049]. Najbardziej znane posiedzenie Sanhedrynu opisuje Pismo Święte Nowego Testamentu w Ewangelii według św. Mateusza: „Wówczas to zebrali się arcykapłani i starsi ludu w pałacu najwyższego kapłana, imieniem Kajfasz, i odbyli naradę, żeby Jezusa podstępem ująć i zabić” (Mt 26, 3-4)⁵. Nowy Testament opisuje także moment skazania na śmierć Jezusa Chrystusa – „wroga” „starego porządku”. Sanhedryn z utworu Chwyłowego przypomina ten biblijny, z tą jednak różnicą, że pisarz nieco inaczej wskazał jego rolę: tym razem trybunał sędzi przeciwników „nowego porządku”, wrogów, którzy mogą stanąć na drodze „komunie, co za górą”.

W analizowanej noweli „nowy Sanhedryn” zbiera się pośród

темної ночі, коли за вікном проходять міські вечори (...), за підвороття, у канаречий замок, темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші. Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воістину жасна смерть [35].

Bezimienny główny bohater, stojący na czele owego „świętego oficjum”, każdego wieczoru podpisuje wyroki śmierci. Ten rytuał niepokoi go, dezorientuje, ale jednocześnie upaja. Jego romantyczna, mglista jeszcze idea, wymaga ofiar, a to z kolei wprowadza w stan modlitewnej ekstazy. Jak przyznaje bohater,

Я входив у ролі. Туман стояв перед очима, і я був у тій стані, який можна кваліфікувати, як надзвичайний екстаз. Я гадаю, що в такім стані фанатики йшли на священну війну [43].

Ekstacyjny stan protagonisty całkiem słusznie wywołuje skojarzenie z muzułmańskimi derwiszami, którzy za pomocą tańca doprowadzali się do ekstazy, bo, jak zauważył Józef Bielawski, tylko wewnętrzne doświadczenia, intuicja i ekstaza

⁵ Cytat zaczerpnięty z wydania: *Pismo Święte Starego i Nowego...*, 2012.

pozwalają na kontakt i całkowite zespolenie się z Bogiem [1986, 786-787]. Chimeryczny „taniec śmierci” bohatera *Ja (Romantyczność)* wywołuje silną wizję religijną⁶:

(...) раптом переді мною виростала загірна даль. Тоді мені знову до болю хотілося впасти на коліна й молитовно дивитися на волохати силіуету чорного трибуналу комуни [50].

Przewodniczący „czarnego trybunału” nieustannie racjonalizuje fakty, dodaje sobie odwagi i przekonuje sam siebie, że jego wielka, święta idea wymaga ofiar. Pomimo to cały czas jest rozdarty pomiędzy obowiązkiem odbierania życia i zwykłym ludzkim odruchem współczucia bliźnim „І я, зовсім чужа людина, бандит – за одною термінологією, інсургент – за другою, (...) в моїй душі нема й не буде гніву. І це зрозуміло: – я чекіст, але й людина” [35]. Mykoła Chwyłow nie bez powodu zdecydował się na wyróżnienie tych konkretnych fragmentów tekstu, ponieważ dzięki użyciu spójnika „ale” udało mu się stworzyć nadzwyczaj wyrazistą parę opozycyjną, która po raz kolejny przypomina i zarysowuje treść analizowanego utworu, a mianowicie nieustanną oscylację głównego bohatera pomiędzy humanizmem a „obywatelskim obowiązkiem” – walką z przeciwnikami nowego „zagórnego” ładu [Осадча 2008, 585].

Wyrzuty sumienia, które od czasu do czasu pojawiają się w głowie rewolucjonisty, są nadzwyczaj intensywne i zmuszają do zadumy nad tym, czy faktycznie nowa komunistyczna „religia” może być usprawiedliwieniem tego „krwawego karnawału”, tej ponurej „karuzeli śmierci”. Humanistyczne „ja” głównego bohatera z całą pewnością symbolizuje Andriusza, który jednocześnie jest „najslabszym”, bo targanym wątpliwościami, ogniwem trybunału. Autor opisuje go jako nieustannie przestraszonego, niezdecydowanego, wręcz dziwnego („чудний, цей комунар Андрюша” [37]). Jego „dziwność” polega na tym, że boi się krwi, która codziennie przelewana jest na chwałę „komuny, co za górami”; to właśnie on namawia protagonistę, by uwolnił swoją własną matkę, czyli wystawia go na próbę w chwili, kiedy młody rewolucjonista zdaje najtrudniejszy chyba „egzamin” w swoim życiu – „egzamin” na wierność „komunie”. Dzięki temu zabiegowi Andriusza urasta do rangi symbolu szatana-kusiciela, czyli motywu tak dobrze znanego z Biblii (kuszenie Adama i Ewy w Księdze Rodzaju czy kuszenie Jezusa na pustyni z Nowego Testamentu). Z drugiej strony słuszności uczynków przewodniczącego trybunału pilnuje doktor Tahabat:

⁶ Motyw ten przypomina średniowieczny *dance macabre*, czyli taniec śmierci zabierającej w swym makabrycznym korowodzie ludzi bez względu na ich stan, zawód czy wiek [por. Ariès 2011, 42 i in.]. Jednakże w przypadku Chwyłowego śmierć przeznaczona jest tylko dla prawdziwych czy też wymyślonych „wrogów rewolucji”.

Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, – це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звирячий інстинкт. І я, главоверх чорного трибуналу комуни – нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії [37].

Protagonista nie widzi innego wyjścia, innej możliwości i wie, że nie zawiedzie w tej jakże ważnej chwili, ponieważ sam stał się nie tylko ofiarą, ale i zakładnikiem w rękach swoich dwóch współpracowników – Tahabata i Degenerata – „wiernego strażnika rewolucji” („вірного вартового революції”). W rzeczywistości jednak prawdziwa walka odbywa się w głowie bohatera, ponieważ, jak słusznie zauważył George Grabowicz, sadystyczny doktor Tahabat, brutalny Degenerat, i słaby Andriusza to „główne fragmenty „ja” osoby opowiadającej tę historię” [2000, 174]. Grabowicz podkreśla, że protagonista nie jest w stanie połączyć wszystkich rozbitych fragmentów swojej duszy, ponieważ jej monolit został rozerwany pomiędzy rewolucyjnym fanatyzmem i pełnym oddaniem wymarzonej idei oraz jego światem wewnętrznym, symbolizowanym przez pełną miłości do swego „buntowniczego („м’ятежного”) syna matkę Marię [Grabowicz 2000, 175]⁷.

Rumuński badacz Mircea Eliade zwrócił uwagę na to, że dla człowieka religijnego przestrzeń nie jest homogeniczna, albowiem wykazuje zerwania i szczeliny lub – inaczej rzecz ujmując – części jakościowo różne od innych [1999, 15]. Szczeliną w przestrzeni „komuny, co za górami”, w której królują gwałt, śmierć i przemoc, jest „wewnętrzny świat” bohatera, gdzie, jakby na przekór szalejącej wokół przemocy, panuje porządek, a na ścianie wisi obraz Maryi, gdzie czeka matka i gdzie „pachnie miętą”⁸. Jak zauważyła Kawecka, również i ten wymiar utworu jest święty, sakralny [1997/98, 123]. Lubelska badaczka podkreśla, że te dwa światy, dwie sfery *sacrum*, nie mogą istnieć jednocześnie, ponieważ połączenie świata tradycyjnych wartości z ideą, która wymaga zburzenia tego świata i budowania na jego zgłiszczach, nie jest żadną miarą możliwe [Kawecka 1997/98, 123]. Fakt ten sprawia, że autor zmienia dotychczasową optykę, w myśl której – aż do tego momentu – łączył te dwa wymiary świętości. W wyniku krwawych bachanalii na cześć rewolucji cichy dom rodzinny

⁷ Co ciekawe, motyw „rozdzierania” duszy wykorzystuje również najnowsza literatura. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych przykładów jest powieść Joanne K. Rowling *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, w której w jednej ze scen lord Voldemort decyduje się rozszczępić swą duszę na siedem części i zabezpieczyć je w tzw. horkruksach. Musi jednak zapłacić straszliwą cenę, bowiem każdorazowe stworzenie horkruksa i rozdzielenie duszy wymaga zabicia człowieka [2006, 533-536].

⁸ Trop zapachowy jest niezwykle ważny w twórczości Chwyłowego. Mięta od wieków uważana była za niemal cudowną roślinę dającą ukojenie duszy i ciału. Obecność mięty wprowadza jeszcze większy kontrast pomiędzy „świeckim” światem domu z matką – strażniczką ogniska domowego a sakralnym światem rewolucji, w którym króluje chaos i zniszczenie. Na temat tropów zapachowych u Chwyłowego pisałem w odrębnym artykule [Nowacki 2015, 157-165].

młodego rewolucjonisty, symbol spokoju i odpoczynku, również odpoczynku duchowego, staje się „potworem”, który czyha na „świętą” ideę rewolucji:

Але тут же, дійшовши до ліжка, здригнув:

– Хиже навколо? Хіба мати сміє думати так? Так думають тільки версальці! І тоді, збентежений, запевняю себе, що це неправда, що ніякої матері нема переді мною, що це не більше, як фантом.

– Фантом? – знову здригнув я.

Ні, с а м е ц е – неправда! Тут, у тихій кімнаті, моя мати не фантом, а частина мого власного злочинного «я», якому я даю волю. Тут, у глухому закутку, на краю города, я ховаю від гільотини один кінець своєї душі [39-40].

Świadomość, że w czasie, gdy on sprawuje „krwawe misterium”, jego matka modli się w klasztorze, jest dla rewolucjonisty momentem kulminacyjnym, przełomowym, kiedy sfera *sacrum* zaczyna swą transformację w kierunku *profanum*. Józef Tischner pisze:

(...) w idei *sacrum* mieści się wymaganie ofiary totalnej. Kiedy stoisz przed tym, co najpiękniejsze, jesteś zobowiązany do poświęcenia tego, co masz najbliższe (...). Tylko w ten sposób [człowiek – A.N.] może uczcić *sacrum*, że poświęci mu to co najcenniejsze. To jest znamię totalitarnego myślenia, totalitaryzmu. Totalitaryzmy się sakralizują same przez się. Tworzą wymiar sakralny, żeby wydobyć z człowieka skłonność do najwyższej ofiary z tego co najbliższe [Michnik, Tischner, Żakowski 1995, 502-503].

Konwencja Chwyłowego niemal idealnie odpowiada podjętej przez Tischnera próbie charakterystyki komunizmu jako systemu totalitarnego, odbiorca powinien zatem oczekiwać, że w końcowym akcie utworu dojdzie do jakiegoś dramatycznego finału.

Kulminacyjnym momentem omawianej noweli jest doprowadzenie matki rewolucjonisty przed oblicze „czarnego trybunału”. Bohatera, który dotąd ferował wyroki śmierci w imię „komuny, co za górami”, autor postawił przed strasznym wyborem: zdradzić swe idee i uratować matkę, czy skazać ją na śmierć, by tym samym zadowolić „nienasyconą” ideę-boga? Wybór został dokonany w chwili, w której matka, stojąca na straży spokoju i odwiecznego porządku, zginęła z ręki własnego syna:

Але я йду і йду, а одинока постать моєї матері все там же. Вона стоїть, звівши руки, і зажурно дивиться на мене. Я поспішаю на це зачароване неможливе узлісся, а одинока постать усе там же, все там же.

Навкруги – пусто. Тільки місяць лле зелений світ з пронизаного зеніту.
 Я держу в руці мавзера, але моя рука слабіє, і я от-от заплачу дрібненькими
 слезами, як у дитинстві на теплих грудях. Я пориваюся крикнути:
 – Мати! Кажу тобі: іди до мене! Я мушу вбити тебе.
 І ріже мій мозок невеселий голос. Я знову чую, як мати говорить, що я
 (її м'ятежний син) зовсім замучив себе.
 ...Що це? Невже знову галюцинація?
 Я відкидаю голову [52].

Przed oczyma bohatera, niczym w obliczu śmierci, gdy jak na taśmie filmowej przesuwa się historia całego życia, przebiegają obrazy z dziecięcych dni. Owo podobieństwo nie jest naszym zdaniem przypadkowe, ponieważ zabójstwo matki to jednocześnie symboliczne zabójstwo części samego siebie. Nienasycone, „drapieżne” *sacrum*, które nie było w stanie znieść innej świętości w duszy kapłana i wyznawcy pomyślnie sprawdziło jego oddanie sprawie. I znów scena z zabójstwem matki przypomina biblijny motyw ofiarowania Izaaka, jedyne i długo oczekiwane go syna Abrahama (Rdz 22, 1-18), z tą jednak różnicą, że chrześcijański litościwy Bóg w ostatniej chwili powstrzymuje uzbrojoną w nóż rękę Abrahama, a „komuna” wymaga „spełnienia ofiary” do końca.

Co ciekawe, również i ta scena nie jest sceną finałową, ponieważ protagonista po raz wtóry znalazł się w pułapce i sam staje się ofiarą wyznawanej idei. Zręcznie ujęła to Kawecka, pisząc, że „w momencie śmierci matki traci dalszą możliwość wyboru i uczciwszy swoje *sacrum* pozostaje jego niewolnikiem” [1997/98, 124]. Dalej badaczka wyjaśnia, że wymiar świętości wymagający złożenia takiej ofiary staje się demoniczny, ponieważ nie tylko doprowadza do śmierci matki, ale i równocześnie prowadzi do duchowej śmierci jej syna-rewolucjonisty – swego wyznawcy. Tym samym „komuna” traci prawo do bycia świętością, przechodząc do sfery *profanum* [Kawecka 1997/98, 124]. Ostatnie stwierdzenie badaczki skłania do podjęcia próby polemiki. Jak bowiem zauważył Strzelecki,

Obok *sanctus* (świętości) Boga bezwarunkowej i nieredukowalnej, pojawia się mnogość zjawisk, określanych mianem *sacrum*, zarówno osobowych, jak i nieosobowych, różnej proveniencji. Chodzi głównie o zjawiska doczesne, ale też o takie pojmowanie bądź artystyczne kreowanie Rzeczywistości Boskiej, która nie zasługuje na miano świętości, czyli nie jest jednoznacznie dobra, transcendentna bądź – co ważniejsze – nie jest osobowa [2015, 96].

Stąd też wydaje się, że bardziej adekwatnym terminem dla określenia „komuny” Chwyłowego byłoby użycie dla niej pojęcia *sacrofanum*, wyrażającego stan przejścia między *sacrum* i *profanum* [Sieradzan 2006, 32-33].

Wspomniany już Eliade napisał, że człowiek religijny zawsze dąży do tego, by być „w centrum świata”, a żeby móc żyć w świecie, trzeba go wpierw ustanowić, ponieważ żaden świat nie może istnieć w „chaosie” homogeniczności i względności przestrzeni świeckiej [1999, 16]. Mykoła Chwyłowy skonstruował świat swej religii – „komuny, co za górami”, „sinej dali”, w którym współistniały dwa wymiary świętości – tradycyjny i przyszły. Odbiorca z łatwością odnajdzie czysto chrześcijański, a więc religijny motyw Marii, który przywodzi na myśl Matkę Bożą, jak również stworzony przez pisarza wymiar „komuny”, „sinej dali”, który wymownie świadczy o osobistym stosunku autora do zaproponowanej przezeń idei.

Uważny odbiorca znajdzie w *Ja (Romantyczność)* estetyczne wcieleni tych idei, które Chwyłowy rozwijał w swoich polemicznych pamfletach, a najbardziej wyraziście jawi się ideał człowieka faustowskiego [Хоменко 1994, 83; Nowacki 2006, 313-320], gotowego poświęcić szczęście osobiste w imię dobra ogólnego i „mglistej zajeziornej dali”. Stworzone przez nowelistę *sacrum* nie jest jednoznaczne, gdyż nie pozwala w sposób jasny i klarowny odróżnić dobra od zła: bohater staje się ofiarą swojej własnej idei tylko dlatego, że sam również nie potrafi przeprowadzić granicy pomiędzy dobrem i złem. Skutkiem takiej ambiwalencji jest to, że bohater sam zabija ideę, dla której poświęcił swoje szczęście, i to najwyższe dobro, którym dla każdego człowieka jest matka – kobieta dająca życie.

Bibliografia

- Applebaum, A. (2018). *Czerwony głód. [The Red Feminine. Stalin's War on Ukraine]*. B. Gadomska, W. Gadomska (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Ariès, P. (2011). *Człowiek i śmierć. [L'Homme devant la mort]*. E. Bąkowska (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Bielawski, J. (1986). Islam jako religia światowa. W: J. Keller, W. Kotański, W. Tyloch, B. Kupis (red.). *Zarys dziejów religii. (786-787)*. Warszawa: „Iskry”.
- Caillois, R. (1995). *Człowiek i sacrum. [L'Homme et le sacré]*. A. Tatarkiewicz, E. Burska (tłum.). Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Dymarski, Z. (2017). Gdzie jest sacrum? *Sensus Historiae*, 28(3), 51-68.
- Eliade, M. (1999). *Sacrum i profanum. O istocie religijności. [Le Sacré et le Profane]*. R. Reszke (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Gigilewicz, E. (red.). (2010). *Encyklopedia katolicka*. t. 14. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Gigilewicz, E. (red.). (2012). *Encyklopedia katolicka*. t. 17. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Grabowicz, G. (2000). Symbolic Autobiography in the Prose of Mykola Khvylovyi (Some Preliminary Observations). W: Z. Gitelman, L. Hajda, J.-P. Himka, R. Solchanyk (red.). *Cultures and Nations of Central and Eastern Europe. Essays in Honor of Roman Szporluk. (165-180)*. Cambridge: Harvard University Press.

- Grzegorzczak, A., Sójka, J., Koschany, R. (red.). *Fenomen duchowości*. (2006). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Jasińska-Wojtkowska, M. (2003). *Horyzonty literackiego sacrum*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Kawecka, M. (1997-1998). Nowela Mykoły Chwyłowego *Ja (Romantyka)*. Z badań nad sacrum w literaturze ukraińskiej. *Roczniki Humanistyczne*, 45-46(7), 119-128.
- Loupan, V., Noël, A. (2010). *Śledztwo w sprawie śmierci Jezusa*. [Enquête sur la mort de Jésus]. W. Szymona (tłum.). Kraków: Wydawnictwo M.
- Michnik, A., Tischner, J., Żakowski, J. (1995). *Między panem a plebanem*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Nowacki, A. (2006). Człowiek faustowski w recepcji Mykoły Chwyłowego. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 21-22, 313-320.
- Nowacki, A. (2013). „*Mysli pod prąd*”. *Twórczość Mykoły Chwyłowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925-1928*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Nowacki, A. (2015). Problematyka zmysłów i zmysłowości w prozie Mykoły Chwyłowego. W: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. t. 11: *Zmysły*, cz. 2. „Slavica Wratislaviensia” 161. M. Filipek, I. Gwóźdź-Szewczenko, J. Kula, A. Paszkiewicz, J. Skowron (red.). (157-165). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Pasierb, J. (1968). Ołtarz chrześcijański: historia i symbolika. *Studia Theologica Varsoviensia*, 6(2), 17-28.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* (2012). Wyd. 5. Poznań: „Wydawnictwo Pallottinum”.
- Rowling, J. K. (2006). *Harry Potter i Księżę Półkrwi*. [Harry Potter and the Half-Blood Prince]. A. Polkowski (tłum.). Poznań: Media Rodzina.
- Sawicki, S. (1981). Sacrum w literaturze. W: S. Sawicki. *Poetyka. Interpretacja sacrum*. (172-192). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Sieradzan, J. (2006). „Sacrum” i „profanum” czy „sacrofanum”? Przemiany w rozumieniu „sacrum” we współczesnym świecie. *Lud*, 90, 13-36.
- Strzelecki, R. (2015). Sacrum w kulturze współczesnej. W: I. Matusiak-Kempa, A. Naruszewicz-Duchlińska (red.). *Idee i wartości w języku i kulturze*. (90-100). Olsztyn: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Walter, C. (2007). *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*. [Art and Ritual of the Byzantine Church]. K. Malcharek (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Zdybicka, Z. (2007). *Bóg czy sacrum?* Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu.
- Ziemanin, E. (red.). (2008). *Encyklopedia katolicka*. t. 12. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Безхутрий, Ю. (2003). *Хвильовий: проблеми і інтерпретації*. Харків: Фоліо.
- Гундорова, Т. (1993). Руйнування романтичної метафізики. *Слово і час*, 11, 22-28.
- Набитович, І. (2008). *Універсум сакруму в художній прозі (від модернізму до постмодернізму)*. Люблін–Дрогобич: Посвіт.
- Осадча, Ю. (2008). Біблійні ремінісценції у новелі Миколи Хвильового Я (Романтика). В: I. Nabytowycz (red.). *Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej*. (583-592). Lublin: Ingvarr.
- Ріцціотті, Д. (1979). *Життя Ісуса Христа*. [Vita di Gesù Cristo]. Л. Гайдуківський (пер.). Рим: Esse-Gi-Esse.
- Рудницький, М. (1936). *Від Мирного до Хвильового*. Львів: Діло.

- Хвильовий, М. (1984а). Вступна новеля. В: *Микола Хвильовий. Твори в п'ятьох томах.* т. 1. (109-114). Нью-Йорк–Балтімор–Торонто: Українське видавництво Смолоскип ім. В. Симоненка.
- Хвильовий, М. (1984б). Я (Романтика). В: *Микола Хвильовий. Твори в п'ятьох томах.* т. 2. (33-53). Нью-Йорк–Балтімор–Торонто: Українське видавництво Смолоскип ім. В. Симоненка.
- Хоменко, Г. (1994). Микола Хвильовий: у пошуках інтелектуального безсмертя. *Збірник Харківського історично-філологічного товариства*, 3, 83-97.

Summary

IN THE TRAP OF THE SACRED AND THE PROFANE. I (ROMANTICISM) BY MYKOŁA KHVYLOVYI

The subject of this paper is the analysis of the novel *I (Romanticism)* by Mykola Khvylovyi – one of the most important Ukrainian writers of the 1920s. As a creator, and also as a participant in social life in Soviet Ukraine, the writer consistently declared himself a supporter of the idea of communism. The question then arises: in this situation, can one talk about the study of the sacred in the work of such an author?

According to the theory of research on the issues of holiness in literature, the concept of sacred goes far beyond the religious sphere. Both the works of Zofia Zdybicka, Stefan Sawicki, Ryszard Strzelecki and Roger Caillois state that this concept can also define the sphere of holiness in distinguishing the sphere of everyday life and define what a given unit worships as well as what constitutes its highest value.

If we look at the Mykola Khvylovyi's *I (Romanticism)* in the key above, then it becomes clear that the analysed nouvelle becomes a kind of key to understanding all of his work and his ideological credo. The imaging system of the analysed novella is based on extensive symbolism, including biblical and religious one, hence its semantic and ideological dimension should also be treated as symbolic. Here, Mykola Khvylovyi constructed the world of his own "religion" – the "communes in the distance," beyond the mountains, in which two dimensions of holiness coexisted – traditional and future. The recipient will easily find a purely Christian, and therefore religious motif of Mary, which brings to mind the Mother of God, as well as the dimension created by the writer of the "commune", "shady distance", which eloquently testifies to the author's personal attitude to the idea he proposed.

KEYWORDS: Mykola Khvylovyi, ideology, *sacrum*, communism, religion, symbolism

Ihor Nabytovych
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ПИСЬМЕННИК МІЖ SACRUM TA PROFANUM. РЕЛІГІЙНІ ДОМІНАНТИ СВИТОГЛЯДУ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

Дарія Віконська (Кароліна Іванна Федорович-Малицька, 1893-1945) була одним із найяскравіших представників українського мистецько-літературного простору міжвоєнного двадцятиліття ХХ віку, що послідовно займалися проблемами європеїзації української культури й виражали необхідність входження цієї літератури, мистецтва, культури загалом у європейський культурний простір [Nabytowycz 2017].

Світоглядні домінанти мистця отримують вираження у його творчості, дозволяють прослідкувати особливості його психології творчості, ідейно-естетичні пріоритети, означити головні патерни його суспільної та національної позиції.

Поняття *sacrum* (сакральне, святе, святість), як одна із центральних категорій релігії, один із найважливіших елементів її ідентифікації, застосовується в науці уже більш ніж століття. *Sacrum* є однією з найважливіших субстанцій людського існування, квінтесенцією релігійного світовідчуження й буття *homo religiosus* – людини релігійної [Набитович 2008, 6].

Роже Каюа наголошує, що *homo religiosus* – це людина, для якої існує дві взаємодоповнювальні сфери: «перша, де вона може діяти без остраху й тремтіння, але де її діяльність зачіпає лише зовнішній бік особистості, й друга, де почуття внутрішньої залежності вгамовує, стримує і скеровує кожне з її поривань». Одночасно він твердить, що сакральний і профанний світи «строго визначаються один через одного», «взаємовиключаються і взаємостверджуються», а їхня опозиція «подає себе як щось дійсне, безпосередньо дане свідомості» [Каюа 2003, 33]. Мірча Еліаде твердить, що *homo religiosus* «завжди намагається жити якнайдовше у священному Світі [Universum'i]», а «священне насичене буттям. Священна сила – це водночас реальність, вічність і діюча сила» [Еліаде 2001, 9]. Густав Меншинг доповнює ідею взаємозв'язку між релігійним світоглядом та сакральним, наголошуючи

що «релігія – це пережита зустріч із *sacrum*, людська діяльність у відповідь, яка визначається священним» [Mensching 1959, 18].

Листування Дарії Віконської з отцем Йосафатом Скрутеном дозволяє заглянути у її внутрішній світ, привідкрити ті внутрішні механізми й порухи душі мисткині, які, зазвичай, у художніх текстах виявляються на ідейно-естетичному рівні, але нівелюються особливостями художньої нарації, приглушуються стильовими, ідеологічними, художніми засобами.

У жовтні 1931 року Дарія Віконська разом із чоловіком уперше виїхала на курорт до Криниці-Здруй, давнє лемківське село, яке із середини ХІХ віку стало великим центром оздоровлення, відомим своїми лікувальними водами. Під час першого побуту у Криниці-Здруй Дарія Віконська познайомилася із отцем Йосафатом Іваном Скрутеном.

Духове зближення Дарії Віконської (Кароліни (Ліни) Йоанни (Іванни) Федорович-Малицької) з отцем-ченцем Й.І. Скрутеном було зрозумілим. Дівоче прізвище його матері – Малицька, хоча вони не були родичами Малицьких із Вікна. Іван Скрутень народився у Пархачі (нині – Межіріччя) біля Сокаля й був молодшим від Дарії Віконської на рік. Після закінчення Бережанської гімназії студював у Відні та Римі й належав до того типу нової церковної інтелігенції, яка свої знання й сили віддавала для служіння Богові й батьківщині. Він був ченцем чину василіян, який після реформи став одним із важливих центрів наукового життя українців у Галичині. На час знайомства із Малицькими отець Йосафат Скрутень уже був редактором *Записок Чину св. Василія Великого*, професором філософії у греко-католицькій богословській академії у Львові, дійсним членом Наукового товариства імені Шевченка.

Важливість міжлюдського спілкування, зокрема й листовного, в тому, що воно не просто є засобом задоволення сенсорного голоду як такого. У глушині й відірваності від культурного європейського життя для Дарії Віконської листування із отцем Скрутеном було одним із засобів виміни думок із людиною, яка інтелектуально відповідала її духовим та духовним потребам. І що – питаю – є ще найцінніше, чого можемо передати писаним словом? Ріжне – не-правда? Але найкраще та найцінніше, на мою думку – це у писанім слові, так само як у говореному – щирість» [Листи Малицьких, 98].

Із листів до отця Йосафата Скрутеня Дарії Віконської вилонюється важлива риса її внутрішнього світу: вона – *homo religiosus*. Світ навколо неї, час людської екзистенції на землі поділений на два простори: сакральний та профанний.

Мистецька душа шукає сповідника й вона пише, «трохи несміливо», до отця Йосафата Скрутеня, до

особи, яка може бути певного роду духовим лікарем, і якій вільно ним бути, але в добрій вірі, що не відмовитесь у тому, щоби і далі бути, почасти, для мене духовним провідником. Мусите знати, що від довгих літ я просила Бога, щоби мені трафилось те добре щастя, стрічатись з умово високо розвиненою, розумною людиною, яка могла б мені стати дорадником у моїх – доста частих – сумнівах, відносно різних питань. Між жінками, в нас, не легко знайти когось відповідного, тому що тут відіграє ролю степе́нь освіти. Між мужчинами я, признати, і не багато шукала, не маючи з гори довіри до їхньої «безінтересовної» прихильности відносно особи іншого пола. Отже віддавна було моїм ідеалом знайти священника освідченого, з яким я могла б час до часу обговорити річи, вирішення яких зв'язане з моїм біжучим духовим життям. ...Я глибоко віруюча, – продовжує вона, – і бажаю, при широкій, різноманітній лектурі, не страчати зв'язи ані «*Gleichförmigkeit*»¹ з католицькою вірою², тому, що я глибоко переконана, що вона правдива і найкраща [Кришталович 2007, 342].

І знову ж, про найсокровенніше:

Прийміть ще раз глибоку подяку за те, що за Вашою дружньою заохотою я по тільки літах рішилася приступитися до св[ятої] сповіди. Це у великій мірі Ваша заслуга і дай Вам Боже здоровля що допомогли мені до цього. (...). Сповідь у догідних обставинах є добродійство – вона – наперекір твердженням протестантів і інших «вільнодумців» – не є мінус, а недоцінене, велике «*Plus*»... [Листи Малицьких, 7].

Парохом у Шляхтинцях, де жила Дарія Віконська, був отець Олександр Малицький – старший брат її чоловіка. Може саме тому Кароліна не хотіла сповідатися у нього?

Одним із проявів сакрального у бутті людини, а, одночасно, й містком для поєднання із сакральним є, на її переконання, світ природи, а світ невидимий, метафізичний – є реальнішим від повсякденної екзистенції людини у профанному світі:

Мені завсіди здається, наче світ ростинний, особливо дерева, близький до Бога, або, – від Бога, більше невинний, аніж царство звірят. Пригадую собі також, дивлячись на яблінку, замітку Сквороди – як тїнь від яблуні не є яблунею, так

¹ Схожість. – німецьк.

² Йдеться про конфесійну приналежність Дарії Віконської до Української греко-католицької Церкви.

само видимий світ не є дійсним світом. З цього не виходить, що видимий світ не є прекрасний і вільно його подивляти і любити – але дійсний, невидимий, духовний Світ ще далеко кращий від видимого і хто не стратить Божу ласку, той може побачити його... [Кришталович 2007, 339].

Ця філософія, переконує письменниця, «не є «книжкова». Вона так незримо злучена з моїм цілим укладом духовим, що є інтегральною частиною мого ества» [Листи Малицьких, 7]. Для письменниці важливим бачиться досвід такого глибокого релігійного переживання природи у інших мистців і вона цитує опис Рабіндраната Тагора:

Дотик безконечної тайни перетворює те, що звичайне і знане, так що воно стає подібне до музики, якої ніяк не описати. Деревя й зорі й сині узгір'я подобають на символи, значення яких неможливо передати словами. Ніби приглядаємось Господеві при самому чині сотворення нового світу, коли душа людини відсуває на бік тяжку завісу власного «я» і стає віч-на-віч з її вічним коханком [Віконська 2016, 311].

Її ж одне із особистих переживань природи-як-*sacrum* тісно лучиться із *tremendum et fascinans*³ – двома головними ознаками сакрального:

Раз, пам'ятаю, восени, вечірнє сонце освітлювало стареньку березу. На її сиваво-білявій, зі старости порепаній корі гралися золоті цятки і чуприна її з пожовклих вже листків горіла дивним вогнем, аж ціла вона подобала на вогненний стовп. Це було величне, неймовірне. Мені дивно було, чому від неї не зайнялися сусідні дерева. Чим довше я вдивлялась в неї, тим менше подобала вона на березу. Просто не хотілося вірити власним очам. Мене перейняв якийсь дивний переляк, повний захоплення та глибокої насолоди (письмівка моя. – І. Н.) При тому я почувала виразно, що причина мого захоплення у чомусь далеко глибшому, аніж у фізичній дійсності оцеї берези, у чомусь, що значенням входить в обсяг підставових тайн життя [Віконська 2016, 313].

Франц Верфель, продовжує Д. Віконська, у розвідці *Können wir ohne Gottesglauben leben?* (Чи можемо ми прожити без віри в Господа?) називає такі хвилини «Das religiöse Erlebnis»⁴. До такого релігійного досвіду зачисляє він і «найпростіше захоплення природою». Серед таких містичних досвідів, услід за Ф. Верфелем, бачиться мистикіні й переживання, пов'язані із досвідом

³ Страх і захоплення. – латинськ.

⁴ Релігійний досвід, переживання. – німецьк.

сприйняття окремих музичних творів: «Майже неможливо описати словами музичне переживання. Фахові слова, як тоніка, домінанта, каденція не передають мелодії. А вже зовсім неможлива слівна передача найглибшого з усіх переживань душі» [Віконська 2016, 316].

Дарія Віконська згадує дослідження англійською мовою про Василя Великого, де вона «читала його погляд на значіння праці». Її вразило те, що

св[ятий] Василій Великий уважав корисну працю за свого рода молитву, або «продовження» молитви. Він підносить значіння праці від «практичного» до «духовного». Працю «для себе» він мало цінить, то є (себто. – І. Н.), він може навіть мало (менше!) цінить матеріальні висліди праці. Аде він гадає, що одержавши від Бога певні таланти, ми їх маємо Богові вернути з вдячністю у поста-ті праці, яка відповідає отцим нашим вродженим здібностям. Цей уступ про погляди св[ятого] Василя Великого на дійсне значіння праці є чудовий і він (св[ятий] Василій) кладе велику вагу на те, що в монастирях приділено кожному монахови по можности таку працю, до якої він виявляє особливу здібність – на те, щоб одержаний від Бога талант завернути Богови у постагі корисної праці. Це розумно і корисно [Кришталович 2007, 340].

Очевидною є пряма паралель цих ідей Василя Великого до Сковородинської «сродної праці».

Мисткиня відкриває ранимість свого духового ества, внутрішню боротьбу за утримання психічної рівноваги, душевний спокій: «Прошу Бога о силу і рівновагу душі. Не знаю як для кого, але мій устрій духовий такий, що не смію допускати до сильніших депресій – вони наче розбивають мене і моя гігієна душевна тоді лише правильна, коли настрої ясний та спокійний як на ясному небі поранна зоря». Депресія – шкідлива «для себе і для других – краще погідно дивитися на світ» [Кришталович 2007, 340].

Вона ділиться своїми надіями на відновлення цієї душевної рівноваги, важливої й необхідної для умиротвореного, сказав би Мартін Гайдеггер, тривання-у-світі й висловлює переконання, що «духовий організм далеко більш скомплікований (складніший. – І.Н.) і ніжніший, аніж організм фізичний. І як тіло реагує на перестуду – об'явами перестуди, організм духовий (у кождім случаю в мене) далеко скорше і гвалтовніше реагує на що небудь, чим нераз грішу проти його, необхідної йому гармонії» [Кришталович 2007, 349-350].

Часто її листи стають мініатюрними новелками, у яких віддзеркалюється постійний пошук мисткинею гармонії зі світом, намагання – кажучи словами поезії Світлани Кирилук – «вирізьблювати золотом ночі, а дні гаптувати сріблом»: «Давнішими часами я убирала ялинку в помешканні, ніби яко

відновлений спомин дитячих літ. Але мені стало жаль тої молодої смеречки, яку рубали на те, щоб по святах [вона] споневірялась на подвір'ї – і від двох літ ми вже не маємо ялинки в помешканні». І тому вона знаходить іншу, сказати б, мистецьку заміну попередній традиції:

Замість того, на мою думку, щось рівно гарне а може краще, далеко кращого: убираю радісну, здорову молоду ялицю, що росте в парку недалеко вікон їдальної кімнати, почіпляю свічки, і опісля, на Святий вечір, кажу засвітити.

Так було і цього року! Ї перед полуднем я з помочю сторожа троха прибрала деревце. Не багато було: кілька яблук на те, щоб галуз[з]я мали бодай малий тягар і потім над кожним яблуком приряд із свічкою. Свічки дрібненькі, кольорові, кручені, гарні. На самім верху ялинки велика срібна звізда, а порозміщено між віт[т]ям 8 різнорідних блискучих дзвіночків (...). Отже по Св[ятій] вечері засвітили свічки на ялинці. Парк був темний. Місяця не було, але звізди дивились згори, і на долині, серед темноти сяяла ялинка як світляна піраміда [Листи Малицьких, 44-44(зворот)].

Поруч із пером майстрині, спраглої перетворити окремі миті людського буття у художні переживання словом, тут відчувається й вплив володіння пензликом, творення мініатюри-акварелі, яка б мала передати містичний настрій Різдва, таїни народження Дитятка, що прийшло у світ для спокути людських гріхів...

Сакральне для *homo religiosus* завжди залишається єдиною реальністю. Профанне народжується з нього й завершує в ньому свій колообіг. Інколи в листах письменниці виражається відчуття й переживання людиною релігійною входження у сакральний час: «Історичне значіння Різдяного свята наповнює кожде віруюче серце надією – правда ж? Мені здається, що найбільше сумна душа в день колишніх народин Христа повеселіє надією та радістю, що світ цей не може бути страчений, коли сам син Божий зійшов з неба на світ – поміж нас» [Кришталович 2007, 339]. Різдво завжди для неї стає виходом із повсякдення і поверненням у сакральний час і простір: «На Св[ятій] вечері був у нас, як щораз, брат мужа (...) дуже образований, так що з ним приємно порозмовляти і взагалі Св[ята] вечеря має якийсь своєрідний, урочистий, а zarazом – затишно-інтимний характер, через що вона відрізняється від усіх інших свят». Вона передає відчуття людини релігійної в цьому сакральному сакрохронотопі:

Я відчувала глибоко історично, що святкуємо найбільшу радість яку дізнало людство доси – 1931[-шу] річницю народження Спасителя. Факт цей – незаперечний факт, що сам Бог-син прийшов жити між людьми, прийнявши за час

свого жит[т]я усі людські обмеження, і передовсім ця його велика любов до людей – це таке велике світло, що зайде і до найсумнішої душі промінем ясної надії [Листи Малицьких, 44-44(зворот)].

Брат Миколи Малицького, про якого згадується у цьому листі – отець Олександр.

Виміна думок із отцем Й.І. Скрутеном стосувалася й ідей розвитку біографічної літератури. Ліна Малицька добачає цікаві перспективи створення життєпису Василя Великого. Коли у 1931 році василіяни святкували 300-ліття затвердження ордену буллою папи Урбана VIII й з'явилася ідея вшанувати патрона цього чернечого чину перекладом біографії святого Василя Великого пера когось із західних авторів, вона радила отцеві Скрутеню модерністичне вирішення видання такого життєпису: «...Я не думаю про «переклад» (...) чужинного автора. Думаю про появу книжки, писаної котримсь Василянином, оригінальної, модерної, призначеної не лише для теологів, але [й] для усіх інтелегентних читачів». Василій Великий – «фундатор і батько чину, така праця [по]винна появиться, історично уґрунтована, але цікаво написана, після усіх вимог західно-європейського письменництва, з уживанням не лише старих «жерел» зі сухими датами, але яко живий портрет живої людини» [Листи Малицьких, 35-35(зворот)]. Чи не такими ж ідеями надихався Іван Франко, пишучи, на замовлення її батька, біографію Івана Федоровича? Очевидно, що вона читала Франків рукописний життєпис її діда [Франко 1985].

Приклади життєписів, які мисткиня наводить у своєму листі, – цікаве означення простору її лектури, художніх уподобань – якщо йдеться про біографії відомих і славетних – політиків (як імператорів Юліяна Відступника чи Наполеона Бонапарта, чи політика й відомого письменника Бенджаміна Дізраелі), мистців (як Леонардо да Вінчі).

В одному з листів вона оприявнює це своє зацікавлення квітами, яке виявляє її мистецьке світосприймання у поєднанні із відчуттям присутності сакрального в навколишньому світі. Після мандрівки до Жовкви вона запитує: «Я забула спитати свого часу, чи в Жовківському монастирі городник плекає квіти? Певно вівтар у церкві убраний квітами – і якось гарно подумати, що квіти вирости в самім монастирі?...» [Листи Малицьких, 103(зворот)].

Творчість для Дарії Віконської бачиться майже священним актом. Уміння зачудуватися, відчути ту мить, що перериває буденний триб, дає змогу мистцеві ніби привідкрити важку завісу повсякденности і побачити за нею «очима душі» таємниці сакрального, Завданням мистця бачиться їй спостерегти миті «свідомо пережитої дійсности» й перенести у простір художнього слова «те велике, незбагненне, святе, грізне, що збуджує

в нас почуття безмірного здивування перед нерозв'язаною загадкою життя» [Віконська 2016, 308].

Письменниця розповідає одну з історій своїх переживань, коли зачудування навколишнім світом стає для неї майже одкровенням, входженням у «очима душі» у метафізичний простір у час сакрального повернення до євангельської історії – бо події відбуваються на Богоявлення.

Одного разу на Йордан, десь біля пів до четвертої пополудні збиралась я йти на прохід. Сонце вже було низько та слало свої останні проміння понад широкий засніжений лан (...). Сніг скрипів під ногами. Стіжки на обійстях подобали на білим люкром поливані великодні бабки. Одну струнку грушу сніг обсипав так, що вона видавалась вся у білому квітті, як на весні. Було незвичайно тихо. Чи тому, що свято, чи може тому, що сильний мороз – ніде живої душі. (...) Саме тоді сонце яскраво освітлювало хати й я зупинилась перед одним обійстям, щоб приглянутись блакитним тіням дерев на засніженій крівлі стодоли [Віконська 2016, 311].

Власне тоді мисткиня пережила мить містичного осяяння відкриття таємниць гри світла на снігу:

В міру того, як довше дивилась я на ті блакитні тіні, давно не зазанане почування глибокого захоплення заволоділо мною. Очі мої – так відчувала я – ставали щораз вразливішими, добачували щораз кращі, щораз сильніші барви. Під скісним обсніженим дахом рівно обтята стріха світила теплим золотом. Близько ясеня – їх два стояло перед стодолюю від вулиці – те золото переходило в русяве. Небо над обсніженою стодолюю було глибоке, чисте, барви найщирішого кобальту. Уцьому кобальті була й сила й радість, і здоров'я; щось невимовно різке та при цьому і м'яке. Це не була ні сталь, ні шафір, ні вода, а пливка, прозора атмосфера, небесна матерія. Нараз погляд мій, зсунувшись униз попри стодолу, зупинився на купі снігу за сусідньою хатою. Купа ця була в тіні і така яскраво-синя, як синька, яку домішують до вапна при біленні хатніх стін. На вид того яскраво-синього снігу мене пройняв легкий острах. Чи вірити чудесам різнобарвного освітлення, чи ні? Я боязко розглядалась навколо, то знов верталась поглядом на синій сніг: але кілька хвилин ще, заки сонце не зайшло, ця неймовірно синя барва неба і снігу тривала далі. Тоді не я, а ніби щось в мені вдивлялося в той чудовий глибокий колір, немов у надприродне явище. Я відчула, як та глибока синява наливається в груди і вони сповнювалися радісним тремтінням. Мороз щипав пальці і лице, але я стояла, мов прикована. Сніг іскрився, небо тонуло в блакитнях. Те, на що я дивилася, вже не було село, ані селянська стодола. Це було щось

невимовно хвилююче, переображене тремтячим світлом, гейби настіж відчинені двері до проміністої величі Бога, джерела вічного життя [Віконська 2016, 312].

Це її творче осяяння було тією великою мистецькою таємницею, відкриття якої стало одним із переворотів у мистецтві Модернізму. Саме імпресіоністи своїми творчими пошуками відкрили гру світла на снігових просторах, яка особливо виявляється при заході сонця: ці тіні не є чорними чи просто синіми. Вони набувають різного забарвлення, не є незмінними, грають веселковими барвами, переливаються хвилями бурхливого світляного струмка.

Для Дарії Віконської це прозріння стало однією із зустрічей із сакральним, одним із свідчень всеприсутности Божої величі у сірому триванні людської екзистенції...

У одному з листів із подорожі Віконська передає особливе відчуття захоплення, яке охоплює людину при зустрічі з сакральним. Воно посилюється й резонує у людській душі усвідомленням того, що в цьому місці бувало стільки відомих мислителів і учених. Сан Доменіко Маджоре – домініканський собор у центрі Неаполя, на території якого на межі Середньовіччя та Кватроченто та Високого Ренесансу був розташований університет Неаполя, що в ньому навчався й вирішив стати домініканцем Тома з Аквіну. Пізніше тут студювали Джордано Бруно й Томазо Кампанелля:

Життя і усі об[']яви його видаються мені дивніші та більш “*complexe*” аніж коли-небудь перед тим. Дитинна *Unbefangenheit*⁵ і “*jeues grosse Erstaunen*”⁶, що охоплює вражливі душі в обличчі величі і краси, і звичайних об[']явів життя – є може дійсно найбільш природне та правильне відношення до цього величезного чуда, створеного Богом, а званим – видимим світом. Я мала нагоду молитись перед образом Христа, на якого дивились очі Св[ятого] Томи з Аквіну в [*Basilica di S[an] Donenico Maggiore (Napoli)*]. Уявляєте? [Листи Малицьких, 84(зворот)].

Сакральне світовідчужання є однією із головних домінант творчости Дарії Віконської. Листи письменниці до отця-василіянина Йосафата Скрутеня дозволяють зауважити головні прояви її уявлень і світовідчужань як людини релігійної, для якої світ та час поділені на сакральні та профанні простори. Виявами сакрального буття стають для мисткині природа, мистецтво, літературна творчість, особисті пошуки містичного єднання з Богом.

⁵ Неупередженість, невимушеність. – німецьк.

⁶ Великий сюрприз. – німецьк.

Бібліографія

- Віконська Дарія. (2016). *За силу й перемогу: Нариси*. Частина I: *За державну бронзу*. Львів: Піраміда.
- Еліаде, М. (2001 [1965]). Священне і мирське. [Le sacré et le profane]. У: Idem. *Мефістофель і андроген*. Г. Кьорян, В. Сахно (пер.). (5-116). Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Каюа, Р. (2003 [1939]). *Людина та сакральне*. [L'Homme et le Sacré]. А. Усик (пер.). Київ: Ваклер.
- Кришталович, У. (2007). «Довкола однієї книжки». *Листи Дарії Віконської (Іванни Федорович-Малицької) до Йосафата Скрутеня (1931-1932)*. «Записки Львівської наукової бібліотеки ім. Василя Стефаника». т. 15, 318-355.
- Листи Малицьких Ліни і Миколи до Йосафата Скрутеня. У: *Центральний державний історичний архів у Львові*. Фонд 376 (Фонд Івана Йосафата Скрутеня). Опис 1. Справа 101.
- Набитович, І. (2008). Категорія *sacrum* та художня література: дескрипція структури та стратегії досліджень. У: І. Набитович (ред.). *Sacrum і Біблія в українській літературі*. (23-47). Lublin: Ingvarr.
- Франко, І. (1985). Життя Івана Федоровича і його часи. У: Idem. *Зібрання творів: у 50-и томах*. (7-298). Київ: Наукова думка. т. 46. Частина 1.
- Mensching, G. (1959). *Die Religion: Erscheinungsformen, Strukturtypen und Lebensgesetze*. Stuttgart: Curt E. Schwab.
- Nabytowycz, I. [Nabytovych Ihor]. (2017). Eseiistyka Dariji Wikonskiej w kontekście artystycznych i politycznych idei dwudziestolecia międzywojennego. W: G. Borkowska, K. Nadana-Sokołowska, I. Boruszkowska (red.). *Wspólnota wyobrażona. Pisarki Europy Środkowej wobec problemów literackich, społecznych i politycznych lat 1914-1945*. (157-172). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

Summary

WRITER BETWEEN SACRUM AND PROFANUM. RELIGIOUS DOMINANTES OF DARIYA VIKONSKA OUTLOOK

Dariya Vikonska was one of the brightest representatives of Ukrainian art and literary space of interwar twentieth of 20th century that were consistently engaged into work on the problems of Europeanization of Ukrainian culture and presented the necessity of introduction of this literature, art and culture into European culture space. Sacred world-view is one of the main dominantes of creativity of Dariya Vikonska. Her letters to Basilian priest Yosaphat Skruten allow finding out her main conceptions as a religious woman. World and time were divided for her on sacred and profane spaces. Nature, art, literary creativity and personal search for mystical unity with God became to be revelations of the sacred being for her.

KEYWORDS: Dariya Vikonska, the sacred, literary creativity, worldview, religious dominantes, homo religious

JULIJ MARGOLIN – CZŁOWIEK (NIE)ODCZŁOWIECZONY

Człowiek pozbawiany autonomii często analizuje swoją sytuację, stawiając pytanie o granice posłuszeństwa i przymusu [Berlin 1991, 186-187]. W przypadku łagierników, których sfera wolności jest bezgranicznie zredukowana, przymus oznacza najczęściej zniewolenie. Isaiah Berlin w wykładzie inauguracyjnym z 31 października 1958 r. wygłoszonym w Uniwersytecie Oksfordzkim, a więc w latach, kiedy Margolin intensywnie, choć z marnym skutkiem, prowadził swoją batalię w obronie ludzkiej godności, próbuje zdefiniować pojęcie wolności. Wolność/swoboda, jak twierdzi Berlin, jest wtedy, gdy „nikt nie ingeruje w naszą działalność”, „kiedy człowiek może działać bez przeszkód ze strony innych ludzi” [1991, 187]. Berlin akcentuje przy tym „rozmysłny” charakter działań ograniczających swobodę. Gdy indywidualną strefę wolności zakłócają inne osoby, przymuszając do pewnych działań, czy blokując zaspokojenie potrzeb, wówczas jest mowa o ofiarach przymusu, o ucisku i zniewoleniu. „Człowiek wolny – to człowiek, który nie jest ani zakuty w kajdany, ani nie żyje jak niewolnik w ciągłym strachu” – twierdzi za Helwecjuszem Berlin [Helvetius 1959 za: Berlin 1991, 188]. Możliwość zaspokajania indywidualnych pragnień, realizacja własnych planów i zamierzeń, prawo do samodecydowania to według Berlina warunki „pozytywnej wolności” sprzyjające podmiotowej egzystencji i pozwalające na bycie kimś, a nie nikim [Berlin 1991, 197].

O skutkach nadużycia tej wolności pisze Julij Margolin w obszernej, niezbadanej dotąd, choć literacko doskonałej relacji z łagrowego piekła *Podróż do krainy zeków*. Świadek wydarzeń dowodzi, że system komunistyczny, ideologia absolutnie dobra i właściwa, siłą wpisująca ludzkie biografie w jedyny słuszny i doktrynalnie sformatowany scenariusz [Morin 1990, 32], działająca w imię „fetysza, liczby, planu i rozrachunku” [Margolin 2013, 265], łamie wszelkie warunki pozytywnej wolności, niszczy istotę człowieczeństwa. Celem naszych badań będzie zatem próba odpowiedzi na pytanie o granice człowieczeństwa w warunkach łagrowego zniewolenia. Podejmując analizę *Podróży do krainy zeków*, chcemy pokazać Margolinowską koncepcję wolności, nazwać czynniki komunistycznej ideologii zagrażające człowiekowi,

niszczące jego podmiotowość. Za Margolinem spróbujemy także udowodnić, że człowiek poddany najgorszej próbie zezwierzęcenia, choć prawie niemożliwa jest to próba, potrafi ocalić świat prawdziwych wartości, stale poszukiwać właściwej drogi i do końca pozostać sobą.

Margolin, człowiek Zachodu, w młodości doświadczył tej pozytywnej wolności, o jakiej pisze Berlin – pisarz wykształcił się, założył rodzinę, pracował, podróżował, spełnił w końcu marzenie o wyjeździe do Palestyny. Przypadek sprawił, że we wrześniu 1939 r., w czasie sowieckiej agresji na Polskę przyjechał na jakiś czas do Łodzi. Wtedy jego wolność została naruszona, a następnie zredukowana do granic możliwości. Jako więzień Gułagu przeszedł pięcioletnią szkołę „odczłowieczania”. Odarty z rzeczy materialnych (w relacji Margolina mają one status „świętych”) [Katsman 2018, 621], pozbawiony indywidualności staje się „bezosobowym nośnikiem potrzebnej państwu siły roboczej” [Margolin 2013, 110]. *Podróż do krainy zeków* jest dokumentem osobistym, świadomą autorefleksją o człowieku zniewolonym, gdzie krok po kroku omawiane są kolejne etapy niszczenia istoty ludzkiej, ubezwłasnowolnienia pełnowartościowego *zachodniaka*. Istota zlagrowana w relacji Margolina, choć stopniowo popada w ruinę, uparcie walczy, by nie stać się robotem, tworem bezosobowym, „żałosnym strzępem ludzkości” [Margolin 2013, 112].

O ile w hitlerowskich obozach ciężka praca miała zabijać ludzi, w sowieckich łagrach oprócz wysiłku i wyniszczenia fizycznego miało następować wyniszczenie psychiczne. Łagrowe piekło miało służyć zniszczeniu człowieka myślącego, który po przejściu „obozowej neurozy” stanie się *homo sovieticus* [Całka 2001, 143]. Nowy sowiecki obywatel, „nowy człowiek” powinien być bezwarunkowo oddany komunistycznej ideologii. Staje się przez to okaleczony mentalnie i pozbawiony prawa do wolności [Kołąkowski 1989, 867; Walicki 1996, 478]. Totalitaryzm komunistyczny jako system teokratyczny wyklucza wolność polityczną i wolność intelektualną [Rażny 2014, 202]. Wprowadza za to nieograniczoną władzę, zaciera granice między sferą prywatną i publiczną, wprowadza „ideologiczny nadzór nad całokształtem ludzkiego życia” [Walicki 1996, 478]. W konsekwencji prawo do indywidualnej wolności wypiera socjoprioryzm [Rażny 1999, 52; Kowalczyk 2000, 102; Duda 2010, 190], nowy człowiek trafia do „laboratorium ideologicznego” [Suchanek 1996, 12], gdzie stopniowo pozbawiany indywidualizmu wciela się w rolę „śrubki”, staje się jednym z wielu elementów skolektywizowanej maszyny [Heller 1988, 12]:

Należy posłusznie wtórować władzy. Raz na zawsze trzeba zdławić w sobie wewnętrzny głos protestu i sumienia. Nigdy nie wolno być sobą, a to jest najstraszniejsza, największa udręka dla ludzi wolnego ducha (...). I dalej: (...) wszystko pełne jest słodkiej prorządowej frazeologii, w której nie ma ani słowa prawdy (...). Pod tą niesłychaną presją deformuje się i rozpada cała wewnętrzna istota człowieka [Margolin 2013, 114].

Maski przysłaniające wolność i niepozwalające na bycie sobą zdecydowanie uwierają Margolina. Stąd autor tak często pisze o teatrze, maskaradzie, grze. Zawsze jest to ohydny, nieludzki, okrutny teatr, a pod maską występujących w nim aktorów – wcielających się zarówno w rolę władzy, jak i poddanych – nie ma śladów wolności. Jest za to zniszczone ciało i okaleczona dusza. Według Margolina reżim sowiecki jest w stanie zniszczyć wszelkie przejawy człowieczeństwa, obalić najbardziej trwałe fundamenty godności. Władza, która nadużywa „wolności negatywnej”, idąc wciąż tropem Berlina, niszczy kult rozumu, zabija podstawowe potrzeby człowieka zyskuje miano intruza, despoty, tyrana, dyktatora. „Triumfem despotyzmu jest zmuszenie niewolników, by ogłosili się ludźmi wolnymi” – pisze Berlin [1991, 8]. Człowiek zniewolony, według tej koncepcji, nawet, jeśli wpaja mu się, że jest człowiekiem wolnym i nawet, jeśli za takiego się uważa, nadal pozostaje niewolnikiem [Berlin 1991, 8].

Narrator poddawany represjom uwłaczającym jego inteligentckiej tożsamości¹ nie zgadza się być „człowiekiem infantylnym” [Rażny 2014, 205], do granic możliwości posłusznym władzy, wystraszonym, naiwnie dziecinny [tamże]. Nawet jeśli ma świadomość pozornej konieczności identyfikacji z sowieckim systemem i czasami słabnie, jego wewnętrzny bunt ostatecznie nie pozwala mu się poddać. Margolin polemizuje, wyjaśnia, z nadzieją szuka sprawiedliwości. W kilku przypadkach zaszczyty głodem i brakiem perspektyw na zmianę swojego położenia bohater narusza pewne granice, których w normalnych okolicznościach nigdy by nie przekroczył. Cios wymierzony „Cyganowi”, współtowarzyszowi z Kwadratu 48, który złamał umowę i szperał w jego rzeczach, zdecydowanie nie daje Margolinowi satysfakcji. Akt przemocy, nawet jeśli odbył się w imię sprawiedliwości, traktuje jako objaw postępującej w nim dehumanizacji:

Ale mnie nie było wesoło, byłem pełen wstydu, poniżenia i goryczy. Tego dnia nastąpił kolejny etap odczłowieczenia. Zrobiłem coś, co klóciło się z całą moją istotą. Wśród przeżyć, których nigdy nie wybaczę obozowi i jego ponurym twórcom, na całe życie pozostanie mi w pamięci ten cios w twarz, który na krótką chwilę zrobił ze mnie ich ucznia, współnika i następcę [Margolin 2013, 144].

Należy podkreślić, że Margolin, chcąc pokazać całą prawdę o bestialskim systemie sowieckich łagrów, nie sięga po wulgaryzmy, unika nieprzyzwoitych opisów, obscenicznych scen. Biografia intelektualisty nie pozwala mu na przekraczanie

¹ Według koncepcji Isaiaha Berlina dążenia wolnościowe (Berlin ma tu na myśli wolność polityczną) wypracowała inteligencja: „Rzadko (...) masy domagały się tak pojmowanej wolności. Pragnienie autonomii i samodzielności było oznaką wysokiej kultury zarówno jednostek, jak i społeczności. Samo pojęcie prywatności, uznanie sfery spraw osobistych za świętą i nienaruszalną, wywodzi się z koncepcji wolności, która, pomimo religijnych korzeni, w swej rozwiniętej postaci nie jest starsza niż renesans lub reformacja” [1991, 1].

pewnych norm. Świadoma misja pisarza, umiejętność filozofowania pozwalają natomiast na pewien dystans, na tworzenie „dokumentu własnej duszy” [Шаламов 1996], bez popadania w mroczny fatalizm i czarną rozpacz. Osaczony przez fałszywy sowiecki humanizm do końca broni prawdziwego humanizmu: „My, ludzie książkowi, w obozie uczymy się nowych rzeczy, wychowujemy się na nowo. Dopiero tutaj zrozumiałem, czym jest prawdziwy humanizm radziecki” [Margolin 2013, 236].

Margolin, obrońca uniwersalnych wartości pisze o humanizmie, który, w odróżnieniu od „humanizmu radzieckiego”, sprzeciwia się nienawiści, złości, obojętności. Cynicznie i odpowiedzialnie wytyka niedostatki radzieckiego humanizmu, potępia działania radzieckich apostołów-humanistów. Choć czuje, że w obozie słabnie, kategorycznie nie przyjmuje obozowej moralności [Raźny 2014, 208]. Jej podstawą, według koncepcji Margolina, jest nienawiść i chęć upokorzenia innych. Finalnie każda zbrodnia czy akt nienawiści, niczym błędne koło, zawsze rodzą zło: kolejną zbrodnię, chęć zemsty, mściwość, wieczną udękę [zob. Margolin 2013, 285].

Również podział na „nas” i „was” potwierdza opór więźnia przed przyjęciem obozowych zasad. Zapytany o stosunek do władzy radzieckiej Margolin początkowo udziela odpowiedzi ideologicznie poprawnych. Jednak nawet wtedy, gdy robi to z kontrolowaną ostrożnością, czuje, że przekracza granice przyzwoitości. Ostatecznie jego godność i utrwalona hierarchia wartości nie pozwalają mu przystać na warunki proponowane przez oficera NKWD Stiepanowa. Kiedy Stiepanow wmawia Margolinowi, że „Związek Radziecki jest ojczyzną wszystkich ludzi pracy, a zatem i (jego) ojczyzną”, ten radykalnie protestuje, co pogarsza tylko jego sytuację. Margolin traci wtedy pracę w biurze i wysłany zostaje do robót leśnych.

Każda dyskusja z władzą w państwie totalitarnym kończy się karą, wtrąceniem do karceru, ograniczeniem racji żywieniowych, skierowaniem do cięższych robót, niesie perspektywę śmierci. Pozbawiony prawa głosu człowiek poddany stopniowemu – fizycznemu i psychicznemu wyniszczeniu, z czasem dostosowuje się – obojętnie, a w konsekwencji rozkłada się moralnie. Dla Margolina, filozofa, intelektualisty, to właśnie narzucona odgórnie jednomyślność ideowa, moralna i intelektualna, będąca fundamentem tożsamości nowego sowieckiego człowieka, oprócz głodu i zimna wyniszcza najbardziej, sieje pustkę moralną:

Być sytym – leżeć i odpoczywać – czuć dobroczynne ciepło – żyć dniem dzisiejszym, nie pozwalając sobie ani na wspomnienia o przeszłości, ani na myśli o przyszłości: oto granica pragnień i stopień odczłowieczenia, który prędzej czy później osiąga każdy więzień [Margolin 2013, 113].

W hierarchii potrzeb Abrahama Masłowa ludzkie pragnienia człowieka złagrowanego kończą się na podstawowym poziomie kilkustopniowej piramidy [Maslow, 2006, 62-72]:

Człowiek, który przez lata obozu obserwuje istną Niagarę nieszczęść, niezliczenie wiele ludzkich losów, stopniowo przestaje reagować na otaczającą go nienormalność tak ostro jak w pierwszych miesiącach. Początkowo wszystkiemu się dziwi, wszystkim jest wstrząśnięty. Potem przestaje. Już nie zauważa nienormalności tego, co nienormalne. Przeciwnie: wrażenie robi na nim to, co normalne [Margolin 2013, 242-243].

Zamiast rozbudowywać własną piramidę potrzeb, zek obojętnie, aż w końcu zachowuje się jak dzikie zwierzę. Otępienie pozwala mu zapomnieć o miłości, poczuciu bezpieczeństwa, o chęci samorealizacji i rozwoju.

Nawet potrzeba uznania, mocno rozwinięta u grupy stachanowców, w obozowych warunkach świadczy jedynie o niskiej samoocenie, bezradności tych ludzi i jest kolejnym etapem „odczłowieczenia”. Kradzieże, bójki, matactwo, ale także napady histeryczne, akty depresyjne – to tylko niektóre zachowania świadczące o zachwianiu równowagi w hierarchii potrzeb łagierników. Zastąpienie imienia i nazwiska numerem to celowe działanie sowieckiej ideologii niszczące tożsamość. Człowiek zlagrowany – nad czym ubolewa Margolin – podlega jedynie prawom arytmetyki, jest niezbędnym dla obozowej statystyki numerem. Kimś takim, jak twierdzi Piotr Oleś, łatwiej jest zarządzać [2016]. Wspólna odzież, zużyte łachmany, które noszą zekowie, to u Margolina kolejny powracający motyw, świadczący o odarciu więźnia z indywidualizmu [zob. 2013, 4, 110, 334].

Proces „odczłowieczania”, którego poszczególne fazy dokładnie opisuje Margolin, przeczy bez reszty personalistycznej koncepcji człowieka. Miarą człowieka Gułagu jest wyłącznie użyteczność skazańca. Istota ludzka w społeczeństwie totalitarnym nigdy nie jest celem samym w sobie. Przypomnijmy, że marksistowska filozofia oparta na materializmie dialektycznym zakłada istnienie jedynie bytu materialnego i świata budowanego na komunistycznych antywartościach, byt obiektywny nie istnieje. „Kształtujący się w obozie nowy człowiek, z nową świadomością i samoświadomością, z nową tożsamością osobową, był przede wszystkim człowiekiem odcięty od wszelkiej transcendencji” [Rażny 2014, 208]. Stąd też akceptacja tylko tej prawdy, która sprzyja sowieckiej propagandzie. Prawdy, której nie chce przyjąć Margolin. Narrator-bohater konsekwentnie „nie chce otworzyć się na zło”, nie chce przyjąć „tożsamości złego moralnie człowieka” [Rażny 2014, 207].

Mamy w *Podróży* dokładną psychoanalizę łagiernika. „Odczłowieczenie” odbywa się dwutorowo, w sensie materialnym (więźniowie nie mają nic swojego) i egzystencjalnym. Niszczony są więzi rodzinne i najmniejsze przejawy przyjaźni, życie seksualne w obozie praktycznie nie istnieje, głód wypiera wszelkie inne potrzeby. Strach, wszechobecne kłamstwo, marionetyzacja – to siły niszczące godność i indywidualizm. Więźniowie nie mają żadnych praw, są zmuszani do katorżniczej pracy, nie dojadają. Pożądany jest zanik świadomości, automatyzm, schematyzm, bezgraniczna uległość. Prędej czy później każdy z zeków zmaga się z objawami obozowej neurozy.

Hipoteza Margolina w tej kwestii jest zbieżna z koncepcją Zygmunta Freuda. Neuroza w jego wydaniu nie jest jedynie raną, wynikającą z traumatycznych doświadczeń. To proces psychiczny, będący wynikiem silnego konfliktu wewnątrzpsychicznego [Por. Janion 2000, 333]. Ów konflikt wewnętrzny powstaje wskutek długotrwałego życia w stresie, strachu, niepewności, w oderwaniu od rodziny i w niezgodzie z własnym światem wartości. Niemożność jestestwa w świecie osobowym, świadomość utraty wartości osobowej, osobowego „ja” byt zamienia w niebyt, a życie – w wegetację. Narrator nosi znamiona kierkegaardowskiej choroby na śmierć, pragnie własnej śmierci:

Teraz nawet to „jestem” zmieniło się dla mnie w nieznośną mękę, w nieprzerwane cierpienie fizyczne. Zасыpiając w baraku, miałem szczere życzenie, żeby się następnego ranka nie obudzić [Margolin 2013, 263].

Łagrowy regulamin w każdym przypadku wiąże się z dewastacją dotychczasowej hierarchii aksjologicznej. Przyczyną neurozy jest także zaburzenie orientacji allopsychicznej – zek traci świadomość czasu, przestrzeni i orientacji autopsychicznej (samoświadomości) – więzień przestaje rozpoznawać, co się z nim dzieje. Przestrzeń, wydawałoby się bezkresna, która w innych okolicznościach mogłaby się przeciwień kojarzyć ze swobodą, w łagrowej rzeczywistości sprzyja jedynie zniewoleniu człowieka i wytworzeniu się w nim przekonania o egzystencjalnej beznadziei. Przestrzeń – nieznana, obca, nieokreślona i czas – również nieokreślony, niedający możliwości projektowania przyszłości i jakiegokolwiek nadziei na powrót do normalnego życia. Każdy pojedynczy dzień, jak twierdzi Katarzyna Pietrzycka-Bohosiewicz, „jest wielką metaforą łagrowej wegetacji w ogóle” [2008, 55]. Wegetacja ta nie jest wolna od „syndromów obozowych”. Znane z relacji Szałamowa i innych świadectw zachowania zeków: chowanie cukru czy chleba, trzymanie rzeczy przy sobie, nerwica, lęki [Pietrzycka-Bohosiewicz 2008, 68], o czym pisze również Margolin, więźniowie przeżywają do końca życia:

Znajdowałem się w sytuacji muchy, która usiadła na lepkiej powierzchni z napisem „Śmierć muchom” i chociaż nie umie czytać, nie wie, co to jest klej, i nic nie rozumie, to mimo wszystko jest śmiertelnie przerażona, bo wystarczył jej ułamek sekundy, by poczuć, że już nie może się odkleić, że się nigdy nie oderwie, że stało się coś strasznego i nieodwołalnego [Margolin 2013, 40].

Nasycony semantycznie obraz muchy potęguje beznadzieję zniewolonej istoty. Reżim sowiecki każde ludzkie istnienie zmienia w nicość [Drawicz 1989, 26]. Margolin, dla którego człowiek jest istotą nadrzędną, apeluje, że przeciwko wszelkim aktom bezprawia i agresji, które skierowane są przeciwko człowiekowi należy

odważnie protestować. Nie wolno traktować człowieka jak natrętnego owada i zakładać, że losem robactwa nie należy się przejmować. Margolin zawsze stawia człowieka na szczycie hierarchii wartości, nawet tego, który zagraża jego życiu i narusza jego godność: „Po raz pierwszy w życiu (...) uderzyłem człowieka (...). Nie wolno bić człowieka” [2013, 144]. Idea poszanowania godności Margolina jest tożsama z filozofią Fiodora Dostojewskiego, a przypomnijmy, że autor *Podroży* doskonale znał literaturę rosyjską: „– Przecie zabiłem tylko wiesz, Soniu, bezużyteczną, plugawą, szkodliwą. – To człowiek jest wszą?” [Dostojewski 2018, 447]. Godność i wolność stanowią według Margolina istotę człowieczeństwa. Nic nie usprawiedliwia czynów, które przeczą autonomii istoty ludzkiej. Przekroczenie pewnych obiektywnych granic oznacza dehumanizację, z którą tak trudno jest się pogodzić Margolinowi. Największą jego udręką jest niemożność bycia sobą.

Do jawnych przeciwników obozowego regulaminu należy grupa tzw. chrystusiaków, którzy odmawiają służenia systemowi sowieckiemu, uznając jego działania jako przejaw władzy Antychrysta. Osobliwym przypadkiem jest Met – młody chłopak, Żyd, szaleniec, jurodiwyj. Przyjęcie pozy szaleńca, obłąkanego jest w tym przypadku metodą na walkę z systemem. Pozwala ocalić własne życie.

Człowiek w obozie, podobnie zresztą jak rzeczy podstawowego użytku, ma określoną „przydatność”. Jego los jest w pełni zależny od demiurgów rzeczywistości (systemu i tworzącej go ideologii) [Sariusz-Skąpska 1995, 145-246]. Nadchodzi chwila, kiedy uprzedmiotowiony człowiek, podobnie jak mocno zniszczone rzeczy (kufajka, waciak, buszlat, uszanka, brezentowe buty), podlega spisaniu na straty:

Zarówno bowiem ludzie, jak i rzeczy w obozie ostatecznie podlegają „spisaniu”. Nadchodzi chwila, kiedy rzecz lub człowiek zostają oficjalnie uznani za niezdalnych do dalszego użytku. Dla rzeczy minimalnym terminem jest rok. Ludzie często wytrzymują dłużej i żeby zużyli się do reszty, potrzebne są długie lata cierpień i nędzy [Margolin 2013, 110].

Obraz dochodiaków [zob. Pietrzycka-Bohosiewicz 2008, 74; Sucharski 2018, 119], ludzi skrajnie wycieńczonych i bezlitośnie „odczłowieczonych”, znany z relacji Aleksandra Sołżenicyna, Wałama Szalamowa czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, u Margolina również nie napawa optymizmem tych, którzy są zdolni do pracy. Dla nich obraz umierającego pod ogrodzeniem dochodiaki czy żebrzącego o resztki jedzenia już nie człowieka, a „żałosnego stworzenia” oznacza brak nadziei na lepsze jutro (co ciekawe okolicznik „jutro” nabiera w obozie abstrakcyjnego znaczenia – nie wiadomo, kiedy nadejdzie, co oznacza, gdzie się znajduje):

Jeśli w obozie ktoś „dochodzi”, to znaczy, że już nie myje się rano, nie rozbiera na noc, przestał zwracać uwagę na swój wygląd i na to, co mówią o nim inni. „Dochodzi”

oznacza: upadł ostatecznie na duchu, opuścił się, wpadł w rozpacz, żebrze o dolewkę pod oknem kuchni, dojada resztki po innych, idzie na dno bez oporu. Taki dochodiaga, „dochodziarz”, to człowiek z przetrąconym kręgosłupem, żałosne i odpychające stworzenie, w szmatach, ze zgaszonym wzrokiem. Stracił nie tylko siły fizyczne, nie ma nawet siły protestować [Margolin 2013, 121].

Dramat łagiernika zaczyna się wraz z jego nieprzydatnością do pracy. Każdy zek wyciśnięty do granic możliwości, niczym bezużyteczny przedmiot, skazany jest na śmierć. Z punktu widzenia organizacji obozu najbardziej pożądana w takim przypadku byłaby „masowa śmierć” dochodiagów. Podczas gdy gospodarka obozu opiera się na „robociarzach”, którzy wypracowują normę i „urkach” – więźniach kryminalnych, „bezpiecznych politycznie”, sprzyjających władzy [Sariusz-Skąpska 1995, 286-290; Supady 2001, 149], dochodiaga jest elementem zbędnym i najbardziej kłopotliwym.

Naznaczone stygmatem nieszczęścia, zesłania, nakazów „nowe życie” Margolina od początku, już na etapie przedobozowym zaczyna wypierać wspomnienia domu i rodziny. Nawet jeśli narrator czyni pewne zabiegi, aby odzyskać wolność, czy przynajmniej skontaktować się z rodziną, trafia na ludzi, którzy zamiast „rozdawania łaski” [Berlin 1991, 203], zostali wchłonięci przez system i lojalnie zasilili szeregi zwolenników komunizmu. Weźmy dla przykładu bohaterkę Asię, młodą dziewczynę, kuzynkę narratora, która przeszła akademię komunizmu i dołączyła do grona prześladowców. Z tekstu jasno wynika, że wartością nadrzędną są w ich relacjach nie więzy krwi i dawna znajomość, lecz wierność totalitarnej doktrynie. Margolin, używając terminologii Berlina, wpisuje się w kategorię „podludzi”, Asia natomiast reprezentuje tę grupę obywateli, którzy ulegli sowieckiej demagogii, wstąpili w struktury nieludzkiego systemu:

Nie interesowały jej szczegóły mojej biografii. Nie byłem dla niej żywym człowiekiem tęskniącym za domem, mającym rodzinę i prawo do samookreślenia się (...). Mur, który z niezrozumiałego dla mnie powodu wyrósł między mną a rodziną, ojczyzną i wolnością, ciężka zmora, od której nie mogłem uciec, niewidoczna sieć, w którą z każdym miesiącem zaplątywałem się coraz mocniej (...) [Margolin 2013, 40].

Rozmowa narratora z Asią łamie mity o dobrodziejstwach systemu, gdzie zamiast powszechnie głoszonego egalitaryzmu prowadzona jest wojna wszystkich przeciwko wszystkim, gdzie wolność staje się abstrakcją [Czaplejewicz 1992, 126].

Przypomnijmy, że Margolin-autor był zagorzałym syjonistą. Symbolem jego domu, miejscem zakorzenienia w sensie geograficznym i emocjonalnym, jego środkiem świata jest Palestyna. Tym bardziej trudno sobie więc wyobrazić, że jego bohater pokornie zrezygnuje ze swoich przekonań [Tuan Yi-Fu 1987]. Jeśli za Tuanem

przyjmujemy, że ojczyzna to „przestrzeń ucłowieczona”, miejsce oswojone, gdzie pielęgnuje się rodzinną kulturę i pamięć przodków, gdzie ulokowane są wartości, na których budowana jest kulturowa i indywidualna tożsamość, Rosja sowiecka do miana ojczyzny z oczywistych względów pretendować nie może. Nie ma w tekście *Podróży* rozbudowanych wątków retrospektywnych. Odnosi się wrażenie, że odarty z przeszłości więzień, żyje bieżącą chwilą, zмага się z codziennością, bez nadziei na jutro. Wszystko, co do tej pory było zharmonizowane z jego wartościami, jest brutalnie niszczone. Dotychczasowy, wyuczony system wartości siłą zostaje wyparty. Jeśli narrator wspomina bliskich, rodzinę, są to raczej krótkie wzmianki, skromne klisze. Margolinowi brakuje ojczyzny w sensie duchowym, intelektualnym. Być może, jak pisze w szkicu *O mojej prozie* Szałamow [Шаламов, 1996], takie są właśnie konsekwencje odzierania Margolina z własnej biografii:

- Dlaczego do Rosji? – spytałem. – Przecież jestem z Palestyny, mam tam i rodzinę, i pracę.
- Do Palestyny was nie puścimy – odrzekł filozof z NKWD. – Niech pan zapomni o Palestynie. To już przeszłość. A o żonę niech się pan nie martwi. Znajdzie sobie Innego [Margolin 2013, 55].

We wspomnieniach pojawia się także rodzinny Pińsk, z którym wiąże bohatera więź emocjonalna. To podobnie jak Palestyna miejsce mityczne, zapamiętane z dzieciństwa, kojarzone z rodziną i dobrymi wspomnieniami. Pińsk nasuwa ciepłe wspomnienia o matce, przywołuje pamięć o ojcu – surowym krytyku tekstów syna, „starym doktorze Margolinie”, „małym człowieku”, skromnym i bezradnym wobec NKWD. To właśnie w Pińsku Margolin szuka schronienia, kiedy wie już, że powrót do Palestyny nie jest możliwy. W całym dyskursie narracyjnym przewija się akt protestu przeciwko „urządzaniu się”. Narrator wyrwany ze swojej biografii przyjmuje zasadę „czekania przy drodze” z nadzieją na możliwość powrotu. Dom ma moc archetypu, jest największym marzeniem „bezdomnego włóczęgi” [Margolin 2013, 10]:

- Cały czas byłem gotowy do drogi, myślałem ciągle o domu i niecierpliwie czekałem. Tego, że do domu mogą mnie najzwyczajniej w świecie nie puścić, nie umiałem sobie wyobrazić. Gdyby ktoś mi powiedział coś takiego, roześmiałbym się, traktując to jako żart (...). I ja dostałem się w końcu do Palestyny, tyle że trwało to... siedem lat [Margolin 2013, 16].

Margolin niejednokrotnie i z nutą ironii wspomina o okolicznościach, jakie wpłynęły na jego sytuację, że trafia do łagru, że w konsekwencji wiecie tam trudne życie, kilka razy ociera się o śmierć. Margolinowi przeszkadza jego wykształcenie,

inteligencja, analityczne spojrzenie na rzeczywistość, zbytńia uprzejmość. Filozof zyskuje status „elementu niebezpiecznego”, a w następnych fazach „odczłowieczania” jest zekiem kłopotliwym – mędrkuje, dopytuje, domaga się wyjaśnień, walczy o sprawiedliwość, a przede wszystkim „jest niezadowolony z obozu”, ma swój utrwalaony świat wartości, którego nie sposób złamać. Bohater, o czym świadczy scena spotkania w gabinecie Pietrowa, zdecydowanie nie przystaje do „nowego świata”:

Kiedy się dowiedział, że jestem „wykształcony”, uznał, że lepszego sekretarza nie znajdzie. Niestety, co do tego się pomylił. „Wykształcenie” w tym wypadku było przeszkodą. Moja własna głupota przeszkodziła mi w zrobieniu w obozie wielkiej kariery (...). Stary łagierńik, czy też ktoś po prostu sprytniejszy, na tym stanowisku szybko zdobyłby zaufanie naczelnika, zostałby jego prawą ręką, alter ego i postrachem obozu. Byłby syty, dobrze ubrany i obuty, i miał w rękę losy swoich towarzyszy zeków. Żadnej z tych możliwości nie rozumiałem i nie wykorzystałem. Znakomity początek mojego życia łagrowego szybko się zepsuł [Margolin 2013, 82].

Margolin nawet przez chwilę nie wierzy w sowiecką propagandę. W pełnych sarkazmu słowach gani zachowanie Michaiła Kalinina. To jego nazywa „apostołem radzieckiego komunizmu”, który głosi „ckliwe wynaturzenia” o obozie-sanatorium, krainie wiecznej szczęśliwości².

W tym i innych fragmentach *Podróży* czuć magię propagandowej nowomowy [Głowiński 2009, 598], gdzie „słowa nie tyle odnoszą się do rzeczywistości, nie tyle ją opisują, ile ją tworzą. To, co zostało autorytatywnie wypowiedziane, staje się rzeczywiste” [Głowiński 2009, 598]. sowiecka nowomowa przeinacza autentyczne fakty, dewastuje język poprzez nadawanie słowom innego sensu, przez co utrudnia komunikację lub doprowadza ją do granic skrajnie absurdalnych. Przywołana wcześniej scena spotkania z oficerem Stiepanowem potwierdza też kilka komunistycznych reguł, dotyczących języka w persfazyjno-propagandowym wydaniu, o jakich pisze Głowiński. Po pierwsze, każda racja wygłoszona przez obozowy autorytet jest jedynie słuszną i obowiązującą prawdą [2009, 13]. Po drugie, język nosi znamiona komunistycznej nowomowy, mowy manipulowanej, której wyróżnikami są: jednowartościowość, wyraźne wartościowanie, jednoznaczna zdecydowana ocena przy nie do końca określonych, nieprecyzyjnych znaczeniach.

Wielka łagrowa zona istniejąca w Związku Radzieckim była nie tylko miejscem osaczenia milionów ludzi. Na ogromną skalę przekraczano tam wszelkie obiektywne

² Przy okazji warto wspomnieć o odwołaniach Margolina do doświadczeń Dostojewskiego z carskiej katorgi. W *Podróży*, podobnie jak u Szałamowa, warunki katorżnika w carskiej Rosji (chodzi o warunki pracy i traktowania więźniów) przypominały raczej sanatorium i daleko odbiegały od okoliczności typowych dla więźnia Gułagu [Raźny 2014, 210].

granice, a typowe dla kulturalnie rozwiniętego człowieka normy przestały obowiązywać. Nowy system, jak czytamy w zbiorze *Żyj bez kłamstwa* Aleksandra Sołżenicyna, niesie śmierć fizyczną i zagładę duchową [1993, 100]. Margolin ma świadomość, że człowiek, który zostaje wchłonięty w komunistyczne tryby, traci ludzkie oblicze. Píše o dehumanizacji, deprawacji, depersonalizacji [por. Suchanek 1998, 152]. I na początku, kiedy obserwuje proces sowietyzacji, a potem obozowe piekło nieco z dystansu, bardziej jako literat niż więzień, zakłada, że uda mu się wyjść z tego bez duchowego szwanku. Później, gdy uwikłany w beznadziejny, bezkresny chronotop sam walczy o przetrwanie, wie już, że rakotwórcza komunistyczna choroba jest w stanie pochłonąć miliony ludzkich istnień, również jego. Margolin przeprowadza psychologiczną analizę wielu ludzkich przypadków. W obszernej relacji utrwała całą panoramę ludzkich zachowań. W tym sprawozdaniu ofiarami komunizmu są zarówno więźniowie, jak i oprawcy. Świat przedstawiony jest tutaj symbolem tragedii ludzkości w ogóle, tragedii, jaka nie powinna się była wydarzyć. Jako obrońca praw człowieka Margolin oddanie walczy o niezależność ludzkiej istoty i do końca wierzy w siłę człowieczeństwa. Przemiana człowieka w „drżącą kreaturę” jest dużo bardziej skomplikowana niż zniszczenie rzeczy [por. Bursov 1983, 67]. Nie ma co do tego wątpliwości, że łagrowe piekło nie oznacza w tym przypadku śmierci człowieka [por. Tischner 1998, 16].

Świadectwo Margolina to wyważona refleksja filozofa, literata, humanisty, antropologa. Nie ma w niej szczególnego okrucieństwa jak u Szałamowa [por. Pietrzycka-Bohosiewicz 2008, 69], nie jest to także emocjonalny krzyk rozpacz [por. Sucharski 2018, 122], ale dojrzały, jeden z najobszerniejszych i najbardziej ambitnych literacko opisów sowieckich doświadczeń. Deprawacja, demoralizacja, dehumanizacja, uprzedmiotowienie, niszczenie więzi rodzinnych, niepewność jutra – to tylko niektóre aspekty sowieckiego oddziaływania na człowieka:

Ja sam traciłem w obozie po kolei wszystkich, z którymi zetknął mnie los i których uznawałem za przyjaciół. W obozie nie należy się z ludźmi zbliżać, bo nikt nie wie, gdzie znajdzie się jutro (...). Systematycznie przerzuca się ludzi, także w tym celu, by nie przyzwyczajali się do miejsca i do siebie nawzajem, by nie zapominali, że są tylko robotami – bezosobowymi nośnikami potrzebnej państwu siły roboczej [Margolin 2013, 110].

Relacja filozofa z Pińska nie jest świadectwem „ze śmiercią w roli głównej” [Czaplejewicz 1992, 82]. Margolin spełnia misję pisarską, dając „świadectwo prawdzie” i potwierdzając wiarę w człowieka – istotę silną, która ostatecznie odnosi zwycięstwo w walce z bestialskim systemem. Śmierć oczywiście towarzyszy mieszkańcom łagpunktu, ale nie dominuje w opisach łagrowej codzienności. Refleksja narratora skupiona wokół obozowych doświadczeń ludzi różnych narodowości i zapatrywań

jest namysłem nad człowiekiem poddanym procesowi odpodmiotowienia, dehumanizacji, którego utopijna komunistyczna ideologia pozbawia tożsamości, domu, bezpieczeństwa, skazuje na wyczerpującą pracę, na codzienność w obliczu śmierci. Najbardziej przejmujący u Margolina jest jednak strach przed całkowitym unicestwieniem osobowości, przed utratą siebie, przed śmiercią w samotności i wspólną mogiłą, z numerami zamiast nazwisk: „To było wszystko, co zostawało po nieboszczykach: bezimienny grób z numerem, istotnym jedynie dla administracji obozu” [2013, 210].

Eugeniusz Czaplejewicz, dokonując omówienia koncepcji bohatera polskiej literatury łagrowej, zwraca uwagę na pewien przełom w kreacji bohatera obozowego. Badacz pisze o początkach piśmiennictwa obozowego, gdzie bohater występował jedynie w roli narratora. Czaplejewicz wspomina o pustym pierwszym planie, o braku bohatera, o niemym bohaterze, bohaterze-Cieniu [1992, 82]. Margolin od początku zapewnia „pustkę odindywidualizowania”, świadcząca o odczłowieczeniu, o utracie osobowości, o śmierci tegoż człowieka [tamże]. Autor *Podróży* odważnie kreuje swojego bohatera-narratora, mieszkańca „podziemnej Rosji” [Katsman 2018, 614], bowiem na pierwszy plan wysuwa się jego dramat wewnętrzny: „Niezwykle jasno uświadomiłem sobie, że i ja tutaj spocznię i nigdy żywa dusza się nie dowie o miejscu i okolicznościach mojej śmierci” [Margolin 2013, 210].

Margolin, mimo katorżniczo trudnej drogi, którą przeszedł jako „element społecznie niebezpieczny”, odbywając podróż z Łodzi, przez Pińsk, Lwów, rejon kotłaski i inne punkty przesyłowe aż po odległą Karelię, do końca pozostał nieugięty, broniąc humanistycznych wartości. Nawet kolejne etapy obozowego „odczłowieczania” nie zdołały zabić w nim człowieka. Jego relacja jest kolejnym, bardzo ważnym dla literatury łagrowej, świadectwem odpowiedzialnego współczesności, którego istotą jest wolność, godność i poszanowanie każdej ludzkiej istoty. Zamiast „nowego człowieka”, którego uformować miało totalitarne państwo komunistyczne, mamy silnego tożsamościowo filozofa. Światopogląd Margolina opiera się na przesłaniu, jakie wybrzmiało z jego ust w Kruglicy do wychodzącego z obozu Isaaka Piątego: „Bądź człowiekiem! Pamiętaj, bądź człowiekiem!” [Margolin 2013, 242]. Myśl ta wydaje się najważniejsza i ostatecznie chroni Margolina przed deprawacją i rozkładem moralnym.

Bibliografia

- Berlin, I. (1991). *Dwie koncepcje wolności i inne eseje*. J. Jedlicki (wyb. i oprac.). Warszawa: Res Publica.
 Bursov, B. (1983). *Osobowość Dostojewskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
 Całka, M. (2001). Z badań nad literaturą łagrową w Polsce. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum*, (10), 137-153.

- Claude, A. H. (1959). *O umyśle*. [De l'esprit]. J. Cierniak (tłum.). t. 2. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Czaplejewicz, E. (1992). *Polska literatura łagrowa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dostojewski, F. (2018). *Zbrodnia i kara*. [Преступление и наказание]. C. Jastrzębiec-Kozłowski (tłum.). Warszawa: Świat Książki.
- Drawicz, A. (1989). *Pocałunek na mrozie*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Duda, K. (2010). *Andrzej Amarlik – rosyjski dysydent*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Głowiński, M. (2009). *Nowomowa i ciągi dalsze*. Kraków: Universitas.
- Heller, M. (1988). *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*. Paryż: Instytut Literacki.
- Janion, M. (2000). *Tragizm, historia, prywatność*. Kraków: Universitas.
- Katsman, R. (2018). Путешествие в страну эка: Поэтическая загадка Юлия Марголина. *Slavia Orientalis*, 67(4), 202-212.
- Kołąkowski, L. (1996). *Główne nurty marksizmu*. t. 3. Wydawnictwo „Krağ”.
- Kowalczyk, S. (2000). *Wolność naturą i prawem człowieka. Indywidualny i społeczny wymiar wolności*. Sandomierz.
- Margolin, J. (2013). *Podróż do krainy zeków*. J. Czech (tłum.). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Maslow, A. (2006). *Motywacja i osobowość*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Morin, E. (1990). *O naturze Związku Radzieckiego*. Warszawa: Volumen.
- Oleś, P. (2016). Ja, czyli kto? *Charaktery*, 19 sierpnia. Pobrane z: <https://charaktery.eu/artykul/ja-czyli-kto-6331> [28.01.2021].
- Pietrzycka-Bohosiewicz, K. (2008). *Historia zapisana w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej*. Kraków: Collegium Columbinum.
- Raźny, A. (1999). *Literatura wobec zniewolenia totalitarnego. Warłama Szalamowa świadectwo prawdy, Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 7, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Raźny, A. (2014). Tożsamość osobowa Gułagu. W: A. Raźny (red.). *Tożsamość, indywidualizm, wspólnotowość w kulturze rosyjskiej*. (202-212). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Skąpska-Sariusz, I. (1995). *Polscy świadkowie Gułagu*. Kraków: Universitas.
- Sołżenicyn, A. (1993). *Żyć bez kłamstwa. Publicystyka z lat 1973-1980 [Жить не по лжи]*. A. Wołodźko-Butkiewicz (tłum.). Warszawa: Editions Spotkania.
- Suchanek, L. (1996). Świadkowie, oskarżyciele, sprzymierzeńcy i obrońcy. O postawach pisarzy rosyjskich. W: L. Suchanek. *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*. (9-65). Kraków: Universitas.
- Suchanek, L. (1997). Człowiek radziecki i naród radziecki. Eksperyment ideologiczny i etniczny. W: M. Bobrownicka (red.). *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów*. (133-146). Kraków: Universitas.
- Suchanek, L. (1998). Człowiek w zaprogramowanym świecie. Antropologiczna wizja Aleksandra Zinowiewa. W: L. Suchanek (red.). *Wizja człowieka i świata w myśli rosyjskiej*. (145-160). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sucharski, T. (2018). Kobieta w łazrze stalinowskim w tekstach polskich pisarek. *Konteksty Kultury*, 15(1), 116-133.
- Tischner, J. (1998). *Spór o istnienie człowieka*. Kraków: Zak.
- Tuan Yi-Fu. (1987). *Przestrzeń i miejsce*. [Space and Place]. A. Morawińska (tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Walicki, A. (1996). *Marksizm i skok do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Summary

JULIJ MARGOLIN – THE (NOT)DEHUMANISED HUMAN

The article focuses on the Julij Margolin's report from the Soviet labor camp. The analysis has been done on the Margolin's autobiographical novel *A Journey to the Land Zeka*. The starting point of the consideration is Isaiah Berlin's two concepts of freedom. The aim of the article is to show the most important factors of Soviet totalitarianism which destroy the „positive” freedom, threaten the human being and human dignity. These factors are: deprivation of liberty and the anti-value system deeply rooted in the soviet reality which lead in a consequence to the inability of being yourself.

KEYWORDS: Julij Margolin, *A Journey to the Land Zeka*, Gulag, human values

Rafał Czyżyk
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

TWÓRCZOŚĆ PRZEKŁADOWA
KAZIMIERZA ANDRZEJA JAWORSKIEGO
W ŚWIETLE ZAŁOŻEŃ REDAKCYJNYCH
CZASOPISMA „KAMENA” (1933-1939)

Postać poety, tłumacza i redaktora Kazimierza Andrzeja Jaworskiego warta jest przypomnienia i opisania przynajmniej z kilku powodów. Po pierwsze dlatego, że jest on, jak się wydaje, wciąż mało znanym przedstawicielem historii literatury polskiej XX w. Po drugie, niedoceniana wydaje się również rola czasopisma, jakie ogromnym wysiłkiem stworzył: „Kameny” – periodyku o charakterze *stricte* literackim¹. Artykuł niniejszy chciałbym poświęcić pewnemu tylko, ale jednak bardzo ważnemu okresowi w życiu twórczym autora *Więcierzy*. Okres ten zarysować wypada przy pomocy dwóch dat, związanych z momentem założenia i ogłoszenia drukiem pierwszego numeru „Kameny”², tj. wrześniem 1933 r. oraz rokiem 1939, kończącym okres płodnego, również literacko, Dwudziestolecia Międzywojennego i jednocześnie będącym rokiem wydania ostatniego numeru czasopisma w pierwotnym kształcie w przededniu wojny, pod koniec roku szkolnego 1938/1939.

Sadzę, że próba zrekonstruowania działalności przekładowej Jaworskiego w pierwszym okresie funkcjonowania „Kameny” nie byłaby uzasadniona, gdyby nie równoległe czyniony wysiłek nakreślenia motywów i zamierzeń, które pchnęły dwu chełmskich pedagogów – Jaworskiego oraz Zenona Waśniewskiego (uznanego już wówczas malarza) do założenia prowincjonalnego przecież, a jednak ważnego w tamtym momencie pisma. Pomysł zrodził się w kręgu nauczycielskim Chełma, powiatowego miasta oddalonego od Lublina o niespełna 70 km, liczącego na początku lat 30. ok. 25 000 mieszkańców. Miasto przeżywało w okresie pozaborczego

¹ Sprawy literatury stanowiły główną linię pisma do roku 1939; po roku 1945 „Kamena” przyjęła kształt czasopisma społeczno-kulturalnego.

² Czasopismo „Kamena” istniało formalnie do roku 1993, niemniej jego najbliższa pierwotnej koncepcji programowej forma istniała do momentu wybuchu II wojny światowej. Sam Jaworski zrezygnował z zaangażowania w sprawy redakcyjne pisma pod koniec lat 60.

odrodzenia i odbudowy znaczący rozwój na polu społecznym, logistycznym i gospodarczym³. Zasadniczym tłem dla prowadzonych rozważań warto uczynić relację zawartą w książce wspomnieniowej Jaworskiego *W kręgu „Kameny”* [1965]. Autor, dla ukazania wagi własnego przedsięwzięcia, podejmuje w niej próbę zrekonstruowania swoistej mapy kulturalnej Polski tamtego okresu, kreśląc równocześnie wykaz miejsc, w których publikowano czasopisma o charakterze kulturalnym czy *stricte* literackim. Mapa ta jest, jak sądzę, dobrze znana badaczom literatury, niemniej warto przypomnieć jej zasadnicze, topograficzne punkty. Jaworski przywołuje „Pro arte et studio”, jedno z pierwszych ważnych czasopism, powstałe już w 1919 r. Periodyk przekształcił się z czasem w szerzej znany już „Skamander”, pismo będące jednocześnie oficjalnym wydawnictwem grupy poetyckiej tytułującej się tą samą nazwą. „Skamander” ukazywał się regularnie do roku 1928 i dzięki swym wybitnym piórom: Wierzyńskiemu, Lechoniowi, Tuwimowi, Iwaskiewiczowi i Słonimskiemu nadawał ton młodej polskiej poezji. Pismem o charakterze ekspresjonistycznym był „Zdrój”, którego wydawanie trwało zaledwie cztery lata, a przestał się ukazywać w roku 1919. Pisma o krótszym „żywocie”, jak „Ponowa” (1921-1922), „Czartak” (1922), zostały zastąpione przez nieco poważniejsze merytorycznie propozycje, np. „Zwrotnicę”, która ostatecznie również nie przetrwała próby czasu. W nieco innym kształcie zaplanowano zawartość „Wiadomości Literackich”, których poszczególne numery ukazywały się już z pewną regularnością czy, nieco odmienny ideowo, „Miesięcznik Literacki”. W samym Lublinie istotny był natomiast „Reflektor”, założony przez Józefa Czechowicza, czy „Barykady”, pismo o charakterze lewicowym, redagowane przez równie barwnego, co linia pisma, Józefa Łobodowskiego. Dość powiedzieć, że do momentu wydania pierwszego numeru „Kameny” grupa środowisk wydających periodyki znacznie się zmniejszyła, o ile w ogóle w pewnym sensie nie zanikła.

Jak już wspomniano, pomysł na „Kamenę” zrodził się w kręgach nauczycielskich, mianowicie przy Męskim Seminarium Nauczycielskim w Chełmie ok. 1925 r. Powstało wówczas, założone przez Jaworskiego, koło polonistów, którego członkowie rekrutowali się spośród najzdolniejszych jego uczniów. Część z tych nazwisk będzie istotnie rozpoznawalna w kręgach późniejszych twórców literatury. Do najbardziej aktywnych adeptów literatury z grupy uczniów Jaworskiego należeli wówczas m.in.: Jan Szczawiej, Witold Kasperski, Waław Mrozowski, Zdzisław Popowski, Waław Iwaniuk, Wiktor Matyszczuk, Czesław Morawski i Stanisław Turczyn. Co ciekawe, do grupy tej należał również późniejszy znany plastyk Kajetan Sosnowski. Istnienie nieformalnej grupy i pierwsze próby literackie jej członków dały asumpt do powstania gazetki uczniowskiej, ukazującej się pod nazwą „Pióro”. Grupa pochylała

³ Dość przywołać inicjatywę budowy nowej dzielnicy przeznaczonej dla kierownictwa i pracowników ważnego węzła kolejarskiego, tzw. Dyrekcji, porównywanej skalą do budowy Gdyni.

się przede wszystkim nad twórczością Stefana Żeromskiego, bowiem ówczesny program nauczania literatury zamykał się na okresie Młodej Polski. W tych latach przybył również do Chełma Waśniewski wraz z żoną Michaliną, niedoszły architekt, nauczyciel rysunku, znawca zagadnień grafologicznych, malarz i grafik. Waśniewski wydaje się w zestawieniu z Jaworskim postacią równie ciekawą, jeśli nie ciekawszą, pod względem życiorysu, niemniej zachodzi obawa, że ramy artykułu mogą się okazać niewystarczające dla pełnego przedstawienia wszystkich aspektów życia i twórczości obu tych twórców, dlatego skupię się wyłącznie na cennych uwagach dotyczących działalności samego Jaworskiego. Redaktor naczelny „Kameny” rekonstruował na kartach spisywanych wspomnień, że bezpośrednim impulsem do rozpoczęcia prac przygotowawczych nad czasopismem okazał się moment wydania pierwszego numeru lubelskich „Barykad”, pisma, jak już wspomniano, o wyraźnym rysie lewicowym. Ten moment opisuje Jaworski w następujący sposób:

Nieraz w naszych pogawędkach poruszaliśmy sprawę, która interesowała nas obu, a do której często wracaliśmy, zwłaszcza po ukazaniu się w Lublinie pierwszego numeru „Barykad”. A gdyby tak spróbować założyć pismo literackie w Chełmie? Koszty wydawnictwa byłyby tu znacznie mniejsze niż w Lublinie. Orientowaliśmy się mniej więcej w cenie, znając zakład, w którym drukowało się piśmko uczniowskie i gdzie tłoczono parę moich zbiorów. Ale wydawać coś podobnego w mieście powiatowym liczącym trzydzieści tysięcy mieszkańców, z czego połowę stanowili Żydzi? Dlaczegoż by nie? Przecież nie miejsce druku jest ważne, tylko treść publikacji, wartość piór, które się zdobędzie. A chwila do założenia miesięcznika poświęconego poezji była bardzo odpowiednia: umilkł „Skamander”, skończyła się „Kwadryga”, przestała ukazywać się „Linia”, podobnie łódzkie „Prądy”, „Reflektor” już dawno nie wytrzymał próby czasu, a ostatnio znów „Barykady”. Wilno zdobywało się jedynie na nieregularnie ukazujące się wydawnictwo o formacie gazetowym. Luka wyraźnie prosiła się o uzupełnienie (...) [1965, 14-15].

Jaworski obawiał się, co podzielał zresztą Waśniewski, że przedsięwzięcie może upaść ze względów logistyczno-finansowych. Ten kluczowy czynnik skłonił naczelnego redaktora do poszukiwania „wspólników” w realizacji obranego celu. Pierwszym był oczywiście Waśniewski. Obaj założyciele pisma swoje poszukiwania rozszerzyli na grupę nauczycieli pracujących w tej samej placówce, by jednak zminimalizować ewentualne straty finansowe, potrzebowali ok. 20 osób, które mogłyby regularnie łożyć na wydawanie pisma, zapewniając w ten sposób ciągłość jego istnienia. W istocie obaj redaktorzy myśleli o utworzeniu rodzaju spółdzielni wydawniczej. Moment spotkania inauguracyjnego przypadł na czas przed wakacjami roku 1933, kiedy to Jaworski wspólnie z Waśniewskim zreferowali pomysł wydawania czasopisma, które, mimo że wydawane lokalnie, miało skupić najprzedniejsze

pióra ówczesnej literatury polskiej. Waśniewski odpowiadał w redakcji za kwestie techniczne oraz zewnętrzny kontakt z autorami i redakcjami. Piastował również funkcję grafika – do każdego numeru dołączana była wkładka linorytowa o wysokich walorach artystycznych. „Kamena” miała się początkowo ukazywać jako miesięcznik, zaplanowany na dziesięć numerów – od września do czerwca danego roku szkolnego. Tadeusz Bocheński⁴, wieloletni współpracownik pisma, zwrócił po latach uwagę na wybór tytułu:

Chciałbym wiedzieć, w jaki sposób Tobie, nie starożytnikowi przecież, taki tytuł wpadł do głowy i serca. Przyznaję, że tytuł to bardzo dźwięczny i bardzo odpowiedni. I dodawał uczenie: Camena toć przecie łacińska nazwa greckiej Muzy. Inna rzecz, że wyraz ten nie jest rdzennie łaciński. Dopatrują się w nim pierwiastków świętości, i jaśnienia, odznaczania się. Dawniej dopatrywano się wprost związku z pieśnią [Jaworski 1965, 18].

Kolejnym niezwykle ważnym zagadnieniem, jakie stanęło przed redaktorami, było sformułowanie programu czy też linii czasopisma. Deklaracje takie, mając na względzie podobne, ukazujące się na łamach pism poprzedzających „Kamenę”, skazane były często na ironiczny odbiór ze strony czytelników i obserwatorów. Pismo bowiem, chcąc zachować deklarowaną bezprogramowość, mimowolnie pewien program reprezentuje, poprzez ogłoszone teksty zgłasza swoją przynależność do takiego czy innego „obozu”. Ryzyko to rysowało się również przed „Kameną”. Warto przytoczyć w tym kontekście kilka założeń, jakie wymienia Jaworski na łamach pisma w swoim artykule *Spojrzenie wstecz*, zamieszczonym w numerze 10:

Rozpoczynając nasze wydawnictwo, nie poprzedziliśmy go, jak to jest w zwyczaju, żadnym słowem wstępnym, żadnym credo, mieszczącym w sobie program pracy. Uczyniliśmy to świadomie. Nie chcieliśmy powtarzać szumnych frazesów o sztuce przez wielkie S, o nieśmiertelności piękna, o stosunku poezji do szeregu zagadnień, jakimi nabrzmiewa dzień dzisiejszy. Wiedzieliśmy nazbyt dobrze, jak życie wykoszlawia najwznioślejsze hasła, jak z dumnych sztandarów zostają strzępy kolorowych gałganków. Nie chcieliśmy więc wyprzedzać faktów i czekaliśmy, by wypowiedzieć się później, gdy pierwszą część pracy mieć już będziemy za sobą. Nie znaczy to jednak, byśmy nie mieli pewnej wytycznej postępowania, pewnych norm, którymi kierowaliśmy się w swej drodze dotychczasowej (...). Wystarczy przejrzeć nazwiska pisarzy, których utwory znalazły się w pierwszym roczniku „Kameny”, aby stwierdzić, że rekrutują się oni w przeważającej większości z tak zwanej awangardy, to jest reprezentują te indywidualności, które gardząc utartymi szlakami, z trudem i mozołem przedzierają

⁴ Tadeusz Bocheński (1895-1962). W latach 1923-1925 angażował się w redagowanie lubelskiego „Reflektora”.

się przez wciąż jeszcze według nich dziewiczą puszcza poezji, której pragną być pionierami. (...) Będąc pismem literackim, „Kamena” nie wiąże się z żadnym obozem politycznym. Chlubą naszą właśnie jest ta okoliczność, że utrzymując się zupełnie samodzielnie, nie licząc jednorazowego subsydium Zw. Literatów w Lublinie na numer mickiewiczowski, potrafilśmy zachować całkowitą niezależność ideową. Rozumiemy jednak dobrze społeczne podłoże literatury, związanej życiem i opierającej się na nim; zdajemy sobie sprawę z tego, że żyjemy w epoce przełomowej, w okresie heroicznej walki klasy robotniczej i włościańskiej o nowe oblicze świata z konającym, lecz złośliwym jeszcze kapitalizmem, upostaciowionym w tym czy innym, jawnym czy zamaskowanym faszyzmie [Jaworski, 1933/1934, 197-200].

Poza wymienionymi dwoma filarami, na których Jaworski oparł swój pomysł na prowadzenie pisma – awangardyzmem i lewicowością społeczną – należy wspomnieć również o ostatnim, najważniejszym chyba i stanowiącym o rozpoznawalności pisma aspekcie. Był to również element związany bezpośrednio z zainteresowaniami literackimi Jaworskiego i stanowiący o jego wyborach jako tłumacza literatury. Chodzi o odniesienie do słowiańszczyzny, w szerokim rozumieniu tego słowa. Jaworski deklarował w swoim artykule, że wybór literatur słowiańskich podyktowany jest przede wszystkim bliskością etniczną jej twórców. Chęć zbliżenia i wzajemnego poznania pisarzy bułgarskich, czeskich, słowackich, serbo-łużyckich, rosyjskich i ukraińskich wyrażać miał kształt m.in. tzw. numeru mickiewiczowskiego, na łamach którego ukazał się przywołany artykuł.

Jakie miejsce zajmował ostatecznie w „Kamenie” sam Jaworski? Z jednej strony jego niewątpliwy zapał organizacyjny i literackie wyczucie pozwoliły wejść w rolę redaktora i pierwszego recenzenta tekstów nadsyłanych do pisma. Z drugiej sam także parął się twórczością literacką, zwłaszcza przekładową. Zgodnie z ramami wyznaczonymi przez temat, chciałbym skupić się wyłącznie na tej twórczości przekładowej autora *Stóp czasu*, która znalazła swoje miejsce na łamach „Kameny” w latach 1933-1939 lub opublikowana została w serii „towarzyszącej” wydawaniu czasopisma, tj. „Bibliotece Kameny”. Jako istotną pomoc w zakresie nakreślania zainteresowań translatorskich Jaworskiego należy uznać bibliografię sporządzoną przez Kazimierza Prusa, ogłoszoną na łamach publikacji „Studia Polono-Slavica-Orientalia” [1984b, VIII, 42-46]. Impulsem do intensywnej pracy na tym polu nie było dla Jaworskiego, jak się powszechnie uznaje, założenie „Kameny”. Początki jego zainteresowań translatorskich sięgają roku 1918, kiedy to odbywał na uniwersytecie w Charkowie studia medyczne. Wówczas to dokonał swojego pierwszego przekładu – był to wiersz

Wiosenny dzień Igora Siewierianina⁵. Sam Jaworski tak odnosił się do tej części swojej twórczości, tłumacząc motywację i zakreślając pole zainteresowań:

Pracę przekładową prowadziłem niemal od samego początku, równoległe z twórczością oryginalną i nigdy nie uważałem, że jest od tej drugiej czymś pośledniejszym. Niewiele utworów tłumaczyłem na zamówienie. Kierowałem się wyłącznie własnym wyborem, o którym decydowało subiektywne wrażenie odniesione przy czytaniu oryginału. Nie raz tak mnie swym pięknem urzekał, że czułem nieodparte pragnienie przyswojenia go w polszczyźnie. Czasem porywałem się z motyką na słońce i pasowałem, widząc niedostateczność swych usiłowań. Ale i doprowadziwszy pracę do końca nie zawsze byłem z niej zadowolony. Czułem, że adekwatność jest niemożliwa. Że albo przekład jest zbyt wolny, albo zbyt niewolniczo trzyma się oryginału. W pierwszym wypadku zbliża się do trawestacji, do tego, nazywano dawniej „naśladownictwem”, w drugim – wierność uzyskuje się kosztem artyzmu. Szukałem drogi pośredniej (...) [Jaworski 1972a, 675-676].

Duży wpływ miał mieć na Jaworskiego również Karol Wiktor Zawodziński⁶ zainteresowany ówczesną najnowszą poezją rosyjską, dzięki czemu Jaworski mógł poszerzyć znacząco grupę tłumaczonych przez siebie nazwisk. Nie pozostawia wątpliwości fakt, że tłumaczenia, nie tylko z języka rosyjskiego, ale i ukraińskiego czy białoruskiego, stanowią znakomitą część wszystkich pism Jaworskiego. Pierwsze zbiory jego tłumaczeń, związane bezpośrednio z redagowaniem numerów „Kameny”, dotyczyły twórczości Siergieja Jesienina (*Wybór poezji*, Chełm 1931; *Spowiedź chuligana*, Chełm 1935) oraz Aleksandra Błoka (*Ogród słowiczy*, Chełm 1934; *Wiersze włoskie*, Chełm 1935). Wersje wierszy zamieszczane w ostatnim wydaniu, przywołanych już *Pismach*, znacznie odbiegają od ich lekcji zamieszczonych w pierwodrukach z lat 30. Poprawki polegały zwłaszcza na usunięciu młodopolskiej manieri i aktualizacjach tekstów w warstwie leksykalnej, co nie zawsze dobrze wpływało na jakość przekładu. Zabiegi te śledzić może czytelnik choćby w tłumaczeniu wiersza Aleksandra Błoka *O bohaterstwie, męstwie i sławie*, którego dwie redakcje chciałbym tutaj przytoczyć. Jedna z nich pochodzi z tomu pierwszych tłumaczeń Błoka z roku 1934 (*Ogród słowiczy*), druga natomiast z tomu pism zebranych Jaworskiego z 1974 r.:

Lecz przyszła chwila, poszłaś z domu w męce.
Rzuciłem pierścień czarnej nocy w darze.
Los swój złożyłaś w czyjeś inne ręce
i zapomniałem o twej ślicznej twarzy.

⁵ Lekcje poszczególnych utworów poetyckich będą każdorazowo przytaczał ze zbiorowego wydania *Pism*, ostatniego wydania kontrolowanego przez autora [t. I-XII, Lublin 1967-1972, tutaj t. II, 421].

⁶ Znajomość z Zawodzińskim to według Kazimierza Prusa czynnik niezwykle istotny, czemu daje wyraz w artykule *Kazimierz Andrzej Jaworski – tłumacz, poezji rosyjskiej i radzieckiej* [1984a, 7].

I dni mijały jak kołowrót zdarzeń:
wino, kobiety i życie jak piekło...
Wspomniałem cię nagle przed ołtarzem,
wołałem cię jak młodość uciekłą.

I wersja z późniejszych *Pism*...

Lecz przyszła chwila, żeś odeszła z domu.
Najdroższy pierścień rzuciłem w noc ciemną.
Los powierzyłaś swój innemu komuś.
I zapomniałem, żeś tu była ze mną.

I dni mijały kołowrotem wrażeń,
Wino, namiętność i życie kalekie...
Wspomniałem cię kiedyś przed ołtarzem,
Wołałem cię jak młodość daleką...

Jaworski chętnie tłumaczył również symbolistę Walerego Briusowa (1873-1924). We wspomnieniach przywoływał pamięć o nim jako o pierwszym czytany poecie rosyjskim. Tłumaczył też równolegle Konstantina Balmonta i Fiodora Sołoguba. Dzięki Briusowowi Jaworski chętniej czytywał także poezję francuską. We wspomnieniowej książce *Koniec seansu* pisał: „Zakosztowawszy przed rokiem smaku współczesnej poezji francuskiej w tłumaczeniach Briusowa, zacząłem przekładać z przekładów” [Jaworski, 1972a, 22].

Dzięki tłumaczeniom wierszy Briusowa, Jaworski zyskał sobie uznanie m.in. Seweryna Pollaka i Mieczysława Jastruna, poetów znakomicie znających i doskonale tłumaczących poezję rosyjską. Przywołany już językoznawca, Kazimierz Prus, wyrażał się w swojej sztandarowej pracy na temat Jaworskiego niezwykle pochlebnie o realizowanych przez niego tłumaczeniach:

Żarliwe cyzelatorstwo, zwięzłość i kondensacja, wyrazistość obrazów, to elementy stylistyki Briusowa obecne w utworach (...). Tłumacz utrafił w ton oryginału, użył konkretnego słowa, jest najbliższy kolejnym znaczeniom tekstu. Świadomie zrezygnował z rymów męskich, ale zachował właściwy również językowi polskiemu ton amfibrachiczny. Uniknął wyszukanych ozdobników poetyckich dla surowych wersów rosyjskich, mimo że odnotowujemy też upiększenia. Są też wersy zbyt ukonkretnione. Używa tłumacz podniosłego słownictwa, zachowuje elementy składni oraz odtwarza środki wyrazu. Translacja jest ekwiwalentna w warstwie znaczeniowej, zbliżona do pierwowzoru w płaszczyźnie brzmieniowej [Prus 1981, 62].

Do poetów chętnie tłumaczonych należał również Teodor Tiutczew⁷ (1803-1873), przedstawiciel rosyjskiego panslawizmu. W twórczości tej jednym z głównych, o ile nie najważniejszym tematem była przyroda, przedstawiona zgodnie z panteizmem Schellinga jako wyraz i odpowiednik uczuć poety. Jaworski chętnie tłumaczył tych autorów, którzy byli mu również bliscy na sposób duchowy. Wojciech Natanson, komentator twórczości Jaworskiego, pisał:

Wiersze Tiutczewa w przekładach Jaworskiego mają wręcz olśniewającą i zjawiskową lekkość (...). Obrazy, rytm, sens poetycki, nurt wrażeń przesuwają się przed nami z taką siłą, że stanowią nowy argument przeciw upartym twierdzeniom o nieprzetłumaczalności poezji [1962, 8].

Tiutczew bliski był Jaworskiemu, zwłaszcza jeśli idzie o motyw gór, dzikiej skalnej przyrody, którą obaj wydają się opiewać. Jak w wierszu *Alpy*:

W mroku nocy lazuruwym
 Alpy śnieżne dumnie marzą –
 Pomartwiałe szczytów głowy
 Przeraziwym chłodem rażą.
 Jakby władzą snu ujęte,
 Zanim zorza się rozżarzy,
 drzemią mgliste, nieugięte
 jak upadłych rząd mocarzy!

Jakie jeszcze utwory napotkać możemy, zapoznając się z zawartością pierwszych numerów „Kameny” oraz zbioru późniejszych *Pism*? Otóż autorami, do których Jaworski chętnie sięgał – mimo że pierwsze miejsca na liście preferencji zajmowali zawsze przywołani czterej poeci – byli także Aleksander Puszkina, Eugeniusz Bora-tyński, Mikołaj Jazykow, Michał Lermontow, Afanasij Fet, Mikołaj Ogariow, Teodor Sołogub. Grupa autorów młodszych pokoleń zawiązana była przez takie nazwiska, jak Anna Achmatowa, Marina Cwietajewa, Osip Mandelsztam, Wiaczesław Iwanow, Władysław Chodasiewicz, Wiktor Siewierianin, Mikołaj Agniwcew, Włodzimierz Majakowski, Mikołaj Tichonow, Borys Pasternak, Lew Ozierow, Eugeniusz Winokur-ow, Włodzimierz Sołouchin, Bułat Okudźawa, Andrzej Wozniesiński, Eugeniusz Jewtuszenko.

Poza tekstami poetyckimi Jaworski tłumaczył również prozę, niemniej działalność ta obejmuje już okres powojenny, dlatego pomijam tę kwestię. Utwory, które

⁷ Pierwsze wydanie tłumaczeń Tiutczewa na język polski ukazało się tuż po wojnie, w roku 1948. Redaktorami tomu byli wówczas Jaworski i Zawodziński.

nie ukazały się na łamach samej „Kameny”, pojawiały się jako zawartość tomików wydanych w ramach tzw. „Biblioteki Kameny”. Tak wydał Jaworski np. *Ogród słowiczy* Aleksandra Błoka (1934) czy Mikołaja Gronskiego *Belladonnę* (1935). Poza tekstami ogłaszonymi w „Kamenie” ukazały się również *Wybór poezji* Siergieja Jեսienina (1931) oraz jego *Spowiedź chuligana* (1935). Przedmiotem mojego zainteresowania jest tutaj zwłaszcza okres dwudziestolecia i czasopismo wydawane do roku 1939, warto natomiast pochylić się również nad kształtem edycji zbiorowej, czyli *Pism* Jaworskiego z roku 1974, które ukazują skalę jego zainteresowań i które to wydanie kolekcjonuje teksty z lat najwcześniejszych. Jest to ostatnie wydanie twórczości Jaworskiego, nad którym osobiście czuwał i któremu poświęcił wiele uwagi. Otóż tłumaczeniom słowiańskim z kręgu rosyjskojęzycznego poświęcone są w tej 11-tomowej edycji dwa tomy: pierwszy z nich nosi tytuł *Od Łomonosowa do Jewtuszenki* i poświęcony jest w całości poetom rosyjskim; drugi natomiast podejmuje twórczość ukraińską, białoruską i narodów kaukaskich. Do 1939 r. skupiał się Jaworski głównie na tłumaczeniach Pawła Tyczyny i Maksima Tanka, których wiersze ogłaszał również w lwowskich „Sygnałach”. Ostatni przedwojenny numer pisma poświęcony był poezji białoruskiej (Puszczka, Tank, Maszara). Nie ulega wątpliwości, że znacznie dłużej i obszerniej Jaworski tłumaczył Rosjan.

Tłumaczeń Jaworskiego nie uwzględniają dwie ważne antologie, zbierające twórczość poetów związanych z Chełmem [Popowski (red.) 1964] i szerzej – z Lubelszczyzną [Mrozowski (red.) 1965]. Publikacje te ukazały się, kiedy Jaworski stopniowo wygaszał swoje zaangażowanie w sprawę pisma, które znacząco zmieniło swój kształt po 1945 r., bezpośrednią zaś przyczyną tych zmian był oczywiście klimat polityczny. „Kamena” po ukazaniu się pierwszego numeru rozwijała się, zapraszając do współpracy kolejnych, w większości uznanych już twórców. Publikowali w niej swoje teksty m.in. Julian Przyboś, Czesław Miłosz, Stanisław Pięta, Mieczysław Jastrun, Jan Śpiewak, Jerzy Putrament, Jan Brzękowski, Tadeusz Bocheński oraz poeci związani z Lublinem: Franciszka Arnsztajnowa, Józef Łobodowski, Józef Czechowicz.

Jaworski, zainteresowany bieżącymi sprawami literatury słowiańskiej, swoje zamierzenie o pojednaniu na niwie pisarstwa mógł realizować, jak już wielokrotnie wspomniano, jedynie do roku 1939. Do tego momentu „Kamena” stanowiła istotnie pismo zbudowane w oparciu o przegląd literatury najnowszej, komentując ją i tym samym pozostające ciekawym materiałem dla środowiska krytyków i badaczy. Okres okupacji spędził Jaworski częściowo w obozie Sachsenhausen (lata 1940-1942), do redagowania „Kameny” jako osobnego pisma powrócił, wspólnie z Marią Bechczyc-Rudnicką, w 1952 r. Nigdy już jednak czasopismo nie wróciło do swojego pierwotnego, najświetniejszego kształtu.

Bibliografia

- Jaworski, K. A. (1933-1934). Spojrzenie wstecz (słów kilka od Redakcji i Wydawnictwa do czytelników). *Kamena*, 10, 197-200.
- Jaworski, K. A. (1965). *W kręgu „Kameny”*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Jaworski, K. A. (1970). *Koniec seansu*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Jaworski, K. A. (1972a). Od Łomonosowa do Jewtuszenki. W: *Pisma*. t. 2. (675-676). Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Jaworski, K. A. (1972b). Przekłady poezji ukraińskiej, białoruskiej i narodów kaukaskich. W: *Pisma*. t. 3. (679-697). Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Michalski, W. (2013, 2014 [1985]). *Kazimierz Andrzej Jaworski. Poeta – tłumacz – redaktor*. Chełm: Wydawnictwo TAWA.
- Michalski, W., Zięba, J. (1984). *Lublin literacki 1932-1982*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Mrozowski, W. (1965). *Antologia lubelskich poetów dwudziestolecia międzywojennego*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Natanson, W. (1962). Poetycki pamiętnik. *Kamena*, 13, 8.
- Popowski, Z. (1964). *Wiersze poetów chełmskich*. Chełm: Wydział Kultury Prezydium PRN w Chełmie oraz Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Chełmskiej.
- Prus, K. (1981). *Kazimierz Andrzej Jaworski – tłumacz, wydawca, popularyzator literatury rosyjskiej*. Słupsk: Szkoła.
- Prus, K. (1984a). Bibliografia przekładów Jaworskiego z poezji rosyjskiej. *Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Litteraria*, t. 8, 42-46.
- Prus, K. (1984b). Kazimierz Andrzej Jaworski – tłumacz, poezji rosyjskiej i radzieckiej. *Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Litteraria*, t. 8, 7-60.

Summary

TRANSLATION WORK OF KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI IN THE LIGHT OF THE EDITORIAL ASSUMPTIONS OF THE MAGAZINE “KAMENA” (1933-1939)

The figure of Kazimierz Andrzej Jaworski is worth describing and recalling for several reasons – first of all, because he seems to be still a little-known representative of the history of 20th-century Polish literature. Secondly, the role of the magazine, which he created with enormous effort, seems to be underestimated. I would like to devote this article to a certain, but crucial period in Jaworski's life. Let this period be marked by two dates related to the moment of establishing and publishing the first issue of *Kamena* in September 1933 and 1939, ending the fertile period, also literally, of the Interwar Period and at the same time the year of the last issue of the magazine in this form on the eve of the war, at the end of the 1938/1939 school year.

KEYWORDS: Kazimierz Andrzej Jaworski, translations from the Russian language, the magazine “*Kamena*”, Lublin writers

Beata Siwek
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

ZNAKI (NIE)PAMIĘCI. TWÓRCZOŚĆ IWANA PTASZNIKAUA W ŚWIETLE JEGO WSPOMNIEŃ I TEKSTÓW KRYTYCZNYCH

„Дзённіка я ніколі не вёў: ні ў студэнцкія гады, ні пазней. Баяўся па-дурному трапіць туды, куды баяліся трапіць усе. Як кажучь палякі: старосць сень збліжа, і хцонц – не хцонц, а тшэба складаць бронь... Хаця ўспамінаць былое ніколі не рана, успамінаць часам бывае толькі позна. Пішу цяпер без дзённіка, фрагментарна, стараючыся асэнсаваць які-небудзь эпизод з мінулага, што часта ўспамінаецца; пішу хаатычна: памяць ніколі не бывае сістэмнай” [Пташнікаў 2017, 525] – pisał białoruski powieściopisarz Iwan Ptasznikau w szkicu wspomnieniowym *Co pozostaje w pamięci (Што застаецца ў памяці)*. Już pierwsze zdania tej interesującej publikacji wskazują na fundamentalny temat literackich eksploracji twórcy – temat pracy pamięci, roli wspomnień w konstruowaniu jednostkowej tożsamości osobowej. Wcześniejsze obawy związane z ewentualną cenzurą tekstów wspomnieniowych i wynikającymi z tego konsekwencjami zastąpiła świadomość konieczności zapamiętania mijającego świata, zrekonstruowania tych jego fragmentów, śladów, tropów, którym zagraża niepamięć. Interesujące jest to, że białoruski prozaik nie systematyzuje wspomnień, nie nadaje im uporządkowanego układu chronologicznego. Są to raczej błyski jego myśli, nagłe olśnienia wydobyte z pokładów pamięci, fragmentaryczne, surowe, czasem nawet chaotyczne. Jednakże odczytywane w kontekście jego tekstów prozatorskich nabierają ostrości, stają się zrozumiałe i jakże pomocne w zrozumieniu twórczej drogi Ptasznikaua i interpretacji jego bogatej spuścizny literackiej.

Ptasznikau (1932-2016) urodził się we wsi Zadrozdzie (Задроздзе) w rejonie pleszczańskim (obecnie łahojski) obwodu mińskiego. Pochodził z rodziny chłopskiej. Po ukończeniu szkoły średniej w 1951 r. zdał egzaminy do Białoruskiego Instytutu Teatralnego, który jednakże porzucił. W 1957 r. ukończył studia dziennikarskie na Wydziale Filologicznym Białoruskiego Uniwersytetu Państwowego. Pracował jako redaktor działu prozy czasopisma „Maładość” (1958-1962), a od 1962 do 1995 r. czasopisma „Połymia”. Pierwszy zbiór opowiadań – *Ziarno nie pada*

na kamień (*Зерне падае не на камень*) – opublikował w 1959 r. Utwory te oraz napisana wkrótce powieść *Czekaj w dalekich Hryniach* (*Чакай у далёкіх Грынях*, 1960) wyznaczyły drogę twórczą pisarza [Савік 1995, V, 75], ale też zapoczątkowały burzliwą polemikę związaną z osobliwościami językowymi i stylistycznymi jego tekstów, jakże dalekimi od uznanych w tym czasie wzorców i kanonów.

Dyskusję zapoczątkował artykuł Wiery Dydyszki pt. *Навошта засмечваць мову* [Дыдышка, 1962], która na łamach popularnego w tym czasie czasopisma „Літаратура і Мастацтва” tak oto dzieliła się swoimi wrażeniami z lektury:

Я пазнаёмілася з раманам І. Пташнікава Чакай ў далёкіх Грынях, які зараз друкуецца ў часопісе Маладосць (№ 9-12, 1960). Мяне і маіх таварышаў па інстытуту вельмі здзівіла тое, што мова твора засмечана незразумелымі ці маларазумелымі словамі і цэлымі выразамі, накшталт: «Выжлятнік стаіць ля стала, у павалаканцы», паназалялася настырная Раіна», «вярэдзілі спакаяту над аэрадромам самалёты» (...). У самога І. Пташнікава ёсць зборнік «Зерне падае не на камень», дзе мова значна лепшая, чым у новым рамане. Чаму ж так рэзка малады пісьменнік «скрывіў» лінію тут? [Дыдышка 1962].

Na łamach tej samej gazety ukazał się także obszerny artykuł *Пошукі ці літаратурная бравада?* podpisany pseudonimem W. Kryształ, w którym czytamy m.in.:

Калі прабрацца праз нетры слоўнага буралому, у тым ліку і моўнай манернасці, калі прарвацца праз праз усе кампазіцыйныя загарадкі і пасткі, перад намі паўстане наступная серыя эпізодаў. Так, гэта не апіска, сапраўды раман больш серыя эпізодаў, чым суцэльны, кампактны сюжэт з уласьцівым яму развіццём характараў ва ўзаемадзеянні і ўзаемаабумоўленасці [Крышталь 1961].

W podobnym tonie na plenum Związku Pisarzy Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej wypowiedział się Zachar Piatrowicz Matuzau:

Пташников, очевидно, совсем не желая этого, подбирает такие слова и реплики, так строит диалог, короче, облакает уродливые мелкие фанты в такую литературную форму, что невольно напрашивается вывод: в романе опорочиваются наши моральные устои, советские люди показываются уж в очень ущербном виде [Пташнікаў 2017, 544].

Jak wspomina Ptasznikau, czytanie wybranych fragmentów powieści na forum publicznym przez Matuzowa spotkało się z żywą i zaskakującą reakcją publiczności:

Калі ён пачаў чытаць, зал – а ён быў тады поўны – спачатку заціх, а пасля, зразу-меўшы, што да чаго – не ўсе чыталі раман, – зашумеў і пачаў класціся ад смеху, бо ўсе “салёныя” мясіны з рамана былі вывернуты наверх і скандэнсаваны ў нешта смешнае, задзірыстае, вольнае і гарэзлівае – у нейкі дурны, але вясёлы гумар, чаго нават я ніколі не чакаў... Раздаліся галасы. – А ў Шолахава?! Адказ быў кароткі: – У Шолахава это кстати, у Пташнікова некстати (...) [Пташнікаў 2017, 544].

Rzeczywiście, w swoich utworach Iwan Ptasznikau wykorzystał ponad 200 słów pochodzących z dialektu pleszczanickiego, nieodnotowanych przez żadne słowniki białoruskiego języka literackiego. Znaczenie wielu z nich, co prawda, możemy odczytać z kontekstu lub poprzez analogię do znanych słów, jednakże jest też wiele takich, których odbiorca nie jest w stanie odkodować, które mogą stanowić interpretacyjną trudność, np. *тофелі, грумада, перапялясы, бульбеўнік, падалкі, дзяцельніца, вобаратнік*. Nie ulega jednak wątpliwości, że w tekstach Ptasznikaua dialektyzmy stanowią istotny element charakterystyki osobniczej i przestrzennej, że dopełniają i ubogacają obraz opisywanej rzeczywistości [Пісарэнка 2012, 14, 170-176]. Na bazie dialektyzmów buduje też metafory, wyrażenia peryfrastyczne, porównania, a uzyskany poprzez ich wykorzystanie efekt stylistyczny wzmacnia zaskakującymi i dalekimi od normy języka literackiego strukturami składniowymi i eufonicznymi.

Warto podkreślić, że z wpływem czasu głosu krytyczne, wraz z pojawianiem się nowych tekstów Ptasznikaua, mieszały się z wyrazami zachwytu, podziwem dla twórczej indywidualności prozaika, kształtującego się – jak sam podkreślał – pod silnym wpływem twórczości Maksima Hareckiego, Kuźmy Czornego, Iwana Mieleża i Janki Bryła [Скобла]. Nie doczekała się jednakże bogata twórczość Ptasznikaua solidnego opracowania monograficznego¹, które przybliżyłoby bogactwo tematyczne, językowe i stylistyczne jego literackiej spuścizny. A jest to spuścizna niemała: powieści i opowieści, obok wspomnianych wcześniej: *Nie po drodze (He na дарозе, 1959), Tartak (Тартак, 1963), Łonwa (Лонва, 1964), Мсціże (Мсціжы, 1972), Плёнаце wzgórze (Найдорф, 1977), Olimpiada (Алімпіяда, 1985), Nie napisana opowieść (Ненанісаная апавесць, 2002)* i wiele opowiadań, spośród których największą popularnością cieszą się utwory: *Ałoszka (Алёшка, 1962), Jelenie (Алені, 1962), Uciekiniarka (Бежанка, 1962), Lwy (Львы, 1987), Irga kłosisista (Ірга каласістая, 1996)*.

Jak zauważa Sierafim Andrajuk, autor pokaznego rozdziału poświęconego Ptasznikauowi, zamieszczonego w czwartym tomie *Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя*, Ptasznikau buduje świat swoich tekstów na dwóch modelach: czornowskim – „Człowiek – to cały świat” (Kuźma Czorny)² oraz

¹ Jedynym opracowaniem literackiej spuścizny Iwana Ptasznikaua jest opublikowana ponad 30 lat temu książka Serafima Andrajuka [Андраюк, 1987].

² Myśl ta odsyła nas do słów Melchiora Wańkowicza: „Každy ginący człowiek to cały świat sam w sobie” [1954, 106].

faulknerowskim – opartym na prywatnym doświadczeniu, na kreacji własnego mikroświata, fascynującego swoją różnorodnością, ale też czasem przerażającego swoją surowością [2002, 497], o którym Włodzimierz Odojewski pisał:

Świat Faulknerowskich bohaterów wydał mi się niesłychanie podobny do mojego własnego świata, owego świata polskich kresów, zróżnicowanych narodowościowo, skłóconych, trochę dzikich i pierwotnych, pełnych jaskrawych kontrastów, kresów, o których napisałem moje pierwsze utwory i które, myślę, długo będą mnie jeszcze zajmowały [Odojewski 1962, 15, 1].

Długo zajmowały wyobraźnię twórczą Ptasznikaua jego ojczyste, pleszczanickie krajobrazy, dla jednych prowincjonalne, dla niego samego – niemal mityczne. Dlatego też z taką pieczołowitością troszczy się o szczegóły topograficzne, a konstrukcje przestrzenne ożywia wielością barw i kształtów. To dlatego kreśli je z istic impresjonistyczną manierą, wypełnia dźwiękami, które raz po raz giną w świecie ciszy. Brzmienie ciszy w powieściach Ptasznikaua zdumiewa, zaskakuje, jest wymowne tak jak ludzkie słowo, tak jak dźwięk dochodzący ze świata przyrody:

Między Syrnicą i Karolińską Porębą panuje jesienna przygnębiająca cisza. Wydaje się, że las jest pusty, jak stodoła, z której po młócce wywieziono wszystko do ostatniego źdźbła. W takiej ciszy z daleka słychać, jak spada z brzozy żółty liść. W takiej ciszy myśli się o wszystkim na świecie, o życiu w lesie, którego nie da się uchwycić ani spamiętać. Co chwila umierają tysiące igiełek i liści, tysiące pędów przebijają twardą ziemię, podnosząc mech i zbutwiałe listowie, i pną się do życiodajnego słońca [Ptasznikau 1975, 27].

Jednakże droga Ptasznikaua do sukcesu twórczego nie była prosta, o czym pisze wprost i z niemalą dozą sarkazmu w tekście wspomnieniowym *Co pozostaje w pamięci*. Ta niezbyt obszerna publikacja, uzupełniona o materiały nielicznych wywiadów i rozmów z autorem, pozwala nam w nieco odmienny sposób spojrzeć na jego literacką spuściznę i dokonać jej reinterpretacji.

Wiele miejsca w swoich wspomnieniach poświęcił Ptasznikau opowieści *Łonwa*, której fabuła, co zaznacza autor już na samym wstępie utworu, oparta jest na autentycznych wydarzeniach. Akcja utworu dzieje się w 1946 r. w północnych białoruskich lasach i obudowana jest wokół tragicznej historii młodego chłopca Jurka Daliny, który cudem ocalałszy z wojennej pożogi, ginie od wybuchu niewypału, pracując przy ewidencjonowaniu działek w okolicy mściskich lasów. Utwór ten stanowi interesujący przykład ewolucji formy, swoisty etap przejściowy między nowelistiką a powieściopisarstwem. Jan Maksymiuk stwierdził, że czytając prozę Iwana Ptasznikaua, mimowolnie czuł atmosferę wczesnych tekstów Knuta Hamsuna

i Gabriela Garcíi Marqueza [Poўда 2016]. I nie ma w tym stwierdzeniu najmniejszej przesady. Ptasznikau starannie dozuje napięcie, umiejętnie steruje emocjami i nastrojami, żeby w pewnym momencie je zintensyfikować i zaskoczyć odbiorcę radykalnością, nieodwracalnością i tragicznością sytuacji fabularnej. Zmetaforyzowany styl narracji utworu, naruszający w oczywisty sposób stylistyczną przezroczystość, stanowi niemałe wyzwanie interpretacyjne, a językowe zasady budowania semantyki narracji zaskakują swoim wyrafinowaniem i zróżnicowaniem, nierzadko hiperbolizując wpisane w utwór sensory.

To jednak bynajmniej nie uchroniło Ptasznikaua od problemów wydawniczych, o których pisze wprost:

Лонву я спачатку аднёс у «Маладосць». Паклікаў мяне, прачытаўшы, галоўны рэдактар (намеснік сядзеў побач, за сваім сталом). Ну і пачалося... «То не так, гэта не так... І трава такая ля кладак на балоце не расце (хоць я з блакнотам у руках хадзіў па балоце і запісваў, дзе што расце), і мова не тая, і слова, і наогул цяжка чытаецца... Намеснік увесь час маўчаў, ні за ні супраць» (...). Выкінуў пасля з аповесці старонкі пра трыццаць сёмы год і аднёс яе ў «Полымя». Падумаў толькі: «Так бы і сказалі адразу... А то – не тая трава расце...» [Пташнікаў, 2017, 522-534].

Z problemami wydawniczymi spotkał się Ptasznikau także przy próbie kolejnej edycji powieści: „На маю «Лонву», якую я хацеў выдаць разам з апавяданнямі, закрытую рэцэнзію ў выдавецтве Матузава напісаў П., абвініўшы мяне ў ачарніцельстве” [Пташнікаў 2017, 536].

W swoich wspomnieniach Ptasznikau wylicza kilka scen, które ostatecznie nie zostały wydrukowane w powieści – historia partyzanta Czumaka, wspomnienia roku 1937, stalinowskich czystek i represji, wulgarna, aczkolwiek oparta na faktach kłótnia partyzantów, zakończona postrzeleniem jednego z nich i wiele innych scen, których już nawet nie pamięta. A zatem ostateczny kształt powieści znacząco różni się od pierwotnego zamysłu, a liczne epizody ze względów cenzuralnych musiały zostać usunięte:

Не пайшло і тое, як два партызаны ў хаце крычалі адзін на аднаго на чым свет стаіць і мацюкаліся, пасля адзін вывеў другога на двор, завёў за калгасны кароўнік: – Собаке – собацьа смерць!... – і застрэліў. З пісталета. Той нават не супраціўляўся і не ўцякаў. І ці толькі гэта не ўвайшло... [Пташнікаў 2017, 546].

Z problemami wydawniczymi musiał zmierzyć się także Iwan Ptasznikau podczas przygotowania do druku powieści *Tartak*, w której ukazał tragedię spalonej wsi Dalwa:

«Тартак» з першага разу ў «Полымі» не прайшоў; забракаваў намеснік галоўнага рэдактара. Адвярнуўся да мяне спінай, глядзіць на пафарбаваную пасля рамонту сцяну: Жыхары вязуць здаваць збожжа немцам, а павінны былі везці партызанам... Але рэцэнзію сваю мне пакінуў (ёсць ў мяне, хаваю) [Пташнікаў 2017, 534].

Autor musiał dokonać też istotnej zmiany – usunąć dedykację „Pamięci matki”. Nie chciał tego zrobić, ponieważ w ten sposób chciał uczcić pamięć zmarłej w tym roku matki, jednakże dedykację wykreślił Paweł Kawalou, redaktor naczelny miesięcznika. Wkrótce powieść została opublikowana w Rosji, na Łotwie, w Estonii, w Polsce, w Czechosłowacji i w Bułgarii.

Jak przypomina Serafim Andrajuk, tragedię miejscowości Dalwa Ptasznikau znał bardzo dobrze. Na długo zapadła ona w pamięci twórcy [Андраюк 2002, 493]. Zapewne ta osobista perspektywa wyznaczyła sposób ukształtowania warstwy językowo-stylistycznej powieści, tak silnie nacechowanej emocjami i elementami obrazotwórczymi: „Wysoko w górze nad sosnami płynęły ciężkie, białe, zdawało się zimne obłoki. Nieco niżej wisiały czarne jak ziemia chmury. Przesuwały się w kierunku rzeki – za Dalwę...” [Ptasznikau 1977, 267].

Silne nacechowanie emocjonalne widoczne jest także w sposobie ukazania obrazu wojny, przeniesieniu akcentu z fizycznego na duchowy wymiar jej doświadczenia. Sugestywność wykreowanych obrazów, psychologizacja postaci i narracyjne ustrukturyzowanie powieści bardzo szybko zagwarantowały twórcy sukces. Powieść była kilkakrotnie wznawiana, a w 1973 r. została zekranizowana według scenariusza autora.

Problemy związane z „pleszczanizmami” nie ominęły Ptasznikaua również podczas kolejnych projektów wydawniczych. Ze szczególną siłą powróciły w okresie przygotowywania do druku opowieści *Плoнoцe вoзгoрoцe* (*Найдорф*), ukazującej heroiczną walkę partyzantów i mieszkańców okupowanej Białorusi przeciwko niemieckiemu najeźdźcy. Autor tak oto, z niemałą dozą humoru, wspomina te wydarzenia:

«Найдорф», як і «Лонву», як і «Алімпіяду», я спачатку адносіў у «Маладосць»: не хацеў друкаваць у «Полымі». Па старому сялянскаму прынцыпу: воўк, дзе жыве, – не бярэ. «Найдорф» пачытаў загадчык аддзела прозы – мой даўні сябра, – не пахваліў і не зганіў, сказаў толькі, што ў мяне шмат «плешчанізмаў» у мове (не давалі мае «плешчанізмы» ўвесь час спакою ні «Полымя», ні «Маладосці», ні «ЛіМу», ні «Звяздзе», ні іншым часопісам і газетам, дзе пра мяне друкавалі артыкулы і эпіграмы з карыкатурамі), і дадаў, што ён мае «плешчанізмы» «высеча тапорыкам – усе да аднаго» (!) Я так круціўся каля яго, і гэтак: «Высеку – і ўсё». (Цяпер ён гаворыць, што жартаваў.). На гэтым і разышліся. Забраў я «Найдорф» і прапанаваў «Полымя» (...). Што знімали? Да чаго прычэплася цензура? Усяго не пералічыш. (...) Літ сам нічога не рашаў. Зрабіў заўвагі,

запісаў «арыштаваны» твор у кнігу – вёў улік – і адаслаў карэктуру ў ЦК у адпаведны аддзел. Рашалі ўсё ў ЦК – пусціць раман у друк ці не пусціць [Пташнікаў 2017, 545-547].

Analizowany tekst wspomnieniowy Ptasznikaua, jak już wcześniej wspomniałam, uwydatnia jeden z najbardziej znaczących problemów prozy powieściowej białoruskiego twórcy – problem pamięci, skonfrontowany jakże często z problemem zapomnienia. Ptasznikau wyraźnie zaznacza, że traumatyczne, tragiczne wydarzenia, na długo pozostawiają ślad w ludzkiej pamięci, czasem wręcz są niemożliwe do usunięcia. Inaczej jest z przeżyciami radosnymi. O tych zapominamy nazbyt szybko, choć ich wspomnienie byłoby tak pomocne w zmaganiu się z trudem codziennych doświadczeń: „Самых смешных выпадкаў у жыцці шмат; так, жыццё напалову складаецца са смешнага. Смешнае – на кожным кроку, але яно лёгка забываецца, не застаецца надоўга ў памяці” [Пташнікаў 2017, 539].

Śmiało można by rzec, że problem ten stanowi jednocześnie fundament więkzości jego tekstów. Dyskurs o przeszłości w tekstach Ptasznikaua toczy się na kilku poziomach – pamięci zbiorowej związanej z ważnymi wydarzeniami historycznymi, tzw. wielką (czy może trafniej byłoby powiedzieć makro) historią (II wojna światowa lub jej reperkusje), pamięci rodzinnej (wspomnienia, tradycje, rodzinne obyczaje) i pamięci jednostkowej, która zwykle koncentruje się na emocjonalnym wymiarze wspomnianych zdarzeń (a gama tych emocji jest niezwykle szeroka – silne wzruszenie, płacz, niepokój, strach, tęsknota, żal) [Rybicka 2014]. W interesujący sposób białoruski pisarz konfrontuje tzw. pamięć własną z pamięcią cudzą. Jako przykład może tu posłużyć powieść *Łonwa*, w dyskursie której odnajdujemy dwie opowieści Gryzeldy świetnie wpisane w tok narracyjny utworu i dialogi bohaterów. Taka struktura tekstu jednoznacznie podkreśla postpamięciowy wymiar wspomniania i rolę „cudzego słowa” w konstruowaniu własnego obrazu przeszłości.

Zarówno w tym, jak i w wielu innych utworach Ptasznikaua pojawia się mnóstwo określeń związanych z pamięcią bądź też procesem zapominania: „w myśli zjawił się obraz”, „nie zachowali legend o lesie”, „pamiętają Radziwiłła, Tyszkiewicza”, „nikt nie widział i nikt nie pamięta”, „opowiadano, że w Łonwie rośli synowie i córki pograniczników z trzydziestych lat”, „lasy pamiętają, te ciężkie, chłodne jesienne i zimowe dymy”, „wtedy mieszkańcy Łonwy przypominają sobie niemieckie pacyfikacje”, „nieraz przypominał sobie tamtejsze lasy”, „Gryzelda nawet nie pamięta od jak dawna”, „a żyć, to znaczy dzień i noc myśleć o wojnie, ona jej nigdy nie zapomni”, „jak dziś pamiętam, był w niemieckim mundurze”, „przypomniało mu się, jak za Niemca po chatach chodzili policjanci i zabierali wełnę i kozuchy”³.

³ Wszystkie cytaty pochodzą z powieści *Łonwa*.

Szczegółowa analiza warstwy narracyjnej i fabularnej utworów Ptasznikaua pozwala na stwierdzenie, że tożsamość jego bohaterów kształtuje się na styku pamięci i zapomnienia, o których pisał Paul Ricoeur w znakomitej monografii *Pamięć, historia, zapomnienie*:

Zapomnienie i wybaczenie, osobno lub razem, wyznaczają horyzont całego naszego poszukiwania. Osobno – na tyle, na ile jedno i drugie należy do odrębnej problematyki: w przypadku zapomnienia jest to problematyka pamięci i wierność względem przeszłości; w przypadku wybaczenia – kwestia winy i pogodzenia z przeszłością. Razem – na tyle, na ile szlaki obu pojęć przecinają się w miejscu nie będącym miejscem, a które najlepiej określa termin „horyzont”: horyzont pamięci zaspokojonej, a nawet fortunnego zapomnienia [2007, 547].

Charakterystyczną cechą utworów Iwana Ptasznikaua jest także perspektywa antropologiczna. Znamienny wydaje się fakt, że pogłębione rozważania psychologiczne wzmocnione są w prozie Ptasznikaua refleksją aksjologiczną, sytuującą się w nurcie myśli chrześcijańskiej. Nierzadko twórca ukrywa je za zasłoną rozbudowanej metafory, spiętrzeniem figur retorycznych (zwłaszcza zamilknięć) czy misternie zbudowanym obrazem poetyckim:

Szeroką żółtobiałą smugą, jak grzęda na Karolińskiej Porębie, świeciła na niebie Mleczna Droga, której nie było i nie będzie kresu... Będzie istniała jak dotychczas i nigdy nie zniknie. Jak daleko do niej i jak dużo tam życia. A sama Droga jest wiecznością... Snuł dalej myśl, że i ziemia pod Mleczną Drogą jest wieczna i życie na niej wieczne. I człowieka jest wieczny: i kiedy umiera naturalną śmiercią, i kiedy jego życie przecina bezlitosna wojna, może nawet na początku jego krótkiej ziemskiej wędrówki. Człowiek będzie istniał wiecznie... [Ptasznikau 1975, 193-194].

Ten zasadniczo mało znany badawczo obszar twórczości prozatorskiej Iwana Ptasznikaua domaga się dalszych eksploracji i nowych ujęć, wnikliwości badawczej i umiejętności wyjścia poza istniejące schematy interpretacyjne. Tylko to zagwarantuje wydobycie z jego tekstów subtelności semantycznych, głębi myśli filozoficznej i psychologicznej, niepowtarzalności językowo-stylistycznej.

Analiza tekstu wspomnieniowego *Co pozostaje w pamięci* Ptasznikaua utwierdza nas w przekonaniu, że białoruski twórca świadomie łamie konwencje gatunkowe powieści, kreuje nowe, własne powieściowe światy, które fascynują swoją refleksyjnością i aksjologicznym ukierunkowaniem, które niepokoją i trwożą okrucieństwem obrazów wojny, ale też jednocześnie nie pozwalają wątpić w sens ludzkiej egzystencji i zwycięstwo wartości.

Bibliografia

- Odojewski, W. (1962). Faulkner. *Współczesność*, (15), 1.
- Ptasznikau, I. (1975 [1965]). *Łonwa*. [Лонва]. B. Monkiewicz (tłum.). Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Ptasznikau, I. (1977 [1970]). *Tartak*. [Тартак]. B. Monkiewicz (tłum.). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Ptasznikau, I. (1979 [1976]). *Płonące wzgórze*. [Наўдорф]. B. Monkiewicz (tłum.). Warszawa: Czytelnik.
- Ricoeur, P. (2007 [2000]). *Pamięć, historia, zapomnienie*. [Memory, History, Forgetting]. J. Margański (tłum.). Kraków: Universitas.
- Rybicka, E. (2014). *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas.
- Андраюк, С. (1987). *Чалавек на зямлі. Нарыс творчасці І. Пташнікава*. Мінск: Мастацкая літаратура.
- Андраюк, С. (2002). Иван Пташнікаў. У: *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. т. 4. кн. 1. (490-520). Мінск: Беларуская навука.
- Андраюк, С. (2017). Ад роднай зямлі. У: І. Пташнікаў. *Выбраныя творы*. С. Андраюк (рэд.). (5-28). Мінск: Беларуская навука.
- Бярозкін, Р. (1966). Простае жыццё. *Польмя*, 12, 167-170.
- Верабей, А. (рэд.). (1994). *Беларускія пісьменнікі (1917-1990). Даведнік*. Мінск: Мастацкая літаратура.
- Дыдышка, В. (1961). Навошта засмечваць мову. *Літаратура і мастацтва*. 6 студзеня.
- Крышталь, В. (1961). Пошукі ці літаратурная бравада? *Літаратура і мастацтва*. 31 студзеня.
- Пісарэнка, А. (2012). Лінгвістычны аналіз эскіза Івана Пташнікава «Ірга каласістая». *Ученые записки: сборник научных трудов*. Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, (14), 170-176.
- Пташнікаў, І. (2017). *Выбраныя творы*. С. Андраюк (рэд.). Мінск: Беларуская навука.
- Роўда, Н. (2016). Памёр пісьменнік Іван Пташнікаў. *Наша ніва*. 29 ліпеня.
- Савік, Л. (1995). Пташнікаў Іван. У: А. Мальдзіс (рэд.). *Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік*. У 6 т. т. 5. Пестрак-Сяўрук. Мінск: БелЭн.
- Скобла, М. У «Доме літаратара» Іван Пташнікаў, Марыя Мартысевіч, Алена Пятровіч. Pobrane z: <https://www.svaboda.org/a/1624126.html> [25.10.2019].

Summary

SIGNS OF (NON)MEMORY. THE WORK OF IVAN PTASZNIKAU'S IN THE LIGHT OF HIS MEMORIES AND CRITICAL TEXTS

The article presents a prose output of the Belarusian writer Ivan Ptasznikau in the perspective of his memories and critical texts. The detailed analysis of the reminiscental draft *What remains in the memory?* as well as press reviews and scientific articles appearing after first publications of prose of the Belarusian writer lead to the conclusion that his way to the literary success wasn't easy. The significant interference of a publishing censorship and the lack of understanding of literary model of prose realised by the author made him undiscovered and misunderstood to this day. The attention was put also on a fundamental topic of Ptasznikau's literary explorations – the topic of memory work, the

role of memories in constructing individual sense of self-identity. These issues situated in the strand of such a trendy memory (and postmemory) discourse require detailed interpretation treatment and empowered by reflection over linguistic and stylistic form of his work, that largely realise so-called poetic model of prose, would allow to reveal new, unknown horizons of his work.

KEYWORDS: memory, memories, censorship, war, novel, dialectisms, space

Anna Horniatko-Szumiłowicz
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ПЕРЕСТУПАЮЧИ МЕЖУ: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТІВ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА І ЄВГЕНА ПАШКОВСЬКОГО

Серед авторитетних літературознавців існує думка, що Олеся Ульяненка і Євгена Пашковського єднає своєрідна творча манера. Ніла Зборовська у своїй знаменитій книжці *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків* (1999) вважає, що на формування прозового стилю Ульяненка впливали Вячеслав Медвідь і саме Пашковський, які перші визнали його як письменника. Підкреслюючи особливу спорідненість мотивів, настроїв, стильової манери творів Ульяненка і Пашковського, літературознавець використовує слова-маркери, що характеризують прозопис останніх: містичність і, відповідно, бездонність і дає знакову назву критичній студії на тему творчості «Ульяна» – «Містична безодня у прозі Ульяненка» [Зборовська 1999, 160]. Роксана Харчук у хрестоматійному посібнику *Сучасна українська проза. Постмодерний період* (2008) підтверджує думку Зборовської про спорідненість прозопису Пашковського та Ульяненка, додаючи ще увагу про дотичність творчості останнього до літературної традиції *noir*:

Вважається, що стилістично проза О. Ульяненка нагадує російську «чорнушну прозу» 80-х років (Петрушевська, Орлов, Токарева), тяжіє до так званого «потону свідомості» і належить до того самого типу сповідальності, що й проза В. Медведя та Є. Пашковського (...) [Харчук 2008, 92].

Ідучи слідом подібних міркувань, простежимо точки перетину, але і суттєві розходження у біографіях і художніх шляхах обох письменників, які, як у житті, так і в творчості, переступили межу узвичаєного, стаючи виразниками своєрідної трансгресії в культурі і літературі [Личковах 2006, 27-38]¹.

¹ Вихід за рамки узвичаєного, «переступання» меж віджилих звичаїв і мертвих традицій, закріплених стереотипів в культурі отримало назву трансгресії. Естетична та

Ульяненко і Пашковський – однолітки, які народилися у 1962 році. Ульяненко – в місті Хорол на Полтавщині, Пашковський – на станції Разіне на Житомирщині. Обидва письменники не здобули філологічної освіти. Ульяненко навчався у Лубенському медучилищі, згодом моршколі, яку закінчив у 1980 році; Пашковський – у Київському індустріальному технікумі, згодом у Київському державному педагогічному інституті, яких так і не закінчив. Як Ульяненко, так і Пашковський займалися різними «нетворчими» професіями. Перший працював, між іншим, на шахті, електриком, слюсарем, вантажником, другий – монтажником, підземним кріпильником шахти, бетонувальником, асфальтувальником.

Їхні біографії доволі яскраві. Обидва письменники служили у війську, але тільки Ульяненко був на війні в Афганістані, травма якої спричинила небажання ні в ніякому разі згадувати про цей епізод з життя. Як Ульяненко, так і Пашковський вели напівволоцюжний спосіб життя, перший – у Центральній Росії, другий об'їздив і обійшов пішки всю Ростовщину, Ставропілля, Краснодарський край, Північний Кавказ, Башкирію, Урал. В обох був досвід безпритульності і вони належали до грона українських літераторів, які, поруч Юрка Гудзя, Анатолія Щербатюка чи Володимира Цибулька, сповідували якийсь час ідею бомжування. Парадоксальним чином це у певний момент розвитку української літератури давало творцям шанс бути собою, не підкорятися моді й тенденціям, згідно з відомим висловом письменника-шістдесятника, Валерія Шевчука: «Ліпше бути ніким, ніж рабом» [Тарнашинська 1991, 69-79].

Обох письменників єднає і своєрідна властивість характеру – вони по-різному сприймаються як звичайні люди і творці культури. У спогадах про Ульяненка повторюється думка, що у щоденному житті він «зовсім не був схожий на той образ жорстокого циніка, який виник згодом і якому Олесь охоче підігрував. Навпаки, скромний, мовчазний (...). Він справляв враження невлаштованої людини, не пристосованої до життя» [Божко 2012, 196-197]. І водночас єдиною його пристрастю була творчість, якій присвятив усе своє життя. Писав і вдень, і вночі, показуючи «всю глибину соціальної пітьми» [Антипович 2012, 84]. Відносно Пашковського, іще у 1999 році Зборовська писала, що в її уяві існують два Євгени Пашковські – перший – «реальний «авторитарний» запеклий біблієць і традиціоналіст», який «не зносить свободи для жінок, розуміючи її лише як розпусту», «український «диктатор», егоцентрист, жорстокий і немилосердний до міста і Світу», і другий – «ідеальний»,

мистецтвознавча застосованість поняття трансгресії забезпечується його домінантним становищем у загальній теорії творчості, оскільки, як підкреслював Володимир Личковах, «без переступання укритих мохом догм, мертвих традицій та віджилих авторитетів творчі процеси в мистецтві є неможливими».

образ якого створюють також його романи, «надто поет (...), талановитий, беззахисний, як дитина, дуже вразливий» [Зборовська 1999б, 144].

Належачи до покоління «вісімдесятників», як Ульяненко, так і Пашковський, сприймаються учнями київсько-житомирської прозової школи. Водночас спражнім «ґрунтівцем», для якого більше, чим мода, важить традиція й зорієнтованість на українську культуру (на протигагу «західникам», зорієтованим на західну культурну традицію), є Пашковський. Ульяненко відверто заявляв свою відмінну позицію: «Щодо «ґрунтовиків» – я їх не розумію» [Бриних 2011, 113].

Як Ульяненко, так і Пашковський мали успішний літературний старт. Вони належали до грона письменників, поруч Олега Лишеги чи Михайла Григоріва, які за часів Леоніда Кучми за «видатні заслуги перед культурою» отримали від держави житло. Обидва стали також членами Національної спілки письменників України, а додатково – Ульяненко – членом Асоціації українських письменників, Пашковський – ПЕН-клубу (з 1993 р.).

Обидва автори – лауреати Шевченківської премії – Ульяненко за роман Сталінка (1994), у 1997 році; Пашковський – за роман-есеї Щоденний жезл (1999), у 2001 році. Обидва – унікальні переможці. Ульяненко – єдиний письменник в Україні нагороджений Малою Шевченківською премією для творців до 35 року життя, Пашковський – наймолодший (тридцятидев'ятирічний) літератор-лауреат (Великої) Шевченківської премії. Окрім Шевченківської, письменники – переможці інших премій, Ульяненко – журналів «Сучасність», «Благовіст» та «Кур'єр Кривбасу». Пашковський – лауреат літературних премій Фундації доктора Михайла Дем'яніва «Свобода і мир для України» за 1993 р. (за романи Свято, 1989, Вовча зоря, 1991 і Безодня, 2005), а також імені Євгена Бачинського «У свічаді слова» за 1996 р. (за роман Осінь для ангела, 2006).

Їхню творчість схвалив, між іншим, легенда-шісдесятник Павло Загребельний. Їще у 1998 році останній писав:

Коли з'явився в журналі «Сучасність» роман Ульяненка «Сталінка», де героями виступали, може, найупередженіші з наших громадян, то всіма, хто має широту душі, це було сприйнято, як знамення великих перемін не просто в нашій літературі, а в усьому нашому світобаченні [Загребельний 2011, 7]

і далі: «Прощаючись з усіма імперіями світу, ми завжди прощатимемося з Римом, і помагатимуть нам такі вільні Уми, як Олесь Ульяненко і його конгеніальні друзі» [Загребельний 2011, 8]. Згадуючи «конгеніальних друзів» бути може авторитетний П. Загребельний мав на увазі Ульяненкового однолітка Пашковського, про творчість якого писав іще ентузіастичніше:

По-перше, він демонструє абсолютно неймовірні можливості української мови. Пашковський з мовою робить таке, що не снилося жодному письменникові. Подібного твору, з таким багатством мови, з таким неспокоєм не було в українській літературі за всі століття історії України. Він витворює з мовою таке, що просто неймовірно [Загребельний 2000, 21(121), 7 грудня].

Прикметно, що як у випадку Ульяненка, так і Пашковського письменницькі досвіди ґрунтуються насамперед на їхніх індивідуальних життєвих історіях, що підтверджують дослідники. Зборовська причину «нешасного світу» Ульяненка вбачає в його «провінційному походженні, пережитому як – недолуга батьківщина» [Зборовська (а) 1999, 176]. Марія Кучеренко, натомість, зазначає, що саме бурхлива біографія митця стала «будівельним матеріалом» для його майбутніх 20 книжок», оскільки він «знав життя у найнеприємніших, ба – найогидніших проявах (...)» [Кучеренко 2012, 210-211]. Щодо Пашковського, то львівський літературознавець Тарас Пастух, зауважує, що прозаїк, черпаючи з власного життєвого досвіду та історій членів його родини, у таких спосіб віддзеркалює «духовно-буттєву укоріненість української людини в просторі рідної землі» [Пастух 2012, 45, 10]. На думку дослідника, письменник, який ретельно відстежує минуле свого роду до трьох поколінь, «приходить до важливого усвідомлення родової тяглості, до тонкого розуміння духу часу та його змін» [Пастух 2012, 45, 10]. Загалом можна констатувати, що обидва письменники, черпаючи з власних біографій, відстежували у своїх творах індивідуально-родове, що переростає рамки і отримує статус загальнолюдського.

Як Ульяненкові читачі, так і реципієнти творів Пашковського мусять справитися з нелегким завданням пройти крізь гущавину неймовірно складних текстотверень. Про важкість розуміння і сприймання Ульяненкових романів ми писали неодноразово, тому годі повторюватися. Нагадаємо тільки, що складність сприймання творів Ульяненка спричинена кількома факторами, серед яких головні – це бруталізація тексту через накопичення жорстокостей, що не всім дозволяє стати прихильниками Ульяненкових творів; вульгаризація мови персонажів з уведенням суржику, з приводу чого читач-естет не має можливості повністю насолоджуватись милозвучністю української літературної мови; містичний простір тексту, що існує паралельно з реалістичним (інколи цілком непомітно проникають один в одного), що і є додатковою перепороною для ошелешеного Ульяненкового читача, який намагається вибратися з непроглядного лабіринту думок, одкровень, урешті, романних подій.

Про складність сприймання творів Пашковського влучно написав Михайло Карасьов. Посеред причин «непрочитання широким загалом» письменника, критик вважає: по-перше зведення до мінімуму традиційної дистанції між автором, який розповідає історію, та самою історією, звідти описуване

сприймається одночасно автором, персонажем і читачем, межі між якими зтираються; по-друге, особливо педантичну деталізацію реальності, при одночасному вкрапленні прямої мови, що дає ефект «голограмної глибини»; по-третє, повільне повісткування, в якому «байдужим непоспіхом, як безкінечний день серед літньої спеки в степу, рухається розповідь»; по-четверте, відхід від усталених синтаксичних норм. Додатковим ускладненням, на думку критика, є відмова від диференціювання значних подій і буденних фраз, що жодним чином не виділяються [Карасьов 2010, 18(24), 5]. Згадуваний вище М. Карасьов писав про свідомий вибір Пашковського ступити на шлях незрозуміння читачами його творів, надати перевагу якості творчості над її кількістю тощо. Все це спричинило неймовірну складність творів. Водночас «він вибрав саме цей шлях, щиро вірячи, що знайде «своїх читачів, своїх улюблених, своїх званих, своїх обраних, своїх єдиних, своїх спраглих відповіді» [Карасьов 2010, 18(24), 5]. Це ж саме можна сказати і про Ульяненка, який неодноразово говорив про свій ідеалістичний підхід до ролі творця і його відповідальності перед читачами. На його думку, «кожен нормальний письменник повинен мати відчуття обов'язку» [Клименко 2011, 112], оскільки «в ідеалі література – це магістраль у майбутнє, певною мірою пророцтво» [Моцар 2011, 303]. На питання, що головне для письменника, він відповідав: «щоби його твори читали» [Краснодемський 2011, 34]. І навіть, коли за рік до смерті, фізично й психологічно виснажений письменник констатував: «після моєї «Сталінки» я зрозумів, що книжкою світ не зміниш, і людину не зміниш» [Захарченко 2011, 202-203], залишився вірним своїй творчій манері і тим вдумливим читачам, які спроможні належно оцінити його письменницьке надбання.

Незважаючи на численні схожості, є і суттєві розходження між указаними творцями. Передусім Ульяненка немає вже серед живих, помер раптово у 2010 році. За свою письменницьку «одержимість» заплатив набагато вищу ціну, чим його одноліток. Не без рації Бриних констатував: «Це Сковороду світ ловив і не вміймав. Ульяненка ж він згріб у жменю» [Бриних, 2013]. Пашковський залишається в живих, але покинув писати романи, від 2010 року зосереджується на есеїстичній творчості. Його перу належать зокрема есеї: Без відречення нема відродження (2010), Примирення з майбутнім (2010), Примирение с будущим (2010), Дамоклова земля (2011) та ін.

Ульяненко порівняно з Пашковським скандальніший. Своїми романами викликав бурю захоплення й обурення посеред критиків, гострі дискусії про межі потворного в літературі, накладено на нього анафему, звинувачено в порнографії². Він також більш популярний, ніж Пашковський. Його твори,

² Ульяненко дивував не лише бурхливою біографією, але й скандалами, пов'язаними з виходом чергових романів. Так, уже Сталінка (1994) потрапила під шквал розгромної

хоча доволі суперечливі та далеко неоднозначні у сприйнятті, з успіхом видаються і перевидаються. Після смерті письменника друкувались вдруге Квіти содому (2012), Софія (2015), Перли і свині (2015), незакінчений роман Пророк (2013), знята з продажу Жінка його мрії (2012), вийшли вперше Ангели помсти (2012), книга інтерв'ю та бесід з прозаїком Без цензури (2011), книга спогадів У знатому на плівку дні (2012), літературний портрет Самітний геній (2016). У 2012 році в Полтавському університеті імені Короленка з ініціативи друга Ульяненка й кінорежисера Мирослава Слабошпицького створено Меморіальну бібліотеку Ульяненка. У цьому ж самому році на честь Ульяненка засновано Міжнародну літературну премію, а через три роки у 2015 р. міська рада Хорола назвала іменем Ульяненка провулок. І, врешті, у 2019 році згадуваний Слабошпицький зняв документальний фільм Ульяненко без цензури.

Пашковський, на відміну від Ульяненка, недооцінений. Їще у 2010 році критик Михайло Карасьов у статті під знаковою назвою Сто років самотності Пашковського висловлював своє невдоволення з приводу «нечитабельності» текстів прозаїка [Карасьов 2010, 18(24), 5]. Критик обурюється, «що такий глибоко національний письменник, котрий десь в Польщі чи в Латинській Америці давно б став культовим, у нас (в Україні – А.Г.-Ш.) залишається, образно кажучи, недосяжною Фудзією, про яку всі чули, але рідко хто побував на її вершині» [Карасьов 2010, 18(24), 5]. Водночас цитує слова самого Пашковського, який в есе Пір'яні леви дорікає владі з приводу перепопону на книжковому ринку: «(...) де, коли, у якій країні забули покласти до книгозбірень сторінки, відзначені держпремією?» [Карасьов 2010, 18(24), 5].

Ульяненкові твори не тільки популярніші серед читачів у порівнянні з невисокою читабельністю творів Пашковського, але й набагато частіше стають предметом дослідницьких студій. Стан досліджень романної спадщини а й скрижалів особистого життя Ульяненка досить представницький. Можна хоча б назвати такі імена дослідників різних аспектів життя і творчості «Ульяна», як Загребельний, Зборовська, Харчук, Бриних, Слабошпицький, Олег Соловей, Ігор Бондар-Терещенко, Ольга Пуніна, Надія Степула, Надія Тендітна,

критики, щоб згодом отримати Малу Шевченківську премію (1997) і увійти до шкільних підручників. За роман Знак Саваофа (2006) Православна Церква Московського Патріархату піддала письменника анафемі, попри факт, що він глибоко віруюча людина і релігійні мотиви наявні чи не в кожному його творі. І врешті, Національна експертна комісія з питань захисту суспільної моралі (НЕК) визнала його роман Жінка його мрії (2007) порнографічним і наказала вилучити з продажу. Після судового процесу, при сприянні обурених абсурдним звинуваченням письменників, критиків і друзів, книжка була перевидана, а письменник повністю очищений від звинувачень. Однак травматичні пережиття спричинили передчасну смерть прозаїка.

Анна Горнятко-Шумилович та ін.³ Про письменника та його творчу манеру чимало написано у численних рецензіях і статтях мемуарного характеру.

Відносно аналізу творчої постаті і письменницького надбання Пашковського, тут можна перелічити менше імен, зокрема Пастуха, Василя Габора, Шевчука, Сергія Квіта і спільних для Ульяненка та Пашковського, згаданих вище Загребельного, Зборовську, Тендітну. Особливу увагу привертає монографія останньої дослідниці, яка прослідкувала естетику смерті у творчості обох письменників.

Ульяненко плідніший романіст від Пашковського. Його перу належить понад двадцять романів, тоді як Пашковський написав їх п'ять. Відтак прозапис Ульяненка залучають, як правило, до масової літератури, тоді як Пашковського – до елітарної.

Окрім відмінностей, які видно неозброєним оком, письменники відрізняються за суттєвими, а втім субтєльними творчими ознаками.

Незважаючи на функціонування обох творців у постмодерному періоді української літератури, за визначенням дослідників, Ульяненко – постмодерніст або неомодерніст у перехідному періоді (вбік масової літератури) [Харчук 2008, 96], Пашковський – неомодерніст. Причина відмінності у специфіці творчої манери кожного з письменників, але і їхніх світоглядах. Романи Ульяненка перенасичені брутальними сценами, в яких окрім звірячих убивств, наявні гомосексуалізм, вампіризм, сексуальні насильства. У нього важлива гра з читачем, який сприймає творчість письменника надзвичайно емоційно, усіма чуттями. Зорові, слухові, дотикові, нюхові і смакові враження реципієнта Ульяненкових повістей і романів накладаються одне на одне, підсилюючи ефект шоку. Відтак, проза Пашковського репрезентує «високу» літературу, його «альхімія (...) не зовсім Гра (або зовсім не Гра)» [Плерома..., 1998, 3]. Сам письменник не сприймає постмодернізму, який називає «мертвоткнижністю», принципово відкидає, притаманну постмодерністським текстам, сексуальну тематику [Зборовська 1999б, 146].

Обидва письменники пишуть про сучасне українське суспільство, причому Ульяненко – урбаніст, що відверто декларував, підкреслюючи свою нехоть до села: «Я урбаніст» [Бриних 2011, 13], «Я виступаю не проти автентичного селянина як такого, а проти літературно обоженного ідола, опоетизованого до непристойності хлібороба, такого собі янгола з теплою хлібиною в простягнутих руках» [Бриних 2011, 15]. Пашковський, як справжній «ґрунтівець», звертається до сільської теми, по суті апологізуючи українське село. Відтак, основною темою у творчості письменника є закинутість героя «у жорстокий

³ Повні бібліографічні дані дослідників творчості Ульяненка і Пашковського поміщені у списку літератури.

прагматичний світ, яким і є місто» [Зборовська 1999б, 148]. У такому плані прозаїк сприймається як неотрадиціоналіст, який, поруч Медведя чи Василя Портяка, є апологетом національної літературної традиції.

Тема смерті лейтмотивна як для Ульяненка, так і Пашковського. Тонка різниця полягає у тому, що перший демонструє «видовищність» смерті, тоді як другий – її «естетизацію». Проза Ульяненка пропонує читачам цілий калейдоскоп смертей, причому переважна більшість із них має раптовий, насильницький характер. З твору в твір помирають один за одним герої від дедалі більш рафінованої смерті. Так, наприклад картина раптової смерті Горіка із Сталінки вражає бруталністю і деталізованим описом чергових стадій умирання героя, шматованого псами:

Спочатку Піскарьов їх не бачить, просто чує ніздрями, поволі повертаючи голову до верболозу, до річки, туга рідіє в очах – уже не добігти зроду, уже вчепірівся перший пес у спину, за ним другий; натягнувся був Піскарьов, але скрутило ноги – псярня шматує м'ясо, шкіру, добирається до кісток. Горік стріляє навпомацки – у людей, у собак; біжить вигнутим хребтиною степом, падає, зводиться, падає; (...) – Горік Піскарьов б'ється у судомах, трава повсібіч буряковіє, вітер замітає хмарами сонце, а псярня, ухопивши волю, спущена людьми, жадібно глитає, рве людське тіло – щось лускає, тонка цівочка крові з-за вуха торує по шиї, за комір, сиплються міради білих, синіх іскор, голова Піскарьова безвільно падає, переламавшись у шиї, опускається на плече чоловіку в шкірянці з погонами (...) [Ульяненко 2003, 105].

Звідти деякі критики звинувачували Ульяненка в надмірному захопленні сценами смерті заради самої її видовищності. І. Бондар-Терещенко застерігав навіть, аналізуючи роман *Вогненне око* (1997), що вказана властивість прози Ульяненка – це «дорога без керманича» і напівіронічно, напівзастережливо констатував, що герої Ульяненка, здається, починають помирати під пером письменника ще до початку оповіді. «Можливо вони вже народилися мертвими» [Бондар-Терещенко 1998, 3-4, 178]. Відносно прози Пашковського, дослідники підкреслювали своєрідну «естетизацію вмирання», що передається настроєм прощання і поминальної скорботи [Зборовська 1999б, 152]. Такі відчуття наявні у сцені випадкової і по суті абсурдної смерті Сергія – одного з молодих героїв *Вовчої зорі*:

За вікном останнього вагону, білили сніги в сумній журавлині вікон на полустанках; дві колії, здавалось, тікали від досвітку; (...); Сергій нагнувся над квітами, струснув пелюстки від попелу і відчув хижу млість ножа під лопаткою, тепло руки, що облапувала кишень, раптовий холод, «бородань відімкнув загода двері»

– біль розсіченого об рейку лица вистудив гарячі патьоки по спині і, пам'ятаючи, що нагла смерть схожа на самовбивство, хлопець прокльоном хотів відхрестити свою провину, тільки душа вже позбулася слів, забула стежки додому і в місячній ртуті, розлякуючи вороння на ялинах, перелетіла посадку й метнула до дівчини з волі іменем [Пашковський 1991, 135].

Опис раптової смерті героя не викликає у читача почуття відрази чи огиди, як у творах Ульяновка. Тут акт умирання сповнений туги, ледь уловимого жалю за гасаючим життям, сумної ностальгії.

Заплутані сюжети повістей і романів обох письменників розповідають історії героїв, яких спільною рисою є певна «невиразність». Персонажі-клони – так найчастіше визначаються Ульяновкові герої. «Всі персонажі однакові, навіть ті, які мають різну стать» – підкреслює Максим Звичайний [Звичайний, 2010]. Відтак вони немовби переходять з твору в твір, отримуючи тільки інші імена. Олег Соловей висловився йще радикальніше, стверджуючи, що «більшість із них навіть не мають імен, утворюючи фактурний і відчутний на дотик і смак, але все-таки натовп». Відтак, герої Ульяновка «в жодному разі не індивідуалізовані», вони «не є типи», а радше «підкреслено алегоричні фігури» або ж «емблематичні субстанції» [Соловей 2012, 1, 148]. Так само у прозі Пашковського, де спостерігається злиття свідомості автора, персонажа і читача. Персонажі «зникають», зливаються воедино, через що можна констатувати відсутність характерного героя. Це у найкрашому випадку різновид колективного героя, ім'я якого – загублене (розгублене) покоління сучасних письменнику українців. Можна, отож констатувати, що як Ульяновку, так і Пашковському залежить показати не типове чи короткочасне, а радше масштабне й метафізично вкорінене, у центрі якого людська самотність і неспроможність її подолати.

Мова романів Пашковського, незважаючи на свою складність, принагідна у порівнянні з Ульяновковою, чия вважається забруднена вульгаризмами, елементами суржикю. Ульяновкові герої розмовляють і думають, використовуючи ненормативну лексику, поєднану із суржиком («Сука ти последняя», «Дядька, мол, ні дадите сигареткі?», «Бач, падліна, сюди-то замизганий, в одній драній куфайчині притьопав... Треба його, Клик, промацать...», «Ета шалава... Стрьом, Клик! Мусора» тощо) [Ульяненко 2003, 31, 39, 57, 77]. Щодо мови Пашковського, то справедливо зазначає Карасьов, що «після читання його творів зникає відчуття меншовартості і українського хуторянства», оскільки «звідти не тхне мертвою латиною словників». Навпаки, на його сторінки входять слова і звороти, до яких, на думку критика, звик український читач з дитинства, якими розмовляє з домашніми і які чує на вулиці [Карасьов 2010, 18, 5].

Відтак, стиль Ульяненко підпорядкований бруталній метафориці, за визначенням Зборовської – «некрофілічний», оскільки саме він здатен віддзеркалити ««некрофілічний» стан суспільства» [Зборовська 1999а, 167]. Стиль Пашковського – це потік свідомості, влучно названий дослідниками «степовим». Так, наприклад, лист товариша до діда Івана із Вовчої зорі вміщає цілий потік словесних рядів, поміж яких воедино зливаються значущі і цілком несуттєві інформації:

(...) Павло Москаленко ще живий, геть негодний, зазимував у дочки в городі, на весну привезла його до села, каже, хату мені засмердів, то не знаю, як він там, сестра Павлінка журиться, чого і ми не вмираєм, кажу, прийде це щастя й до нас, города маємо, як добрій бабі сісти: дві відрі картоплі посаджено, три сливки, смородини кущ, а з цукром недобре, по талонах дають, огірки ніяк не хочуть родити, ото зійдуть і зразу пожовкли, картоплю жере якась капуста, зверху жуки трощать, мов дядько ціпом горох, а в споді та погань, адреса моя на конверті, відпиши, дорогенький, хіба й тобі така житка випала? [Пашковський 1991, 3].

Відсутність звичних норм синтаксису, складні звороти, перевантаження тексту деталями, поєднання шокуючих інформацій з малозначущими в одному словесному потоці – ось найхарактерніші стильові доміанти прозопису письменника.

І, врешті, попри факт, що Ульяненко репрезентує деструктиву образність, парадоксальним чином саме він частіше залишає надію, тоді як Пашковський, ставлячи своїх героїв над життєвою безоднею, не завжди активізує їхню волю до життя.

Візьмімо хоча б їхні першотвори – Сталінку і Вовчу зору. Обидва романи знакові. Сталінка Ульяненко, хоча, так само як у випадку Пашковського, не написана першою (ще до Сталінки у 1989 році, окремою книжкою вийшла Зимова повість), по суті сприймається як письменницький дебют і водночас чи не найкраща книжка прозаїка. До речі, і сам Ульяненко вважав Сталінку винятковим твором, який забрав у нього левову частину творчої енергії, про що згадував в одному з інтерв'ю: «Я дуже дорого заплатив за «Сталінку» [Цибулько 2011, 46]. Вовча зоря, хоча фактично друга за роком публікування (роман Свято з'явився у 1989 році на сторінках журналу «Дніпро»), вийшла у серії «Перша книжка прозаїка» ще й значно яскравіша ніж попередня. Твір вважається «одним із вершинних здобутків поетичного письма в контексті і самої творчості Є. Пашковського, і української великої прози ХХ ст.» [Пастух 2012, 45, 10].

Прикметно також, що в обох випадках саме ці твори вважаються зразковими по відношенню до авторського стилю, що був продемонстрований

ними у чергових повістях і романах. Сталінку сам Ульяненко називав «предтечею» усіх своїх подальших романів: «Вона стала тією вихідною точкою, де я конкретно виписав необхідний стиль» [Шебеліст 2011, 84] – заявляв письменник десять років після написання твору. Щодо Вовчої зорі, то згадуваний попередньо Пастух підкреслював художню вищість роману над деб'ютною книжкою прозаїка – Свято (1989), а навіть над виданим у 1992 році романом Безодня, сюжетні лінії якого є своєрідним продовженням перебігу подій у Святі [Пастух 2012, 45, 10].

В обох книжках зображене життя сучасного письменникам покоління, причому в романі Ульяненка переповідається про кілька поколінь героїв, історії яких розвиваються паралельно, тоді як у творі Пашковського увага зосереджена, головним чином, на представниках молодого покоління українців, а розповідь про старше, найчастіше подається у формі спогадів, що є доповненням сюжету. У творі Ульяненка показано виродження кількох поколінь українців, від нестора роду – старого Піскуря до його онуків – братів Сьо-Сьо і Горіка. Саме останні репрезентують молоде загублене українське покоління. Сьо-Сьо уже змалку приречений на життєву невдачу, бо ж він народився розумово відсталим. Горік «випадає з долі» в молодечому віці. Він репрезентує «загублене покоління» – з одного боку, як жертва поступового національного і соціального виродження свого роду – дідів і батьків, з другого – як суспільний «продукт» перехідного періоду в Україні половини 80-х років – часу великих надій і гірких розчарувань. Як справедливо зазначає Зборовська, «передчуття смертельної безодні та безвиході до краю насичене в романі» [Зборовська 1999а, 168]. Вовча зоря складається з двадцяти однієї новели. Кожна з них присвячена певній події з життя окремого із чотирьох молодих героїв – приятелів зі школи – трьох хлопців – Миколи, Сергія, Павла й однієї дівчини – Галі. Їхні історії украй трагічні. Микола вмирає від раку, Сергія випадково вбивають у поїзді, Павло божеволіє, а Галя стає повією. Кожну із них Пастух називає «людською долею», у кожній із них читач може простежити процес «людського впадання у долю та випадання з неї» [Пастух 2012, 45, 10]. Герої, які вже на ранньому етапі свого шляху «випали з долі», репрезентують сучасне письменникам загублене покоління молодих українців.

Незважаючи на факт, що у Вовчій зорі «брутальна метафорика» присутня значно меншою мірою, ніж у Сталінці, саме ця остання залишає читачу надію. Після натуралістичного опису смерті Горіка, шматованого собаками, роман завершується абзацом, в якому містичний герой Йона (людяне втілення Горіка) вирішив таки не покидати землю («Хоч би як воно там не було; чого тікати» [Ульяненко 2003, 107]). Символом ледь вловимої надії на відродження дегуманізованого світу є повторювана Йоною подумки фраза: «Осінь. Проте не зима...», «Осінь, проте не зима...», «уже – слава Богу, не зима» [Ульяненко

2003, 108]. Заключні рядки Вовчої зорі описують приїзд Миколи машиною швидкої допомоги до рідного села, де чекають його розгублені батьки. Здається це останнє повернення героя, якому лікарі не в змозі допомогти. Безпросвітність ситуації передається сфокусуванням уваги читача на Миколу і старих батьків, зокрема матір – безпорадну перед трагедією сина:

...водій загальмував у провулку, вівчарка звелась, вівчарка звелась на чотири лапи, а Миколі рідно й болісно зачорніли за недобудованою хатою дві постаті на межі: батько скрутнем трави обтирав косу, а мати в латкастій камізельці подавала мантачку, розгублено через плече дивлячись на «швидку допомогу» біля воріт [Пашковський 1991, 210].

Невідхильна смерть Миколи разом із нещасними долями решти героїв не дозволяють плекати ілюзій. Молоде покоління безталанне.

*

Свого часу український літературознавець Володимир Поліщук, указуючи на доленосність ідейно-творчих настанов покоління 80-х років, писав: «зрікаючись традиційних ідеологічних та стильових канонів й активно засвоюючи досвід європейських літератур, письменники-вісімдесятники сміливо експериментують над формою і змістом, репрезентуючи нові можливості художнього тексту» [Поліщук 2001, 5, 45].

Як передчасно померлий Ульяновко, так і живий Пашковський бачаться у свідомості багатьох одними з найцікавіших творчих постатей 80-х років, які посіли гідне місце в сучасній українській літературі.

Обидва автори неодноразово переступали межу узвичаєного як у реальному житті, в якому свідомо вибрали шлях аутсайдерів, так і в художній творчості, в якій звернулись до нетрадиційної надскладної стилістики, що сприймається далеко не всіма.

А втім, попри суттєві розходження у їхніх позірно схожих творчих манерах, обох письменників єднає прагнення поліпшити рідний їм світ. У вступному слові до оповідань Пашковського, поміщених в авторському проєкті Приватна колекція, В. Габор наводить приклад японського письменника Сіньїтіро Накамури і його оповідання Дорога до замку, в якому йдеться про безнастанний пошук героями замку свого щастя. Парадокс полягає в тому, що коли вони знайшли його, побачили порожнечу. Виходить, отже, суть не в тому, щоб знайти замок, а суть – у самій дорозі. Саме такою бачиться Габору і проза Пашковського [Габор 2002, 502].

Габорові роздуми цілком збігаються із висунутим свого часу Людмилою Тарнашинською щодо прози Шевчука і запропонованим нами для характеристики ідейного осердя трансгресивної творчості Ульяненка «законом піраміди». Згідно з дослідницею, Шевчук створює свою власну метафору бачення й освоєння світу – піраміду. «Закон піраміди» введений ним в його повісті Камінна луна (1987). Герой твору згадує притчу Григорія Сковороди про людину і птаха. Людина приходить у сад і ловить птаха, але це їй не вдається. Птах каже людині, щоб не печалилась вона, бо коли б зловила його, не приходила більше у цей сад, який би для неї вмер. Герой проводить паралель із пірамідою, яку буде і не може збудувати дитина. Але коли б цей процес завершився, піраміда стояла б наче мертва, бо все споруджене по-своєму вмирає. Отже, сквородинівські ідеї трансформуються на ґрунті екзистенціалізму у творах Шевчука, який створює своєрідний «закон піраміди» [Тарнашинська 1990, 12, 134-136; Тарнашинська 1995, 3, 117-127].

Оця вічна невдоволеність (від непобудованої піраміди), яка рухає людиною, спонукаючи її знову й знову починати усе від початку, властива не лише прозі письменника-шістдесятника, але може і характеризувати суть творчості небайдужого до «загубленої української людини» Ульяненка.

Отож, безупинний пошук істини, зумовлений внутрішнім імперативом покращати світ, характерний не лише для брутальних своєю метафорикою творів Ульяненка, але і для «степового» прозопису Пашковського. Художня мета в письменників спільна – віднайти світло в темряві, відшукати і повернути втрачену ліпшу Україну.

Бібліографія

- Антипович, Т. (2012). «Напевне, ми всі виживем». В: Н. Степула (Упоряд.). *У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах*. (83-85). Київ: Український пріоритет.
- Божко, С. (2012). Єдина пристрасть – творчість. В: Н. Степула (Упоряд.). *У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах*. (196-200). Київ: Український пріоритет.
- Бондар-Терещенко, І. (1998). Дорога без керманіча. *Березіль*, 3-4, 177-178.
- Бриних, М. (2011). Мандри духу з Олесем Ульяненком. На край ночі. В: М. Слабошпицький, О. Слабошпицька (Упоряд.). *Олесь Ульяненко: Без цензури: інтерв'ю*. (9-19). Київ: «Махаон-Україна».
- Бриних, М. (2013). *Це Сковороду світ ловив і не вміймав. Ульяненка ж він згріб у жменю*. Pobrane z: https://gazeta.ua/articles/events-journal/_ce-skovorodu-svit-loviv-i-ne-vrijmav-ulyanenko-zhvin-zgrib-u-zhmenyu/514432 [3.09.2013].
- Володимир Єшкілев (Упоряд.). (1998). *Плерома. Мала українська енциклопедія актуальної літератури (МУЕАЛ). «Повернення Деміургів»*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Габор, В. (2002). Євген Пашковський – прозаїк, есеїст. В: В. Габор (Упоряд.). *Приватна колекція: вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття*. Львів: ЛА Піраміда.

- Горнятко-Шумилович, А. (2014а). Творча екстрема vs традиційний прозопис (Про різні типи художнього світовідображення у сучасній українській прозі). В: К. Янашек и др (ред.). *Ното Communicans IV: Человек в пространстве межкультурной коммуникации*. (107-116). Щецин: volumina.pl Daniel Krzanowski.
- Горнятко-Шумилович, А. (2014б). «Покритка» Тараса Шевченка vs «повія» Олеся Ульяненка. В: М. Aleksiejenko i in. (red.). *Słowo. Tekst. Czas XII. Frazeologia w idiolekcie i systemach języków słowiańskich. W 200. rocznicę urodzin Tarasa Szewczenki*. t. 1. (128-137). Szczecin–Greiswald: volumina.pl Daniel Krzanowski.
- Горнятко-Шумилович, А. (2015а). Миське пекло vs сільська ідилія в українській сучасній прозі (на основі «Сталінки» Олеся Ульяненка і «Соняхів» Катерини Мотрич). W: K. Glinianowicz i in. (red.). *Obce/swoje. Miasto i wieś w literaturze i kulturze ukraińskiej XX-XXI wieku*. [e-book (pdf)]. (125-138). Kraków: Wydawnictwo „Scriptum”.
- Горнятко-Шумилович, А. (2015б). Чуттєве сприйняття романів Олеся Ульяненка. В: А. Paszkiewicz i in. (red.). *Slavica Wratislaviensia CLXI. Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 11. Zmysły 2*. (189-199). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Загребельний, П. (2000). Вступне слово «До унікального художнього твору». *Українська газета*, 21(121), 7 грудня.
- Загребельний, П. (2011). Олесь Ульяненко, або прощання з Римом («Шлях на Тарасову гору», Київ, 1998). В: М. Слабошпицький, О. Слабошпицька. (Упоряд.). *Олесь Ульяненко: Без цензури: інтерв'ю*. (7-8). Київ: Махаон-Україна.
- Захарченко, А. (2011). Олесь Ульяненко: «Після «Сталінки» я зрозумів, що книжко світ не зміниш». В: М. Слабошпицький, О. Слабошпицька (Упоряд.). *Олесь Ульяненко: Без цензури: інтерв'ю*. (200-206). Київ: Махаон-Україна.
- Зборовська, Н. (1999а). Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка. В: Н. Зборовська. *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*. (160-178). Львів: Літопис.
- Зборовська, Н. (1999б). Про романи Євгена Пашковського. В: Н. Зборовська. *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*. (144-159). Львів: Літопис.
- Звичайний, М. (2010). *Епічні відступи Олеся Ульяненка*. Pobrane z: <http://litakcent.com/2010/01/19/epichni-vidstupy-olesja-uljanenka/> [10.01.2010].
- Карасьов, М. (2010). Сто років самотності Євгена Пашковського. *Українська літературна газета*, 18(24), 5.
- Квіт, С. (1999). *Одкровення на зламі тисячоліть. Є. Пашковський. Щоденний жезл*. Київ: Генеза.
- Клименко, В. (2011). Олесь Ульяненко: «Це ми на публіці граємо пофігістів, а кожен нормальний письменник повинен мати відчуття обов'язку». В: М. Слабошпицький, О. Слабошпицька (Упоряд.). *Олесь Ульяненко: Без цензури: інтерв'ю*. (102-113). Київ: Махаон-Україна.
- Краснодемський, В. (2011). Олесь Ульяненко не згущує фарби. Просто життя таке. В: Олесь Ульяненко, або прощання з Римом («Шлях на Тарасову гору», Київ, 1998). В: М. Слабошпицький, О. Слабошпицька (Упоряд.). *Олесь Ульяненко: Без цензури: інтерв'ю*. (32-37). Київ: Махаон-Україна.
- Кучеренко, М. (2012). Той, хто смів... В: Н. Степула (Упоряд.). *У знятому на півку дні: Олесь Ульяненко у спогадах*. (209-212). Київ: Український пріоритет.
- Личкова, В. (2006). Трансгресія і художня творчість. В: В. Личкова. *Дивосад культури. Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва*. (27-38). Чернівці: РВК Деснянська правда.
- Моцар, О. (2011). Олесь Ульяненко. «З тінями боротися сенсу немає». В: М. Слабошпицький, О. Слабошпицька (Упоряд.). *Олесь Ульяненко: Без цензури: інтерв'ю*. (303-305). Київ: Махаон-Україна.

ПЕРЕСТУПАЮЧИ МЕЖУ: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТІВ

- Пастух, Т. (2012). Життя та доля в романістиці Євгена Пашковського. *Слово Просвіти*, 45, 10.
- Пашковський, Є. (1991). *Вовча зоря. Роман*. Київ: Молодь.
- Поліщук, В. (2001). Вісімдесятники як літературне явище. *Слово і час*, 5, 37-45.
- Пуніна, О. (2016). *Олесь Ульяненко. Самітний геній. Літературний портрет*. Київ: Академвидав.
- Соловей, О. (2012). На боці світла і добра (декілька слів про Олесь Ульяненка). *Рідний край*, 1(26), 147-152.
- Тарнашинська, Л. (1990). Закон піраміди, або чи існує формула ідеального «Я». *Дніпро*, 12, 134-136.
- Тарнашинська, Л. (1991). Ліпше бути ніким, ніж робом. Бесіда з В. Шевчуком. *Дніпро*, 10, 69-79.
- Тарнашинська, Л. (1995). Свобода вибору – єдина форма самореалізації в абсурдному світі. Проза Валерія Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізу. *Сучасність*, 3, 117-127.
- Тендітна, Н. (2010). *Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка: Монографія*. Слов'янськ: Слов'янський державний педагогічний університет.
- Тендітна, Н. (2014). Емоції смерті в романі Є. Пашковського «Вовча зоря». «Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету». *Збірник наукових праць. Сер. «Філологія»*. т. 1. (68-71). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет: 11.
- Ульяненко, О. (2003). Сталінка. Роман. В: О. Ульяненко. *Сталінка. Дофін Сатани: Романи*. (5-108). Харків: Фоліо.
- Харчук, Р. (2008). Олесь Ульяненко – «Його правда – завжди нищівна». В: Р. Харчук. *Сучасна українська проза. Постмодерний період*. (92-97). Київ: ВЦ Академія.
- Цибулько, В. (2011). Олесь Ульяненко: «Ми живемо в суцільній тіні...». В: М. Слабошпицький, О. Слабошпицька (Упоряд.). *Олесь Ульяненко. Без цензури: Інтерв'ю*. (45-50). Київ: Махаон-Україна.
- Шебеліст, С. (2011). Роман Олесь Ульяненко буде присвячений рідному Хоролу. В: М. Слабошпицький, О. Слабошпицька (Упоряд.). *Олесь Ульяненко. Без цензури: Інтерв'ю*. (82-85). Київ: Махаон-Україна.
- Horniatko-Szumilowicz, A. (2013). Oleś Ulianencko. Szkic do portretu pisarza-nonkonformisty. В: J. Czaplińska, J. Raclavska (red.). *Studia Slavica XVII/2*. (177-187). Opole: Wydawnictwo Naukowe UO.

Summary

PUSHING THE LIMITS: SKETCH TO THE PORTRAITS OF OLES ULIANENKO AND YEUVHEN PASHKOVSKY

Oles Ulianencko (1962-2010) and Jevhen Pashkovsky (1962-) are contemporary Ukrainian writers of the '80s generation determined to push the limits of convention both in literature, and in their own lives. Seemingly similar, but actually very different, the two authors are considered among the most renowned representatives of contemporary Ukrainian literature.

The paper is a study of the lives and work of both authors, including an attempt to trace the main features of their individual literary styles. To illustrate similarities and dissimilarities between Ulianencko and Pashkovsky, their early works were compared. Research methodology includes the biographical, analytical and comparative method.

Analysis of the writers' lives, values and worldview, and the characteristics of their literary oeuvre has led the author to the conclusion that Ulianencko and Pashkovsky shared many things (same

literary generation, successful debut, idealistic perception of a writer's role, writing that is challenging for readers, underlying ideological message, the sense of loneliness and alienation etc.), but also many things set them apart (writing productivity, themes and style of work, the language of novels etc.). It has also been concluded that both authors, despite their similarities and dissimilarities, shared an overarching goal of searching for and reclaiming the lost beloved country, Ukraine.

KEYWORDS: pushing limits, biography, literary style, artistic parallels, typological parallels, contemporary Ukrainian prose

АНАТОЛЬ СЫС ВА ЁСПАМІНАХ СУЧАСНІКАЎ І НАСТУПНІКАЎ

Анатоль СЫС (1959-2005) – унікальная постаць не толькі ў гісторыі беларускай літаратуры, але і ў кантэксце сучасных славянскіх літаратур увогуле. Дасягнуўшы ў трыццацігадовым узросце шырокай грамадскай папулярнасці і славы новага нацыянальнага Прарока [Кісліцына 2006, 60; Бяляцкі, 2012, 117], СЫС раптоўна змяніў сваю жыццёвую і творчую траекторыю, ператварыўшыся на працягу наступных пятнаццаці гадоў жыцця з паэта-прарока ў «выклятага паэта», алкаголіка-маргінала, паэта-хулігана на ўзор Шарля Бадлера, Арцюра Рэмбо, Сяргея Ясеніна.

Уражвае вялікая колькасць і стылістычная разнастайнасць успамінаў пра Анатоля СЫСа, напісаных ягонымі сябрамі і знаёмымі. Гэтыя тэксты адлюстроўваюць не толькі асобу Анатоля СЫСа, але і непаўторную атмасферу таго часу, пра які яны былі напісаныя, а таксама шмат гавораць пра саміх аўтараў успамінаў: вядомых сёння пісьменнікаў, літаратуразнаўцаў, дзеячаў культуры.

Усіх аўтараў, якія пісалі пра Анатоля СЫСа, можна падзяліць на тры катэгорыі паводле прыналежнасці іх да трох пакаленняў: старэйшага, сярэдняга (равеснікі-тутэйшаўцы) і малодшага (наступнікі).

Адразу трэба адзначыць, што старэйшыя за СЫСа аўтары пісалі пра яго не біяграфічныя ўспаміны, а літаратуразнаўчыя артыкулы і эсэ¹. Іван Штэйнер,

¹ Сімптаматычна, што менавіта літаратуразнаўцы старэйшага пакалення адразу ўзнялі на штандар творчасць Анатоля СЫСа, а ягоныя равеснікі адносіліся да яго паэзіі з меньшым захапленнем. У свой час аўтар гэтага артыкула надрукаваў даволі крытычную рэцэнзію на ягоны першы зборнік *Агмень* (1988) [Кавалёў 1989, 73-78], вельмі з'едліва выказваюся пра СЫСа яшчэ адзін тутэйшавец – Сяргей Дубавец [Дубавец 1990, 28-29]. Разважаючы над прычынамі празмерна строгіх адносінаў крытыкаў-тутэйшаўцаў да творчасці лідэра суполкі, Ганна Кісліцына ў сваёй манаграфіі слушна адзначае, што, па-першае, «... такія крытычна-настаўніцкія «натацыі», якія часта пераходзілі ў пракурорскія прамовы, былі характэрныя для ўзаемаадносін сяброў Таварыства маладых літаратараў» [Кісліцына 2006, 57-58], а, па-другое, прычына заключаецца ў пэўным традыцыяналізме паэтыкі Анатоля СЫСа:

колішні выкладчык Анатоля ў Гомельскім дзяржаўным універсітэце, яшчэ пры жыцці паэта напісаў адзін з першых артыкулаў пра ягоную творчасць, які пазней пад рознымі назвамі шматкроць друкаваўся [Штэйнер 2006, 199-216; Штэйнер 2008, 6-24], урэшце набыўшы форму невяліччай манаграфіі: «*Свае руны мне не вышыць...*»: *спадчына Анатоля Сыса* (Мінск 2008). Яшчэ пры жыцці паэта былі апублікаваныя артыкулы Вольгі Шынкарэнкі «*Светлы мой, бялюткі ты мой хлопчык...*». [Шынкарэнка 2001] і і Міхася Тычыны *Далучэне да свайго роду* [Тычына 2001], раздзел пра творчасць Анатоля Сыса для акадэмічнай *Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя*² напісала Любоў Гарэлік [Гарэлік 2014, 1019-1037], праз дзесяць гадоў пасля смерці паэта з'явіўся невялічкі артыкул Алы Сямёнавай «*І выпіта святло да дна*» [Сямёнава, 2015]. Вышэйзгаданыя тэксты адносяцца да розных жанравых разнавіднасцяў крытыкі і літаратуразнаўства: артыкул, творчы партрэт, раздзел акадэмічнай гісторыі літаратуры, эсэ; у іх дамінуе навуковы дыскурс, аўтары разважаюць пра феномен творчай індывідуальнасці Анатоля Сыса і спрабуюць вызначыць характэрныя рысы яго паэтыкі. Але ў некаторых з гэтых публікацый прысутнічаюць і тыпова мемуарныя элементы: успаміны аўтараў пра асабістыя сустрэчы з героем і характэрныя для мемуарыстыкі разважанні на тэму «я і Геній».

Чытаем у літаратуразнаўчым артыкуле Івана Штэйнера:

Калі пісаліся гэтыя радкі, то бачыўся жывы Анатоль Сус, згадвалася ягонае сталенне і станаўленне ў сцэнах ГДУ імя Ф. Скарыны, прыгоды з дыпломнай работай, якую ён прынёс загадчыку кафедры [Івану Штэйнеру – С.К.] дадому напярэдадні дня абароны недзе пасля 23.00 і рэкамендаваў адрэцэнзаваць яе зараз, пакуль ён паглядзіць па тэліку матч чэмпіянату сьвету па футболе (Штэйнер 2006, 201).

Прыгадаўшы гэты забаўны эпізод, які трапна характарызуе Сыса (як ягонае стаўленне да вучобы, так і ягоную любоў да футбалу), Штэйнер-выкладчык з гонарам згадвае прысвячэнне на зборніку *Сус*, якое шмат гадоў пасля напісаў яму паэт: «Мая родная катэдра! Мае ўлюбёныя настаўнікі, калі б ня вы, дык мяне б не было!» [Штэйнер 2006, 201]. Узнёслы пафас прысвячэння крыху астуджае прыпіска, якая пераканаўча сведчыць, пра нецвярозы стан паэта, падчас напісання прысвячэння ў 2002 г.: «Праўда, у P.S. ён перадаваў

«(...) ягоная творчасць была вянцом адраджэнскага канона, які назаўсёды сыходзіў у нябыт, даючы месца новай літаратуры» [Кісліцына 2006, 60].

² Варта адзначыць, што ў акадэмічнай *Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя* (т. 4, кн. 3), персанальныя раздзелы прысвечаны толькі тром прадстаўнікам Таварыства «Тутэйшыя»: Анатолю Сысу, Андрэю Федарэнку і Людміле Рублёўскай.

прывітаньне ад заснавальніка кафедры сьветлай памяці прафесара Грынчыка М.М., якога ўжо не было на сьвеце, і паставіў дату «3 верасьня 3002 г., Гарошкаў, што таксама сьведчыць аб многім» [Штэйнер 2006, 201]³.

Як і ў многіх успамінах пра Анатоля Сыса, у артыкуле Івана Штэйнера выяўляецца матыў асабістай віны аўтара перад паэтам (думаецца, уяўнай):

Не пасьпелі і мы сказаць важнейшыя словы, бо ў свой час Анатоль Ціханавіч папракаў са шкадаваньнем, што я не змог разгледзець сілу ягонага дару ў студэнцкія часы. І ён, як аказваецца, меў рацыю, хаця я некалькі разоў каяўся ў гэтым. І пішучы гэтыя радкі яшчэ да трагедыі, я не сумняваўся, што ён зразумеў бы колішняга настаўніка, а калі не, то прабачыў бы за жорсткасьць у разуменні ягонай творчай сутнасці [Штэйнер 2006, 201].

Мусіць, як вынік гэтага пакаяння, як спроба апраўдацца перад памерлым паэтам і ягонымі чытачамі і з'явіўся артыкул, а потым і манаграфія Івана Штэйнера пра Анатоля Сыса – як ужо адзначалася, адно з найлепшых даследаваньняў творчасці паэта.

Як рэакцыю на непаважлівае стаўленне Сыса-студэнта да сваёй *alma-mater*, якое ён неаднаразова выказваў у пазнейшых інтэрв'ю, называючы родны ўніверсітэт універмагам, трэба ўспрымаць і фрагмент артыкула Вольгі Шынкаренко, яшчэ адной выкладчыцы Гомельскага ўніверсітэта:

Прыхільнік усяго натуральнага, ён і талент успрымае як з'яву прыродную, аднойчы і назаўсёды дадзеную, што не патрабуе ў далейшым ад яго носьбіта ніякага росту і ўдасканалення. Таму, мабыць, паэт ніколі дужа не клапаціўся пра яго захаванне і развіццё, усур'ёз глыбока не захапляўся адукацыяй ці нейкімі пэўнымі навукамі. Для яго ўніверсітэт – «універмаг», не больш. І ў гэтай саркастычнай аўтарскай ацэнцы роднай навучальнай установы не столькі ад аб'ектыўнай характарыстыкі, колькі ад яго суб'ектыўнага і ў нечым сапраўды правінцыйнага стаўлення да ведаў, якія хтосьці разумны і клапацлівы павінен здабываць

³ Міжволі згадваецца фрагмент з успамінаў Валерыі Куставай: «На XIV зьездзе СБП я ўпершыню ўбачыла яго кнігу «Сыс». І, безумоўна, набыла яе. (...) А побач са сталом, дзе мясьціліся сьвежыя выданьні, ці то прысеў, ці то прылёг і сам аўтар. Ён быў настолькі непазнавальна п'яны і чорны, што ледзь нагадваў чалавека. Хутчэй – адчай у чалавечым абліччы. Уцялясьненую пакуту, увасоблены боль. (...) Я наблізілася, ды ня здолела падпісаць у яго асобнік. Брыдка стала глядзець, як нейкі сярэдняй рукі пісьменьнік, ухапіўшыся за яго каўнер, усадзіў Сыса за стол і радасна прадывтаваў яму тэкст таго, што надпісаць і дзе расьпісацца на ягонай жа кніжцы – ледзь не сам вадзіў Сысавай рукою! – а той няўцямяна-паслухмяна выконваў. Я назірала за гвалтам – і мне рабілася млосна... Я зьбегла адтуль. Падумала: няхай лепей буду адметная тым, што ня маю гэткага аўтографа» [Кустава 2008, 302-303].

і настойліва прапаноўваць маладзейшым. Дакладна, што наведванне універмага не вымагае ад пакупніка асаблівых разумовых высілкаў, настройвае хіба толькі на лёгкую і неабавязковую спажыву чужых наробкаў [Шынкарэнка 2001, 26].

Адзначым, што артыкул Волгі Шынкарэнкі (дарэчы, напісаны з вялікай, амаль мацярынскай, любоўю да аўтара) быў апублікаваны яшчэ пры жыцці паэта і аўтарка мела надзею, што былы студэнт прачытае яе словы і засаро-меецца свайго легкадумнага стаўлення да роднай вучэльні і адукацыі ўвогуле.

Амаль з мацярынскай любоўю, з перспектывы абазнанага ў жыцці ча-лавека і пісьменніка старэйшага пакалення напісаны і тужлівы эцюд Алы Сямёнавай «*I выніта святло да дна...*». З усіх вышэйзгаданых тэкстаў ён най-больш блізі да ўспамінаў, хоць дамінуе ўсё-ткі крытычна-літаратуразнаўчы дыкурс, тэкст перасыпаны цытатамі з вершаў Анатоля Сыса і разважаннімі над прыродай ягонага паэтычнага таленту. Але сустракаюцца і тыпова ме-муарныя фрагменты:

Памятаю іх у тую пару – у сярэдзіне-напрыканцы 80-х, ужо мінулага стагоддзя... Маладыя, прыгожыя, натхнёна-дзёрзкія, смелыя... З тым неаспрэчна-пера-можным творчым штандарам – усё наперадзе. На ўздымнай хвалі перабудовы [Сямёнава 2015, 225].

Аўтарка згадвае выпадковыя асабістыя сустрэчы з героем і нават пахвалу (тыповы для многіх мемуараў элемент), атрыманую ад яго:

Будзённым днём, самотным, а неяк і на свята давялося і мне сустракацца з Ана-толем Сысом. Досыць часта ён забягаў у «Нёман», «тутэйшы» да «тутэйшага», да Сяргея Дубаўца: мы працавалі ў адным аддзеле. Калі з'явіўся ў друку «Бэзавы попел» (эсэ паводле ліставання з Міхасём Стральцовым), на нейкай імпрэзе ў Доме літаратара Анатоля Сыса падышоў, схіліў калена: «Ноч не спаў, чытаў». Было – выпадкам абмяняліся віншаваннямі на каталіцкі Вялікдзень каля Чырво-нага касцёла. І – пра гэта я ўжо згадала – ніколі не забуду выразу твару Анатоля Сыса на пахаванні Жэні Янішчыц... [Сямёнава 2015, 227].

Найбольш успамінаў пра Анатоля Сыса выйшла з-пад пяра ягоных сяброў і равеснікаў, паплечнікаў па Таварыству маладых літаратараў «Тутэйшыя» (1986-1989), адным з заснавальнікаў і творчых лідэраў якога быў Анатоль Сыс.

Алесь Бяляцкі, старшыня Таварыства, разам з Анатолем Сысом вучыўся ў першай палове 80-х гг. XX ст. у Гомельскім дзяржаўным універсітэце. Ягонныя ўспаміны змяшчаюць каштоўную інфармацыю (а таксама каштоўныя фотаз-дымкі) пра студэнцкія гады паэта і мінскі перыяд яго жыцця да ўступлення

ў Саюз беларускіх пісьменнікаў і выхаду з шэрагаў «Тутэйшых» восенню 1988 года. Першыя ўспаміны былі напісаныя і апублікаваныя неўзабаве пасля смерці паэта і маюць красамоўную назву: *Трагедыя Толіка Сыса* [Бяляцкі 2005, 12-13]. Пазней у беларускім незалежным друку на працягу 2005-2012 гг. з'явіліся наступныя публікацыі Бяляцкага пра Сыса: «Я – сын Купалы!...», *Прарок свабоды і незалежнасці, Сардэчная мова нябёсаў, Успаміны пра Анатоля Сыса, Гісторыя аднаго фотаздымка*; усе яны змешчаны ў кнізе *Асвечаныя Беларускай* (Вільня, 2012) [Бяляцкі 2012, 103-148]. За выключэннем тэкстаў «Я – сын Купалы!...» і *Прарок свабоды і незалежнасці*, якія нарадзіліся як прадмовы да публікацый вершаў Анатоля Сыса і факусіруюць увагу на яго творчасці, а не на біяграфіі, усе астатнія публікацыі з'яўляюцца тыповымі ўспамінамі, напісанымі сябрам, папличнікам, але таксама літаратуразнаўцам па адукацыі, які разумее каштоўнасць канкрэтных біяграфічных фактаў для гісторыі літаратуры (напрыклад, згадвае, што Анатоля Сыса двойчы хацелі выключыць з Гомельскага ўніверсітэта).

Унікальнае месца сярод гэтых успамінаў займае тэкст *Сардэчная мова нябёсаў*, напісаны ў 2009 г. і ўпершыню апублікаваны ў часопісе «Дзеяслоў» (2009, №42). Аўтар выкарыстоўвае тут лісты ад Анатоля Сыса і Эдуарда Акуліны 1982-1986 гг., а таксама свае рукапісныя ўспаміны пра Сыса, напісаныя ў 1984-1985 гг. (!) Яшчэ ў студэнцкія часы Алесь Бяляцкі паверыў у талент Анатоля Сыса насуперак негатыўным меркаванням некаторых калег па вучобе і выкладчыкаў: «Ужо тады было адчувальна, што вершы для яго – жыццё. І ўжо тады я адчуў, што расьце Вялікі паэт, па магчымасцях сваіх, па таленце, а як ён іх скарыстае. Як здолее разьвіць – гэта яго справа» [Бяляцкі 2012, 137]. Але ўжо тады Бяляцкі заўважыў супярэчлівасць асобы Сыса і негатыўныя рысы ягонага характару, якія напоўніцу выявіліся ў пазнейшыя перыяды жыцця:

Той [Сыс – С.К.] не хаваў свае бліярыя рысы (багемнасць, страшэнны эгаізм, эгацэнтрызм, індывідуалізм (закрэслена: індывідуалізму ўсё ж такі не было), манера апашляць усё), але яны ў сумесі і адначасова з альтруізмам, таварыскасцю, праўда, тады страшэнна няпэўнай, спакоем, дабрадушшам, праўдзівасцю, нейкай безабароннасцю і давалі той надзвычай супярэчлівы спляў характару, які можна назваць Сысом. <...> Таму яго і кахалі жанчыны. Асоба. Надвычай анархічная і свавольная, не звыклая падпарадкоўвацца нікому. Анархіст. <...> Поўная безадказнасць за дзеянні і словы – асноўная рыса. Сыс мог прыгалубіць, а потым даць высьпятка [Бяляцкі 2012, 139-140].

Аўтар успамінаў – такі ж патрыёт Беларусі, як і Анатоль Сыс, толькі выбраў у жыцці не пісьменніцкі шлях, а шлях палітычнага дзеяча і праваабаронцы;

у пазнейшых успамінах Алесь Бяляцкі бязмерна шкадуе, што ягоны геніяльны сябра пасля ўступлення ў Саюз пісьменнікаў адышоў ад грамадскай дзейнасці і стаў весці багемны лад жыцця, ператварыўшыся з прарока нацыянальнай незалежнасці ў маргінала-алкаголіка, знішчыўшы свой Богам дадзены талент.

Падобнае шкадаванне, балючае і шчырае, гучыць лейтматывам ва ўспамінах многіх сяброў і паплечнікаў Сыса па «Тутэйшых» і проста калег-пісьменнікаў.

Алесь Аркуш, адзін з тутэйшаўцаў, а потым заснавальнік Таварыства Вольных Літаратараў згадвае, якое ўражанне зрабіў на яго Анатоць Сыс у перыяд росквіту свайго таленту:

Ніхто з беларускіх паэтаў напрыканцы 80-х не меў такой славы, як трыццацігадовы Толя Сыс. Я й сёння выразна згадваю тое пачуццё, якое выклікаў у мяне Анатоць чытаннем верша «Маналог „Тутэйшага”» на мітынгу ў Верхнім горадзе. Як бегалі мурашкі па спіне, перасыхала ў горле, здавалася, усім целам адчуваеш энергетыку пранікнёнага вершаванага слова [Аркуш 2001, 32].

Поўным кантрастам з даўнімі ўспамінамі Аркуша гучаць ягоныя назіранні за паэтам падчас сустрэчы ў 2000 г.

Летась Анатоць Сыс прыяжджаў у Полацк не прэзентацыю чарговага нумару часопіса «Калосье». Было балюча на яго глядзець. У Сысовым голасе бясследна зніклі былыя магнетызм, жарсць, сіла. На другім вершы ён заплакаў. Публіка не ўцяміла, што да чаго, нехта глядзеў на сталічнага госьця з агідай [Аркуш 2001, 34].

Гэтыя радкі былі апублікаваныя яшчэ пры жыцці Сыса ў спецыяльным выпуску часопіса «Крыніца», прысвечаным паэту; напэўна Сыс чытаў тэкст Аркуша, якому хацелася, каб ягоны былы кумір прачытаў горкую, балючую праўду пра сябе цяперашняга. Пасля смерці Сыса Алесь Аркуш апублікаваў яшчэ адзін тэкст пра паэта з красамоўнай назвай Сысова сьвятасць і паганства [Аркуш 2005, 205-210].

Шмат пісаў пра Сыса ягоны даўні сябра і адначасова канкурэнт у змаганні за лідэрства ў «Тутэйшых» Адам Глобус, знаны мастак і пісьменнік. Для тэматычнага выпуска «Крыніцы» Глобус напісаў тэкст з немудрагелістай назвай *Сыс* [Глобус 2001, 48-52], а неўзабаве пасля смерці Сыса апублікаваў эсэ *Мой бедны таварыш, мой Сыс і дні незалежнасці*, у часопісе «Arche» [Глобус 2005, 193-199]. Верны свайму эстэтычнаму прынцыпу не хаваць брудных рэчаў, а ствараць з іх мастацкі артэфакт, Глобус праўдзіва і ў той жа час эфектна апісвае свае шматгадовыя ўзаемадачынненні з Сысам, якія можна вызначыць як «сяброўства-суперніцтва», «нянавісць-любоў». Напрыклад, успамінае

як іх творчая канкурэнцыя ў часы «Тутэйшых» набывала форму фізічнага супарацьстаяння:

Першы раз б'юся з Сысом каля прыёмнай першага сакратара Саюза пісьменнікаў Ніла Гілевіча. Я рыхтую дакументы Таварыства маладых літаратараў «Тутэйшыя» і разам з паэтамі Сцяпанам і Шайбаком прыношу да Гілевіча, які, між іншым, за вочы называе Толіка не Сыс, а Шыз. Перад прыёмнай невядома адкуль узнікае Сыс. «Куды гэта вы сабраліся?» «Дакументы няём». «Дай я гляну», – Сыс спрабуе выхапіць у мяне тэчку з паперамі. Не даю. Мы счэпліваемся і валімся на падлогу. Сыс пасля войска здаровы, як мядзведзь. Сцяпан з Шайбаком нас раздзіраюць [Глобус 2001, 49].

Згадвае Глобус таксама як ягоная жонка, Алена Адамчык, білася з Сысом каля бара «Мутнае вока», а яшчэ каларытна апісвае свой незвычайны візіт да Анатоля на дзень нараджэння:

На дзень нараджэння Сыса спазняюся настолькі, што гасцей не засьпяваю. Закуска, выпіўка і п'яны Сыс на ложку. Выпіваю, закусваю, гавару з імяніннікам. Раптам у Сыса пачынаецца прыпадак агрэсіі. Ён выхоплівае з-пад падушкі пісталет і пачынае раўсці, што застрэліць мяне. Страху не чую. Кідаюся на Толіка і выдзіраю зброю. Ён пачынае выпрошваць цацку назад. Дулю з макама. Сыходжу з пісталетам у кішэні [Глобус 2001, 52].

Нататкі Сыс апавядаюць пра жывога паэта, у эсе *Мой бедны таварыш, мой Сыс і дні незалежнасці* апісваецца смерць Сыса, грамадская паніхіда і пацучці Глобуса, якія выклікала смерць даўняга сябра-суперніка. Стыль эсе выразна адрозніваецца ад іранічнага стылю нататак, і вобраз Сыса паўстае там зусім іншы – трагічны і плакатна-велічны (адпаведна з прынцыпам: пра нябожчыкаў – альбо нічога, альбо толькі добрае). Глобус піша развітальнае слова пра сябра:

Дзякуючы такім, як Анатоль Сыс, беларускі народ узяўся на барацьбу за сваё вызваленне. Дзякуючы Сысу над Беларуссю зноў залунаў бел-чырвона-белы сцяг, пад якім Беларусь наноў здабыла дзяржаўнасць. Анатоль не стаў палітыкам, не стаў дзяржаўным дзеячам – Анатоль застаўся паэтам. Ён застаўся верны лёсу і залатымі літарамі ўпісаў сваё імя ў гісторыю беларускай паэзіі. Паэтычная зорка Сыса будзе вечна свяціць для тых, хто любіць жывую Беларусь. Таму сапраўдная Беларусь сягоння ў вялікім смутку: яна плача, яна страціла свайго паэта [Глобус, 2005, с. 196].

Кантраст паміж вобразам Сыса-прарока ў 80-я гады (перыяд «Тутэйшых») і Сыса-маргінала ў пачатку ХХ ст. адлюстраваны ва ўспамінах многіх ягоных сяброў-тутэйшаўцаў, а яшчэ кантраст паміж знешнім выглядам і паводзінамі Сыса і ягонымі выдатнымі вершамі, якія зрэдку, але ўсё ж нараджаліся ў апошнія гады ягонага жыцця. Выдатна апісаў гэта ў сваіх успамінах *Сустрэчы* Уладзімір Сцяпан, які стаў выпадковым сведкам першага прачытання верша *Пчаліная матка* падчас імправізаванай п'янке ў рэдакцыі «Маладосці» зімой 2003 года. Спачатку працыгуем апісанне знешняга выгляду Анатоля Сыса з-пад пяра Уладзіміра Сцяпана – аднаго з лепшых праявікаў сярод тутэйшаўцаў:

Ад Толіка патыхала недагледжанасцю, беднасцю, якая мяжуе з жабрацтвам, танным тытунём і чарнілам. Не тым, якім пішуць геніяльныя вершы, а – якое п'юць, ад якога перакошвае твар і якое нават не заядаюць. Толік прыехаў раніцай з Гарошкава. Як для вёскі, то ён быў апрануты, можа, і занадта, а для сталіцы – бомж-бамжом. Твар зямлісты. Схуднелы. Лоб разбіты, з падсохлым карэлым шнарам. Вока паблісквала ў чорнай гематоме вачніцы. Барада рэдкая, неахайная (...). Хутка разліў віно. Распануўся. Валасы папрыклеваліся да разбітага лба. Сыса калаціла, і ён ледзь стрымліваўся. Нават не дачакаўся, пакуль другія возьмуць у рукі свае пластыкавыя кубкі, хутка выпіў і тут жа наліў сабе наноў. Ягоная майка была ў дзірках – слядах тытуню, які сыпаўся з запаленай цыгарэты [Сцяпан 2006, 59-60].

Заспеўшы п'янку ў рэдакцыі, непітушчы Леанід Галубовіч з дакорам кідае Сысу, што лепш бы той напісаў верш, чаго даўно ўжо не рабіў. У адказ п'яны паэт нечакана заяўляе, што ёсць у яго новы твор, знаходзіць у кішэні зашмальцаваную паштоўку і чытае прысутным-сабутыльнікам шчымліва-тужлівы верш:

Начаваў я ў вульлі
пад крылом у пчалінае маткі,
пчолы казкі гулі,
трутні ноч казыталі мне пяткі,

а пад раніцу твар
спаласнуўшы пчаліным гавенцам,
дзе мядовы алтар,
перад маткаю стаў на каленцы,

каб дазволіла мне
пад крылом да вясны зімаваці.

маці ўмерла ў мяне,
хоць на зімку пабудзь маёй маці [Сыс 2006, 332].

Па рэакцыі прысутных было відаць, што верш аказаў на іх вялікае ўздзеянне. А потым... Працытуем успаміны Сцяпана:

А потым Таліка панесла. Ён то плакаў, то рагатаў, то лез да ўсіх абдымацца-цалавацца. Пачынаў крычаць і сварыцца. Хваліў усіх запар, а сябе найперш. Крычаў, што ўсё гаўно, а ён абвенчаны з паэзіяй і піць не кіне аніколі. Галубовіч прымусіў перапісаць верш на асобны ліст. А калі Сыс перапісаў яго, то Лёня пайшоў верш перадрукоўваць. Сыс расплакаўся. Расхваляваўся. Высмаркаўся ў паштоўку з вершам і папрасіўся ў прыбіральню [Сцяпан 2006, 61].

Уладзімір Сцяпан быў даўнім знаёмым Анатоля Сыса, тутэйшаўцам, але ў сілу розніцы характараў і жыццёвых прыярытэтаў, не з'яўляўся блізкім сябрам паэта, у адрозненне ад свайго роднага брата, Міколы Сцепаненкі, які не вылучаўся пісьменніцкім талентам і працаваў у Доме Літаратара электрыкам. Мікола Сцепаненка быў бліжэйшым сябрам, неразлучным ценом Анатоля Сыса ў яго багемны перыяд жыцця (канец 80-х – 90-я гады XX стагоддзя); менавіта ў ягоных успамінах найбольш падрабязна, як прынята казаць ад першай асобы (у дадзеным выпадку -- ад другой!) апісаныя славутыя выхадкі Сыса: як у 1988 г. Сыс ездзіў у Львоў і ўдзельнічаў у несанкцыянаваным мітынгу, як у 1990 г. у Мінску спыніў разам з сябрамі калону бронетэхнікі падчас начной рэпетыцыі да параду, як прывёў у рэстаран Дома Літаратара бамжа з вуліцы і накарміў абедам, прадставіўшы яго як свайго бацьку і інш. Вельмі каларытна апісана паездка ў родную вёску Анатоля Сыса Гарошкаў і знаёмства з маці паэта, якой мінскі госць быў з гонарам прадстаўлены як *сябрук-алкаголік* [Сцепаненка 2006, 193-194]. У гэты перыяд Сыс нідзе не працаваў і жыў пераважна з маці ў вёсцы на яе сціпую пенсію. Не пасаромеўшыся працытаваць сваё прадстаўленне паэтавай маці як сябрука-алкаголіка з Мінску, Мікола Сцепаненка рашуча не згаджаецца тымі, хто называў алкаголікам Анатоля Сыса:

Я ведаю шмат людзей (і ў пісьменніцкім асяроддзі таксама), якія пілі больш і часцей за Анатоля. Але ж яны, перад тым, як выпіць, зачыняліся на ўсе замкі ў кабінетах, адключалі тэлефон, захіналі фіранкі. І ня дай Бог, каб нехта заўважыў. Анатолю выпіваў публічна, і чым больш людзей за ім назірала, тым большае задавальненне ён атрымліваў. Сыс любіў паўтараць:

– Калі нямашака ніякага іміджу, хай жа будзе хоць гэтакі!

[Сцепаненка 2006, 193-194]

Пра некаторыя эпатажныя выхадкі Сыса 90-х гг. з захапленнем і нават зайдрасцю расказвае ў сваіх нататках лідэр літаратурнай групы «Бум-Бам-Літ» Зміцер Вішнёў, разглядаючы іх як інстынктыўную цягу старэйшага калегі да перформансу:

Ведаю, што Сус унутрана ніколі «не пераварваў» Бум-Бам-Літ, бо пабачыў у гэтай з’яве смерць уласнага эгацэнтрычнага радыкалізму. (...) А колькі плётка і міфаў стварыў вакол сябе Анатоль Сус! На маю думку, гэта цалкам натуральна. Паэт заўсёды павінен быць на вострыні падзеяў – калі не на амбразуры, дык хоць на барным століку. Паэзія – рэч самадастатковая, але ў XXI стагоддзі яна шпацыруе ў тандэме з іншымі відамі мастацтва. Відарысы радкоў паэта Сус аздабляе сваім дэбошным існаваннем [Вішнёў 2001, 41].

Але ўжо ў матэрыялах, апублікаваных у 2001 г. у часопісе «Крыніца» – пры жыцці паэта – прабіваецца думка, што Сус – кумір моладзі другой паловы 80-х – першай паловы 90-х гадоў, што часы ягонай папулярнасці беззваротна мінулі. Гэтую думку выказваюць сябры паэта – Леанід Галубовіч, Алесь Аркуш, Віктар Шніп. Паэт Віктар Шніп ведаў Суса з пачатку 80-х гадоў, дапамог яму пасля войска знайсці працу і ўладкавацца ў Мінску, а потым на працягу дваццаці гадоў цярпліва зносіў ягоныя папрокі ў графаманіі і перыядычныя дэбошы-візіты ў службовай і хатняй прасторы. Свае кароткія нататкі-ўспаміны Шніп заканчвае наступнай сумнай высновай:

На жаль, Сус застаўся там, у канцы 80-х і пачатку 90-х гадоў. Ён герой таго часу. Сёння іншыя героі і іншыя чытачы, якія не ведаюць Суса. А Сусу ўсё здаецца, што яго ўсе ведаюць. А ведаем яго толькі мы, яго сябры і знаёмыя, і ведаем яго ўжо дваццаць гадоў... [Шніп 2001, 37].

Яшчэ выразней меркаванне пра тое, што Сус – былы кумір, герой учарашняга дня, гучыць у розных варыяцыях у тэкстах, напісаных пра яго прадстаўнікамі маладзейшага пакалення: паэтамі, журналістамі, літаратуразнаўцамі.

Паэт Усевалад Гарачка ў нататках *Слёзы, слёзы, слёзы* распавядае гісторыю свайго знаёмства з легендарным паэтам зімой 1995 года, пра непрацяглы перыяд захаплення ягонай асобай на мяжы з абагаўленнем, а потым пра жорсткае расчараванне ў куміры, які, аказваецца, плакаў не толькі над вершамі Гарачкі, але і кожнага пачаткоўца, гатовага ахвяраваць на пляшку гарэлкі:

Былі п’янкі і пасля (пераважна на кватэры ў Анатоля), але нічога цікавага, новага там не адбывалася. Адзінае, што запомнілася, – сысаўскі эпатаж, у якім ён пачынаў рабіцца ўжо смешнаватым. Яго творчасць перастала засланяць усю

брыдоту яго паводзін. (...). Калі б на такое спакусіўся «Прарок» – разам бы рухнула ўсё, што ён «трымае», «нясе», згубілася б тое, куды ён вядзе. Згубілася б і сама дарога. Не, Сус – не «Прарок». (...) Для мяне Сус – той калодзеж, які на нейкім этапе мог жыць беларускасць: многім ён дапамог выжыць менавіта беларусамі. Але каб ісці далей – нам патрэбны іншыя людзі. А тое, што «Прарок» прыйдзе паэтам – гэта прыгожая беларуская казка [Гарачка 2011, 40].

У матэрыялах, напісаных маладзейшымі творцамі пасля смерці Анатоля Суса матыў «Сус – учарашні герой» гучыць яшчэ выразней, але з большай павагай да Паэта і настальгіяй па тым часе, у які яму пашчасціла выявіць напоўніцу свой талент.

Паэзія Суса мітынгвая – парадаксальная для маіх густаў (!?) – яна крычыць аб большах беларушчыны (парадокс, што яна можа даць адравацца!) І калі ён піша аб прыродзе – усё адно гэта крык, што жыве Беларусь, прарываецца з кожнага радка. (...) Але мы будзем сумаваць па тых 80-х, па часах, калі лунаў Наш Сыцяг і здавалася, што ўсё будзе па-рамантычнаму прыгожа. Гэта была пара мрояў і ілюзіяў. Сус жыў у разбітым аўто, што пасля 1995-га скацілася з адхону і грывнулася ў нейкае балота. Ён там ператварыўся ў манаха. Са сваім статутам. Манастыра Святой Наіўнай Беларушчыны,

– піша ў 2006 г. малады журналіст Віктар Корбут, які яшчэ пабачыў Суса на публіцы ў Доме літаратара, але асабіста не быў з ім знаёмы [Корбут 2006, 65-66].

Паэтка Валерыя Кустава (нар. у 1988 г.) упершыню пачула імя Суса ў дзяцінстве ад сваіх бацькоў і нават аднойчы пабачыла яго на ўласныя вочы, а ў студэнцкім узросце пазнаёмілася са сваім кумірам асабіста і нават пабывала ў яго ў гасцях, пра што падрабязна і шчыра напісала ў сваіх успамінах, апублікаваных у 2008 г. Успаміны Куставай пад назвай *У абліччы адчаю. Штрыхі да партрэта паэта Суса* змяшчаюць нямала пафасных слоў у адрас куміра дзяцінства аўтаркі:

У ім жыў дух, што яднаў ягонае пакаленьне. Яднаў высокай ідэяй Адраджэння, якая лунала ў паветры, якой дыхала Беларусь 1990-х. Відаць, надта высокай, каб спраўдзіцца. Сус і сябе, і свой талент, не шкадуючы, ахвяраваў на цвінтар беларускага Адраджэння. Шчыра і апантана – усяго сябе. Ён жыў і сваёй моцаю тых, каму не ставала ўласнае сілы, каб казаць, каб дзейнічаць. Ён «спыняў нагоўпу рух, каб гаварыць аб народзе». У Сысе люстравалася час, той час. І людзі глядзелі ў люстра яго набалелых вачэй, і бачылі ў ім сябе лепшымі за тых, кім былі насамрэч, – і цешыліся з тае прычыны. Час мінуў, яго хаўруснікі і ворагі

выраслі. І кожны пайшоў па свой шлях [менавіта не па сваім, а па свой – В.К.]. Сыс жа так і ня змог пасталець, так і застаўся птушанём, што «па-беларуску плача» і ня ведае іншае долі, і ня знае іншае песьні. Ды ўжо не выпадала чараваць плошчу. А іншага ён ня ўмеў. Плошча разьбеглася па хатах, па сем'ях... Зьмены даліся-такі ў знакі – і паэт захварэў на самоту. «Кленчыць і гавець» паэта пакінулі аднаго, а вымаленае слова даспадобы было слухаць усім [Кустава 2008, 300-301].

Апісанні візіту студэнткі другога курса філфака Валерыі Куставай ў халасцяцкую кватэру саракапяцігадовага паэта Анатоля Сыса 3 чэрвеня 2004 г. менш рамантычныя, а часам нават натуралістычныя:

Алкаголь з ягоных вуснаў застаўся на маіх – гэта была даніна ачышчэння. Ды як я сабе не тлумачыла, мяне перасмыкнула. Сыс засмуціўся: «Гідзішся мяне?...» Адказала: «Не цябе. Гарэлкі...» А цяпер і ня ўпэўненая, чаго менавіта. Ведаю дакладна толькі тое, што чалавацца з ім мне зусім не хацелася. Ніколі не хацела [Кустава 2008, 306].

Згадвае сваю асабістую сустрэчу з Анатолем Сысом і пазнейшае запрашэнне да яго ў кватэру і крытык-літаратуразнаўца Аксана Бязлепкіна (нар. у 1981 г.); цікава, што гэтая сустрэча адбылася праз два тыдні пасля падзей, апісаных Валерыяй Куставай, 15 чэрвеня 2004 года:

На сустрэчу я абачліва захапіла і ягоную кнігу і фотаапарат. Мы падпісалі адно адному кнігі, і абое сурочылі. Я спадзявалася на плённае супрацоўніцтва. (Ты ж ведаеш, як інтэрв'ю робіцца? Бярэш бутэльку гарэлкі, палку лівернай... і яшчэ... Здымкі прынясі!) А ён напісаў: «Бязлепкіна, ляпі! Толькі каб гліна не перасохла».

Гліна перасохла на наступны дзень. Цытую па нататніку:

– Прывітанне, гэта Анатоль. (Па голасе Сыса было чуваць, што чалавеку тэрмінова трэба даць інтэрв'ю з бутэлькай і ліверкай, можна без здымкаў.) Прыязджай зараз да мяне. Я табе ўсё раскажу.

Я адмовілася, за што мае даследчыцкія здольнасці і прафесійная апантанасць былі досыць невысока ацэнены Сысом дасяжным яму спосабам.

Ёсць агідныя словы.

Агідных паэтаў няма⁴.

⁴ Радкі з верша Анатоля Сыса. Цытуюцца ў аналагічнай сітуацыі таксама ва ўспамінах Валерыі Куставай [Кустава 2011, 306].

Такога знаёмага не сорамна мець толькі ў тым выпадку, калі памятаць яго іншым. А мая віна перад Анатолям Сысам была хіба ў тым, што я не заспела яго росквіту. І было агідна [Бязлепкіна 2005, 200-201].

Як ужо адзначалася на пачатку артыкула, аўтары ўспамінаў пра Анатоля Сыса належаць да трох пакаленняў: старэйшага, сярэдняга і малодшага. Прадстаўнікі старэйшага і сярэдняга пакалення ведалі Сыса яшчэ ў перыяд ягонай гучнай славы і потым з болей назіралі маральны і творчы заняпад паэта, прадстаўнікі малодшага пакалення засталіся апошнімі гады Сыса і суадносілі непасрэдныя сумныя назіранні з шматлікімі легендамі і міфамі пра паэта, пачутымі ад сваіх бацькоў і старэйшых калег. Менавіта ў тэкстах маладых аўтараў найбольш выразна гучыць матыў расчаравання асобай паэта, успрымання яго як «учарашняга героя», хаця адначасова выказваецца непрыхаванае захапленне той рамантычнай эпохай, у якой Анатолю Сысу пашчасціла жыць і пісаць свае найлепшыя творы – эпохай перабудовы і нацыянальнага адраджэння (другая палова 80-х – першая палова 90-х гг. XX ст.).

Акрамя успамінаў пра Анатоля Сыса, якія ўпэўнена можна аднесці да мемуарнага жанру, і шматлікіх тэкстаў, якія змяшчаюць у сабе элементы ўспамінаў, з’явіліся два біяграфічныя нарысы пра паэта: «*Як шаравая маланка*». *Нарыс жыцця і творчасці Анатоля Сыса* Леаніда Галубовіча [Галубовіч, 2010, 4-24] і *Анатоль Сис. Псалмяр эпохі перагною*⁵ Андрэя Мельнікава [Мельнікаў 2017]. Першы нарыс напісаны паэтам і крытыкам Леанідам Галубовічам, на дзесяць гадоў старэйшым за Сыса, ён добра ведаў героя нарыса і не цураўся сяброўства з ім нават у горшыя часы, калі многія Сыса пазбягалі. Другі нарыс напісаны вядомым гомельскім бардам Андрэем Мельнікавым, таксама прыхільцам Сыса і вялікім прыхільнікам і папулярызатарам ягонага паэтычнага таленту. Хаця ў абодвух нарысах выкарыстаны асабістыя ўспаміны аўтараў і апісаны іх сустрэчы і ўзаемадачыненні з Анатолям Сысам, мы не будзем разглядаць гэтыя тэксты ў нашым артыкуле, пакінуўшы гэтую задачу для асобнай публікацыі⁶. Тэмай асобнага даследавання з’яўляюцца і мастацкія творы, у якіх прысутнічае вобраз Анатоля Сыса, і гэта не толькі шматлікія вершы-прысвячэнні сяброў-паэтаў, а творы мастацкай прозы: апавяданне Вольгі Куртаніч *Пакіньце яго плакаць*, апавяданне Алеся Асташонка *Пасьведчаньне таленту*, аповесць Андрэя Федарэнкі *Рэвізія*, зборнік фактаў Адама Глобуса *Сучаснікі*, аповесць Уладзіміра Арлова *Танцы над горадам*, раман Людмілы Шчэрбы *Уладар рыбаў*.

⁵ Кніга выйшла ў серыі «100 выдатных дзеячаў беларускай культуры» выдавецтва «Харвест»

⁶ Рэцэнзія на кнігу Андрэя Мельнікава апублікавана ў часопісе «Studia Białorutenistyczne», [Кавалёў 2018, 270-279].

Адзначым, што такая вялікая колькасць успамінаў і мастацкіх твораў пра сучаснага пісьменніка – унікальная з’ява для беларускай літаратуры. Іх колькасць і мастацкая якасць дае падставы не пагадзіцца з колішняй высновай Аксаны Бязлепкінай, што ў гісторыі застанеца толькі Сыс-паэт, а не Сыс-чалавек, застануцца толькі ягоныя вершы [Бязлепкіна 2005, 201]. Вершы Сыса, якімі б выдатнымі яны не былі, нельга аддзяліць ад яго неардынарнай і супярэчлівай асобы, ад складанага і пакручастага лёсу паэта. Менавіта *неардынарнасць і супярэчлівасць* асобы Анатоля Сыса, *нестандартнасць* траекторыі ягонага жыццёвага лёсу і творчай біяграфіі спрыяюць з’яўленню ўсё новых успамінаў і мастацкіх твораў пра паэта. Іх аўтары спрабуюць разгадаць таямніцу Сыса і не баяцца распавядаць чытачу нават брыдкія факты пра свайго героя, бо сам «герой» любіў эпаціраваць, шакіраваць публіку брыдкасцю сваіх паводзінаў. У выніку мемуарыстыка пра Анатоля Сыса выглядае не як нудны збор аднастайных панегірычна-агіяграфічных тэкстаў, а як поліфанічны дыялог адметных твораў на тэму жыцця і смерці, пра лёс чалавека і паэта.

Бібліяграфія

- Аркуш, А. (2001). У чаканні другога прышэсця. *Крыніца*, 6(66), 31-34.
- Аркуш, А. (2005). Сысова сьвятасць і паганства. *Arche*, 4(21), 205-210.
- Бязлепкіна, А. (2005). Пентхауз для Сыса. *Arche*, 4(21), 200-204.
- Бяляцкі, А. (2005). Трагедыя Толіка Сыса. *Наша Ніва*, 38, 12-13.
- Бяляцкі, А. (2012). *Асвечаныя беларушчынай*. Вільня: Вясна.
- Вішнёў, З. (2001). Напаўпрыдушаная свабода. *Крыніца*, 6(66), 40-42.
- Галубовіч, Л. (2010). *Сыс і кулуары. Літаратурна-крытычныя эсэ*. Мінск: Літаратура і мастацтва.
- Гарачка, У. (2001). Слёзы, слёзы, слёзы... *Крыніца*, 6(66), 37-40.
- Гарэлік, Л. (2014). *Анатоль Сыс*. У: У. Гніламёдаў, С. Лаўшук (рэд.). *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. т. 4. Кн. 3. (1019-1037). Мінск: Беларуская навука.
- Глобус, А. (2001). Сыс. *Крыніца*, 6(66), 48-52.
- Глобус, А. (2005). Мой бедны таварыш, мой Сыс і дні незалежнасці. *Arche*, 4(21), 193-199.
- Дубавец, С. (1990). «Хто там?». *Крыніца*, 2, 28-29.
- Кавалёў, С. (1989). *Як пакахаць ружу: Маладая беларуская паэзія 80-х гг. (73-78)*. Мінск: Бібліятэка часопіса «Маладосць».
- Кісліцына, Г. (2006). *Новая літаратурная сітуацыя. Змена культурнай парадыгмы*. Мінск: Логвінаў.
- Корбут, В. (2006). Бліжэй да цела. *Калосьсе*, 1(10), 63-67.
- Kowalow, S. (2018). Біяграфічны нарыс з элементамі літаратуразнаўства: Андрэй Мельнікаў, Анатоль Сыс. Псальмяр эпохі перагною. Мінск: Харвест, 2017, 64 с. (рэц.). *Studia Białorutenistyczne*, 12, 270-279.
- Кустава, В. (2008). У абліччы адчаю. Штрыхі да партрэта Анатоля Сыса. *Дзеяслоў*, 5, 299-310.
- Мельнікаў, А. (2017). *Анатоль Сыс. Псальмяр эпохі перагною*. Мінск: Харвест.
- Сыс, А. (2006). *Лён: выбраныя творы*. Мінск: Кнігазбор.
- Сьцепаненка, М. (2006). А вандалам скажы: я – вечны. *Дзеяслоў*, 2, 188-197.

АНАТОЛЬ СЫС ВА ЎСПАМІНАХ СУЧАСНІКАЎ І НАСТУПНІКАЎ

- Сьцяпан, У. (2006). Сустрэчы. *Калосьсе*, 1(10), 55-62.
- Сямёнава, А. (2015). «І выпіта святло да дна». Эцюд. *Дзеяслоў*, 2, 24-27.
- Тычына, М. (2001). Далучэнне да свайго роду. *Крыніца*, 6(66), 54-57.
- Шніп, В. (2011). Дваццаць гадоў з Анатолям Сысам. *Крыніца*, 6(66), 35-37.
- Штэйнер, І. (2008). Маналог расстрыгі. У: *Déjà vu bis.* . (6-24). Гомель: ГП-ГРАНТ.
- Штэйнер, І. (2006). Маналог Анатоля Сыса. *Дзеяслоў*, 2(21), 199-216.
- Шынкарэнка, В. (2001). «Светлы мой, бялюккі ты мой хлопчык...». *Крыніца*, 6(66), 25-30.

Summary

ANATOL' SYS IN MEMOIRS OF CONTEMPORARIES AND SUCCESSORS

The article is dedicated to the reflection of the bright but contradictory personality of the Belarusian poet, Anatol' Sys (1959-2005) in the memoirs of his friends and acquaintances. The memoirs analyzed in the article are written by the representatives of three generations: the older (the generation of «parents»), the middle (peers) and the younger (successors). The representatives of the older and the middle generations knew Sys in the period of his great fame and then they witnessed with sorrow the moral and creative decline of the poet. The younger generation caught Sys's last years and correlated their direct sad observations with numerous legends and myths about the poet which they heard from their parents and older colleagues. It is in the texts of young authors where the motif of disappointment in the personality of the poet is most clearly visible, as well as the perception of him as a «yesterday's hero», while at the same time there is an admiration for the romantic era in which Anatol' Sys was lucky to live and write his best works – the era of perestroika and the national revival in Belarus (the second half of the 1980s – the first half of the 1990s).

KEYWORDS: Belarusian poetry, Anatol' Sys, literary memories, the image of the poet, national revival

Monika Sidor
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

PRZEKRACZANIE GRANIC GATUNKU, CZYLI O ZNACZENIU MODYFIKACJI GATUNKOWYCH W INTERPRETACJI UTWORÓW JEWGIENIJA WODOŁAZKINA (SOŁOWJOW I ŁARIONOW, LAUR)

Według propozycji wiodących kierunków XX-wiecznych badań literackich jedno z pierwszych miejsc na liście czynności, jakie powinien wykonać czytelnik rozpoczynający lekturę, zajmuje z reguły identyfikacja gatunku. Jak pisze Kazimierz Bartoszyński:

Strukturaliści uważają, że dzieje się to za sprawą wykrycia jego [utworu literackiego – M.S.] kodu i utworzenia – np. dzięki działaniom krytyki literackiej – analogicznego kodu odbioru. Hermeneutyka wprowadza na miejsce kodu odbioru wyrastające ze znajomości tradycji literackiej pojęcie horyzontu oczekiwania [Bartoszyński 2000, 27].

Konieczność ustalenia gatunku dzieła literackiego wynika z przekonania, że odzwierciedla on pewien sposób mówienia, a więc jest konwencjonalnym środkiem komunikacji między autorem i czytelnikiem. Największą wartość ma rozpoznanie wyznaczników gatunkowych na poziomie formy i świata przedstawionego, ale – ze względu na procesualny charakter poznania dzieła literackiego – jest ono możliwe faktycznie dopiero po przeczytaniu całego utworu. Natomiast na pierwszym etapie obcowania z tekstem odbiorca kieruje się informacjami, które autor pozostawił dla niego w tytule lub podtytule dzieła, chociaż takie wskazówki mogą być zwodnicze i realizować zamierzenie prowokacji literackiej. Stanisław Balbus mówi np. o przewrotności artystycznej przekazywanych przez autorów sygnałów przynależności gatunkowej [1999, 32]. Niemniej – czy to wprost, czy *à rebours* – sygnały te i ich prawidłowe odczytanie mają niebagatelne znaczenie w procesie interpretacji, co postaram się przedstawić na podstawie wybranych utworów Jewgienija Wodołazkina *Sołowjow i Łarionow* (Соловьев и Ларионов, 2009) oraz *Laur* (Лавр, 2012).

Autor jest dziś znany nie tylko czytelnikom zainteresowanym kulturą rosyjską, ponieważ takie powieści, jak *Laur* czy *Awiator* (Авиатор, 2016) zostały

przetłumaczone na wiele języków i w wielu krajach należą do najchętniej czytanych książek rosyjskich ostatnich lat. Wodołazkin tworzy z reguły na pograniczach gatunkowych, do zwykłych form dodając dopełniające określenia (np. „powieść niehistoryczna”) lub napełniając życiem wzorce, które – jak mogłoby się wydawać – należą do przeszłości (np. „życiowie”).

Według konstatacji Michała Głowińskiego, które weszły już do kanonu refleksji literaturoznawczej, kwalifikacja gatunkowa ma wyraźny wpływ na tzw. styl odbioru:

Gatunek jest także pewną propozycją dla czytelnika, skłania do odpowiedniej lektury utworu, który przyjmuje się jako jego reprezentanta. Gatunki pozostają więc w jakiejś relacji do stylów odbioru, pewne style przylegają bardziej do jednych z nich, inne – do drugich [Głowiński 1998, 152].

Polski uczyony podkreśla, że wybór przez czytelnika jednego z ośmiu stylów odbioru nie jest bezwarunkowo uzależniony od autorskiego określenia gatunkowego.

(...) Związki te rozpatrywać trzeba jako wynik tendencji, a nie następstwo bezwzględnie przypisania. (...) Mimo zasadniczych ukierunkowań gatunku, mimo że jest on specyficznie ustrukturuowanym wezwaniem pod adresem czytelnika, jego związki z takim czy innym stylem odbioru zależą w dużym stopniu (a niekiedy całkowicie) od właściwości danej kultury literackiej [Głowiński 1998, 152].

Warto skonfrontować te spostrzeżenia z sytuacją współczesną i okolicznościami lektury tekstów kultury masowej. Dla obecnych rozważań ważny jest bowiem fakt, że utwory Wodołazkina należą do książkowych bestsellerów i przyciągają zainteresowanie, zarówno czytelników wyrobionych literacko, poszukujących głębszych przeżyć estetycznych, jak i stałych odbiorców literatury popularnej. Twórczość Wodołazkina nie jest trudna w odbiorze, chociaż, jak spróbuję pokazać, pewne zastosowane w niej rozwiązania sprzyjają poszukiwaniom analogii i kulturowych źródeł. Ważną rolę odgrywają tu kompetencje czytelnika w zakresie identyfikowania utrwalonych form gatunkowych. Umiarkowane wykorzystanie chwytów literackich pozwala pisarzowi uatrakcyjnić refleksje nad nurtującymi współczesność tematami, a w tym działaniu kontynuuje on najlepsze tradycje literatury rosyjskiej.

Autorski styl dał się rozpoznać już w 2009 r. w utworze *Sołowjow i Łarionow*, a *Laur*, czyli kolejna powieść, której kwalifikacja gatunkowa jest tu przedmiotem refleksji – może być potraktowana jako świadectwo już ugruntowanej metody pisarskiej. Obydwa przykłady prozy Wodołazkina odznaczają się nietypowymi określeniami gatunkowymi. *Sołowjow i Łarionow* w pierwszym wydaniu jest nazwany „powieścią-badaniem” (роман-исследование), natomiast *Laur* występuje z podtytułem „powieść niehistoryczna” (неисторический роман). Przy tym obydwie dzieła

cehuje bardzo mocne osadzenie w rosyjskiej kulturze literackiej manifestujące się wysokim stopniem intertekstualności i wymagające od pisarza wykorzystania profesjonalnego warsztatu badacza kultury.

Powieść pierwsza rozgrywa się w środowisku naukowców zajmujących się historią Rosji, którzy korzystają obficie z różnorodnych materiałów, obejmujących dokumenty archiwalne, ale także teksty artystyczne. Taki rodzaj pracy jest bliski autorowi, który sam jest tekstologiem, wychowanym naukowo pod kierunkiem Dmitrija Lichaczowa. Dla Wodołazkina, podobnie jak dla jego mistrza, kultura jest najcenniejszym źródłem wiedzy o historii [Водолазкин 2006, 15-16]. Pisarz widzi dzieje w perspektywie kulturologicznej, co potwierdzają obydwie analizowane tu powieści. Dookreślenie gatunkowe utworu *Sołowjow i Łarionow* na wstępnym etapie czytania można uznać za faktyczny opis zawartości książki, gdyż przedstawia ona drobniawo działania badawcze początkującego naukowca Sołowjowa, próbującego ustalić szczegóły biografii białego generała Łarionowa. W orbitę zainteresowania narratora powieści dostaje się jednak też życie samego młodego badacza, w ten sposób tworząc strukturę wielopoziomowego badania, które potem w zaskakujący sposób połączy jeden wspólny element – postać Lizy Łarionowej. Zadanie, które przyświeca Sołowjowowi, staje się dla niego okazją do poznania samego siebie, a tym samym także czytelnik zostaje nakłoniony do podjęcia podobnej refleksji. Motywującą rolę odgrywają słowa jednego z bohaterów powieści, profesora Nikolskiego:

Что бы человек ни изучал, он изучает в первую очередь самого себя, – загадочно ответил профессор. – Имейте, юноша, в виду, что случайных тем не бывает [Водолазкин 2009, 64].

W drugiej z wymienionych powieści Wodołazkin odnosi się obficie do zjawisk kultury średniowiecznej na poziomie tematu i budowy dzieła. Bohaterowie reprezentują to, co można nazwać światopoglądem średniowiecznym (lub jego dzisiejszym wyobrażeniem), a oznaczenia poszczególnych części struktury nawiązują do staroruskich zabytków literackich. Można powiedzieć, że świat przedstawiany przez Wodołazkina wyraźnie odwzorowuje kulturowe podstawy, które czytelnik jednoznacznie kojarzy z początkami Rusi. Takie elementy świadomości średniowiecznej, jak choćby wielki szacunek dla pisma i umiejętności pisania, dla pokutników i jurodiwyh, wyraziście odpowiadają czytelniczemu wyobrażeniu o tym czasie, nawet jeśli zakłócające są przez wtrącenia zupełnie nieprzystające do ogólnego stylu. Właśnie z taką sytuacją, pewnego dysonansu, mamy do czynienia, gdy Wodołazkin do scenerii średniowiecznej wiosny dołącza obraz porzuconych plastikowych butelek:

Из-под снега полезла вся лесная неопрятность – прошлогодние листья, потерявшие цвет обрывки тряпок и потускневшие пластиковые бутылки. На

открытых солнцу полянах уже пробивалась трава, но в глухих местах снег был еще глубок [Водолазкин 2019, 82].

Trzeba nadmienić, że nietradycyjne określenia gatunkowe są dość powszechnym zjawiskiem w literaturze współczesnej i niektórzy literaturoznawcy skłonni są przyznać kwalifikację gatunkową nawet pojedynczemu utworowi [Balbus 1999, 27]. Jednak kiedy Wodołazkin ucieka się do uzupełniania informacji o formie gatunkowej, to można powiedzieć, że odwołuje się do pewnego kulturowego wzorca, którego znajomość wzbogaca możliwości odczytania.

Określenie *dochodzenie literackie* w rosyjskim środowisku czytelniczym zrosło się dość trwale z oskarżycielskim utworem Aleksandra Sołżenicyna *Archipelag Gułag*. Dzieła Sołżenicyna nie można traktować jako gotowej matrycy interpretacyjnej dla powieści Wodołazkina, bo waga tematu i zakres działań twórczych są tu zupełnie inne. Trudno porównać świadectwo tragedii milionów ofiar systemu sowieckiego do fikcyjnej opowieści o perypetiach młodego historyka. Jednak kontekst Sołżenicyna może zwrócić uwagę na takie aspekty tekstu Wodołazkina, które być może pozostałyby niezauważone, a co za tym idzie, możliwości interpretacyjne byłyby znacznie mniejsze. Kazimierz Bartoszyński twierdzi, że:

(...) określenie przynależności gatunkowej wiąże utwór literacki, być może bardziej niż inne czynniki, z tradycją, buduje trwanie i ciągłość literatury – w opozycji do nieciągłości warunkowanej m.in. przez przemienność prądów. Z drugiej strony, przynależność do zbioru określonego genologicznie oswaja i uprzystępnia utwór literacki [2000, 27].

W przypadku utworu Wodołazkina przywołanie kontekstu znanego dochodzenia literackiego uczula czytelnika na kwestię zafałszowania historii oficjalnej. W zabawnych lub nawet absurdalnych zdarzeniach, które stają się udziałem Sołowjowa, np. gdy uczestniczy on w konferencji naukowej, „Generał Łarionow jako tekst” lub kiedy pod wpływem miłosnego zauroczenia daje się zwieść fałszywym tropom i bierze udział w awanturnych nocnych wyprawach do muzeum w poszukiwaniu zagubionych fragmentów autobiografii generała, odsłaniają się pułapki pisania o historii i percepcji faktów historycznych. W rzeczy samej właśnie utwór Sołżenicyna dostarczyć może asocjacyjnego tła wywołującego myśl o tragicznej historii i o wielkiej odpowiedzialności historyka. Skojarzenie jest wzmocnione przez nazwisko bohatera, które także przybliża recypienta do sfery badań historycznych. Ten poważny kontekst wydobywa też z mroku kwestię osobowości historyka. W żartobliwej formie opowieści o Sołowjowie pisarz zwraca uwagę na niezwykle ważne kwestie: na to, jak bardzo doświadczenie życiowe dziejopisarza odbija się na jego interpretacji historii i jak poznanie przeszłości wpływa na samoidentyfikację jednostki.

Odwołanie do innego utworu na poziomie gatunku nie jest zresztą jedynym przykładem włączania potencjału znaczeniowego obcych dzieł do powieści Wodołazkina. Można nawet powiedzieć, że intertekstualność jest strategią prozaika. Niemal wszyscy krytycy i literaturoznawcy odnotowują zanurzenie w rosyjską spuściznę literacką jako główną cechę twórczości autora *Sołowjowa i Łarionowa* [Чайковская, 2017; Морозова, 2013]. W jego stylu pisarskim nie sposób nie zauważyć specyficznych cech charakterystycznych dla całej galerii twórców odwołujących się do tradycji Gogolowskiej. Świat jest bowiem w jego prozie pełen zjawisk ze sfery fantazji, które współtworzą codzienność bohaterów i które przy powierzchownym oglądzie uchodzą za naturalne. Dla pisarza stają się one zaś okazją do spojrzenia pełnego łagodnej, wolnej od złośliwości ironii.

Natomiast określenie *powieść niehistoryczna*, wybrane przez Wodołazkina dla utworu *Laur*, zachęca czytelnika do lektury poza kontekstem dziejowym. Odbiorca kultury masowej może zapewne z ulgą odnotować, że książka nie będzie wymagała żmudnego śledzenia dat i oceny dziejowych wydarzeń. Literatura historyczna stawia sobie przecież cele edukacyjne i jej ambicją jest z reguły realistyczne odwzorowanie przeszłości [1984, 7]. Jeśli w podtytule zanegowane zostały związki z taką literaturą, to w naturalny sposób odbiorca-interpretator powinien zwrócić się ku odczytaniu mitycznemu, ku poszukiwaniom kulturowych antecedenencji. Jednocześnie od samego początku, już na etapie wewnętrznego podziału na części i rozdziały, utwór eksponuje związki z księgami religijnymi, literaturą staroruską, z archaicznym piśmiennictwem i dawną rangą samego pisania. Znajomość pisma jest tu mądrością i sposobem przyswajania wiedzy. Pismo stanowi także najlepszy sposób wyrażenia swojej indywidualności, ale posiadanie tej umiejętności wiąże się z wielką odpowiedzialnością. Te proste konstatacje uwarunkowane są właśnie przez odrzucenie interpretacji powieści *Laur* w kluczu historycznym. To samo założenie kieruje uwagę czytelnika ku osobowości głównego bohatera, który przechodzi transformację, przyjmując różnorodne imiona: Arsenij, Ustin, Amwrosij i Laur. Kolejne części utworu odzwierciedlają te przemiany i następne etapy życia tytułowej postaci stanowią jakby opowieść o zupełnie różnych osobach, stając się wielką alegorią ludzkich losów w ogóle. Główny bohater mówi:

Я больше не ощущаю единства моей жизни... Я был Арсением, Устином, Амвросием, а теперь вот стал Лавром. Жизнь моя прожита четырьмя непохожими друг на друга людьми, имеющими разные тела и разные имена. (...) Жизнь напоминает мозаику и рассыпается на части [Водолазкин 2019, 401].

Jednocześnie ta zmienność akcentuje kluczową rolę czasu w konstrukcji znaczenia utworu. W tym wypadku określenie *powieść niehistoryczna* pozwala spojrzeć na te przemiany jako realizację uniwersalnych zasad, niezależnych od uwarunkowań

historycznych. Sam pisarz w następujący sposób ujmuje dawne rozumienie procesu dziejowego: „В Древней Руси было не совсем так: история являлась в большей степени богословием. Она исследовала, как воплощается Божественный замысел в отношении человечества” [Водолазкин 2012, 332]. Czas w utworze Wodołazkina nie tworzy zatem historii i nie rozwija się według przewidywalnej logiki, lecz toczy się według mistycznego planu, co odwzorowują nazwy poszczególnych części, nawiązujące do struktury Pisma Świętego (ros. Книга познания, Книга отречения, Книга пути, Книга покоя). W tym uniwersalnie pojmowanym czasie punktami odniesienia nie są daty, lecz zjawiska z życia duchowego, wśród których centralne znaczenie mają wiara i przebaczenie. Grzech popełniony przez Arsenija zostaje bowiem odkupiony przez Laura, a śmierć Ustyni zaowocuje zachowaniem życia przez Anastasję. Czas, który opisuje Wodołazkin, jest więc zrozumiałym dla współczesnego człowieka zamiennikiem wieczności, którą z całą wyrazistością odczuwali twórcy prastarych ksiąg. Pisarz nie koncentruje uwagi czytelnika na konkretnych ludziach czy na różnicach między tradycją a nowoczesnością, jak określają zadania powieści historycznej socjologowie i antropologowie kultury [Дубин 2017, 348-349], lecz na problemach, które lepiej nazwać po prostu wiecznymi.

Można zadać nieco przewrotne pytanie, czy możliwe jest dziś w ogóle tworzenie w klasycznych gatunkach, bez uwzględnienia nagromadzonego w nich osadu kontekstowego, skoro istnieje tyle szeroko rozpoznawalnych arcydzieł i powszechnie wiadomo, jakie utwory są najbardziej wyrazistymi reprezentantami określonych gatunków, a cytaty z nich funkcjonują na zasadzie uniwersalnych haseł czy skrzydlatych fraz. Kazimierz Bartoszyński, dokonując rekonstrukcji idealnego typu powieści historycznej, już ponad trzydzieści lat temu odnotował wyraziste odstępstwa od klasycznego wzorca w praktyce literackiej [Bartoszyński 1984, 41-44]. Jednocześnie od dawna obserwowane jest przecież także zmącenie gatunkowe, wzajemne nakładanie się form i utrata wyrazistych granic. Intertekstualność utworów literackich i, szerzej, kultury, jest stwierdzonym faktem, dlatego badacze nie muszą już udowadniać, że literatura negatunkowa zajmuje centralne miejsce we współczesnym doświadczeniu literackim [Bartoszyński 2000, 20]. Kwestią rozważań często pozostaje jedynie stwierdzenie poziomów zapożyczeń i odnalezienie wyjściowego architekstu [Balbus 1999, 32]. Ustosunkowując się do powyższej argumentacji, należy stwierdzić, że Wodołazkin nie poddaje się po prostu współczesnym warunkom twórczości ani nie proponuje modnej i atrakcyjnej dla czytelnika gry z konwencjami czy wzorcami gatunkowymi. Jego modyfikacje gatunkowe są ściśle ukierunkowane. Pisarz zakłada, że wyjściowy gatunek tworzy swego rodzaju interpretacyjną ramę, a wprowadzone do niego uzupełnienia dostarczają czytelnikowi, który ma pewną praktykę odbioru i pewne kompetencje, dodatkowych informacji.

Książki Wodołazkina są atrakcyjną lekturą dla nawet tych czytelników, którzy nie dysponują zaawansowaną wiedzą o cechach poszczególnych gatunków literackich

i ta okoliczność zapewne decyduje o wielkiej, wspomnianej na początku, popularności pisarza. W twórczości tej znajdują się odwołania do tekstów kultury, które są rozpoznawalne dla niezbyt wyrobionego czytelnika. A jednocześnie z tego powodu, że proza ta zawiera wyraziste elementy prowokujące, oparte na przesunięciach znaczeniowych i dysonansach poznawczych, może być punktem wyjścia do głębszych rozważań, wykraczających poza zwykłe zadania literatury popularnej. Precyzyjne modyfikacje określeń gatunkowych mają w tej pisarskiej strategii odrębne miejsce, ukazując kierunki transformacji znaczenia utworów.

Bibliografia

- Balbus, S. (1999). Zagłada gatunków. *Teksty Drugie*, 6, 25-39.
- Bartoszyński, K. (1984). Konwencje gatunkowe powieści historycznej. *Pamiętnik Literacki*, 75/2, 3-44.
- Bartoszyński, K. (2000). Wobec genologii. *Teksty Drugie*, 5, 17-29.
- Głowiński, M. (1998). Świadectwa i style odbioru. W: M. Głowiński. *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. (136-153). Kraków: Universitas.
- Вежлян, Е. (2013). Присвоение истории. *Новый мир*, 11. Pobrane z: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2013/11/prisvoenie-istorii.html [26.06.2019].
- Водолазкин, Е. (2006). Предисловие. В: Е. Водолазкин (ред.). *Дмитрий Лихачёв и его эпоха. Воспоминания. Эссе. Документы. Фотографии*. (7-19). Санкт-Петербург: «Logos».
- Водолазкин, Е. (2009). *Соловьёв и Ларионов: роман-исследование*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Водолазкин, Е. (2012). *Инструмент языка. О людях и словах*. Москва: Астрель.
- Водолазкин, Е. (2019). *Лавр: роман*. Москва: Издательство АСТ.
- Дубин, Б. (2017). Семантика, риторика и социальные функции «прошлого»: к социологии советского и постсоветского исторического романа. В: Б. Дубин. *Очерки по социологии культуры. Избранное*. (343-385). Москва: Новое литературное обозрение.
- Морозова, Т. (2013). Евгений Водолазкин. Лавр. *Знамя*, 4. Pobrane z: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/4/evgenij-vodolazkin-lavr.html> [25.02.2019].
- Николаев, Ю. (2009). Водолазкин, Соловьёв и Ларионов. *Новая газета*, 123, 6 ноября. Pobrane z: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2009/11/05/40575-vodolazkin-soloviev-i-larionov> [20.07.2019].
- Чайковская, И. (2017). Возвращение Авиатора. *Знамя*, 2. Pobrane z: <http://magazines.russ.ru/znamia/2017/2/vozvrashenie-aviatora.html> [25.02.2019].

Summary

CROSSING THE GENRE BORDERS. ABOUT THE ROLE OF GENRE MODIFICATIONS IN THE INTERPRETATION OF EVGENE VODOLAZKIN'S WORKS OF ART

The article deals with untypical genre qualifications in two of Evgene Vodolazkin's novels: *Solovyov and Larionov* and *Laurus*. Works chosen for analysis belong to most popular Russian novels of recent

years. They are highly valued by categories of recipients, fans of popular culture and very demanding professionals. The author of the article claims that genre changes play an important role in conveying the sense of Wodolazkin's works. Understanding of additional information requires high competence of the reader, but also allows to interpret the novels in unexpected directions. In the article interpretation directions suggested by the genre modifications are confirmed by other features of the works.

KEYWORDS: genre, genre modification, interpretation, reader

Marcin Cybulski
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

STRACH PO SŁOWIAŃSKU. O NOWYM ROSYJSKIM KINIE GROZY

Zasadniczą cechą horroru jest zderzenie rozumu z tym, co nadprzyrodzone czy niewytłumaczalne, oraz obecność niesamowitości w życiu codziennym (...).
nie ma tu konieczności racjonalnego wytłumaczenia niezwykłych zjawisk (...).
[Cybulski (red.) 2010, 427]

Horror filmowy jest w zasadzie rówieśnikiem kina i choć w obiegowej świadomości kojarzy się on przede wszystkim z anglosaskim obszarem kulturowym, to jednak za prekursora tego gatunku należy uznać Francuza Georgesa Mélièsa i jego trzyminutowy film *Rezydencja diabła* (1896).

Od początku istnienia dziesiątej muzy powstawały obrazy, które odnosiły się do tematyki nadprzyrodzonej i fantastycznej, bazując przy tym na wywołaniu u odbiorcy uczucia lęku i niepokoju. Źródłem horroru filmowego należy oczywiście upatrywać w literaturze – przede wszystkim w tak zwanej powieści gotyckiej oraz niektórych dziełach powstałych w dobie romantyzmu (m.in.: *Zamczysko w Otranto* Horace’a Walpole’a, *Tajemnice zamku Udolpho* Ann Radcliffe, *Mnich* Matthew Gregory’ego Lewisa, *Frankenstein* Mary Shelley czy liczne utwory Edgara Allana Poe’go) [szerzej: Andrusiewicz 2005].

Po I wojnie światowej nastąpił zdecydowany wysyp kina grozy, na co wpływ miała bez wątpienia estetyka niemieckiego ekspresjonizmu. Można wręcz zaryzykować tezę, że gdyby nie takie kamienie milowe gatunku, jak *Gabinet doktora Caligari* (1920, reż. Robert Wiene), *Nosferatu – symfonia grozy* (1922, reż. Friedrich Wilhelm Murnau) czy inne wybitne dzieła tego okresu dzisiejsze kino grozy w ogóle nie miałyby racji bytu.

W latach 30. horror filmowy zyskał wyrazistą tożsamość gatunkową, co szczególnie uwidoczniło się w kinie hollywoodzkim, które to powołało do życia takie postacie, jak Dracula, Frankenstein, Mumia czy Dr Jekyll i Mr Hyde, pojawiające się w następnych dziesięcioleciach na ekranach kin i telewizorów w olbrzymiej liczbie kontynuacji i remake’ów.

Okres powojenny wykreował nowy gatunek horroru, odnoszący się tematycznie do zagrożenia inwazją z kosmosu lub skutków katastrofy nuklearnej (np. *Zemsta kosmosu*, 1955, reż. Val Guest), w latach 60. i 70. zaś nowa fala amerykańskiego horroru¹ całkowicie zrewolucjonizowała ten gatunek poprzez serię niskobudżetowych filmów, które zrywały z tradycyjną estetyką kina grozy, wprowadzając lęk (a także nierzadko zjawiska nadprzyrodzone) do pozornie bezpiecznego, małomiasteczkowego świata amerykańskiej prowincji (np. *Noc żywych trupów*, 1968, reż. George Romero; *Ostatni dom po lewej*, 1972, reż. Wes Craven; *Teksańska masakra piłą mechaniczną*, 1974, reż. Tobe Hooper). Mniej więcej w tym samym okresie pojawiło się kilka filmów grozy, które wykorzystując tropy gatunku, stały się jednocześnie arcydziełami kina artystycznego (przede wszystkim należy tu wymienić *Dziecko Rosemary* Romana Polańskiego z roku 1968 i *Lśnienie* Stanleya Kubricka z 1980). Od lat 90. do czasów współczesnych zaznacza się duża różnorodność w zakresie omawianego gatunku; przeważają *mainstreamowe* średnio- i wysokobudżetowe produkcje, choć co jakiś czas pojawiają się ambitne tytuły, odświeżające gatunek, np. *Blair Witch Project*, 1999, reż. Eduardo Sánchez, Daniel Myrick; *Oszukać przeznaczenie*, 2000, reż. James Wong, *Babadook*, 2014, reż. Jennifer Kent i wiele innych. Produkcją udanych horrorów może poszczycić się w ostatnich latach także kinematografia hiszpańska i skandynawska, a zapewne w jeszcze większym stopniu dalekowschodnia (Japonia, Tajlandia, Korea Południowa).

Niniejszy artykuł ma za zadanie dokonać krótkiego przeglądu horrorów filmowych produkcji rosyjskiej, nakręconych przede wszystkim w ostatnim pięcioleciu. Zanim jednak przyjdzie czas na bardziej wnikliwe przyjrzenie się konkretnym obrazom powstałym w określonym przedziale czasowym, wypadłoby wspomnieć pokrótce o kondycji gatunku horroru filmowego w bogatej i różnorodnej kinematografii naszych wschodnich sąsiadów na przestrzeni stosunkowo krótkiej historii kina: zrazu Imperium Rosyjskiego, następnie Związku Radzieckiego i wreszcie Federacji Rosyjskiej.

W przypadku horrorów filmowych² nakręconych w Rosji można mówić o kilku falach ich rozwoju³. Film grozy (podobnie zresztą jak i cały przemysł kinematograficzny) pojawił się na terytorium Słowiańszczyzny Wschodniej już w czasach carskich. W wyniku przeprowadzonych przez autora niniejszego artykułu badań udało się ustalić, że w Imperium Rosyjskim, w ciągu zaledwie 22 lat funkcjonowania w nim

¹ Mowa tu m.in. o tzw. horrorze cielesnym (*gore*), epatującym szczególnym natężeniem okrucieństwa [Syska 2012, 61-62].

² Należy mieć jednak na względzie fakt, że sam termin „horror” nie jest pojęciem homogenicznym, a kryteria odnoszenia konkretnego dzieła do tego właśnie gatunku bywają nieostre [Has-Tokarz 2008, 139-141].

³ Poniższy podział jest moją propozycją autorską i w żadnym wypadku nie rości sobie prawa do bezwzględnie obowiązującego i niekwestionowanego – M.C.

kinematografii (1896-1917) nakręcono 7 filmów grozy, z których większość niestety nie zachowała się do naszych czasów. Horror, które zaginęły w pożodze wielkiej wojny ojczyźnianej⁴ (a jednak z całą pewnością zostały nakręcone, o czym świadczą chociażby zachowane zdjęcia kadrów konkretnych filmów czy ich popremierowe recenzje prasowe), to: *Wij* (ros. *Вий*, reż. Wasilij Gonczarow, 1909 – według opowiadania Mikołaja Gogola); *O północy na cmentarzu* (ros. *В полночь на кладбище*, 1910) tego samego reżysera; kolejna ekranizacja *Wija* – z roku 1912 w reżyserii Piotra Czardynina; *Tulaczka w zaświatach* (ros. *Загробная скиталица*) Wiktora Turzańskiego z 1915; i jeszcze raz *Wij* (1916) – tym razem Władysława Starewicza.

Dziełem, które bezapelacyjnie dzierży zaszczytną palmę pierwszeństwa wśród rosyjskich horrorów filmowych (biorąc pod uwagę czas swego powstania), jest *Portret* (ros. *Портрет*) z 1915 r. w reżyserii W. Starewicza – Polaka z pochodzenia, nazywanego często rosyjskim Georgesem Mélièsem⁵. Film, który podobnie jak wiele innych w tym okresie zrealizowano na podstawie opowiadania Gogola pod tym samym tytułem, zachował się jednak tylko w niewielkiej części, bowiem z 44 minut do obecnych czasów dotrwało jedynie 8. Nie zachowały się także oryginalne plansze z napisami (film oczywiście był niemy⁶).

Pierwszym i prawdopodobnie jedynym pełnometrażowym horrorem filmowym Imperium Rosyjskiego zachowanym w całości jest *Dama pikowa* (ros. *Пиковая дама*) z roku 1916. Film był ekspresjonistyczną wariacją na temat opowiadania Aleksandra Puszkina pod tym samym tytułem, zaś za kamerą stanął wybitny reżyser Jakow Protazanow – jeden z „ojców” kinematografii rosyjskiej i – paradoksalnie – w latach późniejszych uznany mistrz niemej komedii filmowej – autor takich „hitów”, jak chociażby *Krojczy z Torżka* (ros. *Закройщик из Торжка*, 1925), *Proces o trzy miliony* (ros. *Процесс о трёх миллионах*, 1926) czy *Don Diego i Pelagia* (ros. *Дон Диего и Пелагея*, 1927) [Cybulski 2013, 15-16].

Rodzi się zatem uzasadnione pytanie, czy zaledwie 7 filmów grozy, ale na przestrzeni jedynie 22 lat funkcjonowania kinematografii w okresie carskim, jest liczbą o czymś mówiącą. Wydawać by się mogło, że nie jest to mało, gdyż z czysto arytmetycznego punktu widzenia w Imperium Rosyjskim kręcono jeden horror na trzy lata. Z drugiej jednak strony należy mieć na uwadze, że po roku 1907 rozwój przemysłu kinematograficznego w Rosji nabrał niebywałego rozpędu [Mucha 2002, 15-17] i do przewrotu październikowego w państwie Mikołaja II nakręcono ogółem ok. 2500 filmów o różnym metrażu (do czasów obecnych zachowało się ich, w rozproszeniu, ok. 300). Biorąc pod uwagę taką perspektywę, jasne staje się zatem, że horror (w przeciwieństwie do

⁴ A więc w latach 1941-1945, czyli od napaści hitlerowskiej Rzeszy na Związek Radziecki do podpisania aktu kapitulacji Niemiec w Berlinie.

⁵ Między innymi dlatego, że obaj filmowcy wykorzystywali w swojej twórczości elementy trickowe, fantastyczne i to, co współcześnie określa się mianem efektów specjalnych [Ахметов 2019, 133].

⁶ Dźwięk w kinie radzieckim pojawił się dopiero w początkach lat 30.

choćby melodramatu) w żadnym wypadku nie był w Imperium Rosyjskim gatunkiem uprzywilejowanym i twórcy raczej niechętnie go uprawiali.

W czasach radzieckich⁷ wykorzystywanie w filmie elementów fantastycznych (do dziś jest to zasadniczo obligatoryjny element składowy horroru) było w gruncie rzeczy dozwolone, jednakże elementy te były jednocześnie przez władzę traktowane w kategorii propagandy praktyk okultystycznych i religijnych, a w związku z tym skrajnie niepożądane w epoce tzw. naukowego ateizmu. Nawiasem mówiąc, proklamowana jeszcze w 1934 r. doktryna socrealizmu [Hendrykowski 2016, 44-45] pilnie strzegła tego, by twórców radzieckich (i to nie tylko filmowców) nie porwała zbyttno idea przekazywania odbiorcy treści „nadnaturalnych”. Mimo to jednak w Związku Radzieckim wczesnej epoki застою doszło do ekranizacji *Wija* – pierwszego filmu na podstawie opowiadania Gogola pod tym samym tytułem, który zachował się do naszych czasów. W roku 1967, z inicjatywy niekwestionowanego autorytetu w dziedzinie kinematografii ZSRR i człowieka o szerokich wpływach Iwana Pyrjewa, dokonano tego dwóch uczniów Wyższych Kursów Reżyserskich przy Związku Filmowców Radzieckich: Konstantin Jerszow i Georgij Kropoczajow. Film, w którym główne role odegrali wielce obiecujący aktorzy ówczesnego ekranu – Leonid Kurawlow i Natalia Warlej – odniósł niebywały sukces frekwencyjny, gromadząc w salach kinowych ponad 30 milionów widzów. Do dziś zresztą radziecki *Wij* z 1967 r. stanowi pozycję ikoniczną wśród entuzjastów horroru filmowego, zasłużenie szczytnie się mianem absolutnej klasyki tego gatunku i – nie licząc zrealizowanego w roku 1925 dramatu mistycznego *Niedźwiedzi ślub* (ros. *Медвежья свадьба*)⁸, wykazującego pewne elementy stylistyki kina grozy – jest w istocie pierwszym horrorem produkcji radzieckiej *sensu stricto*.

W końcu kolejnego dziesięciolecia w ZSRR doszło do dwóch udanych realizacji filmów grozy: w roku 1979 Walerij Rubinczik nakręcił *Dzikie polowanie króla Stacha* (ros. *Дикая охота короля Стаха*)⁹, zaś Michaił Schweitzer zaprezentował *Małe tragedie* (ros. *Маленькие трагедии*) – miniseriał na podstawie czterech sztuk niescenicznych Puszkina: *Skąpy rycerz*, *Mozart i Salieri*, *Gość kamienny* oraz *Uczta podczas dżumy*.

⁷ Autor niniejszego artykułu, by nie wprowadzać zbędnych zawłości, stosuje termin Związek Radziecki i abrewiaturę ZSRR do całej epoki między rokiem 1917 a 1991, mimo że oficjalnie Związek Radziecki powstał dopiero w roku 1922 (w latach 1917-1922 ten sam organizm funkcjonował pod nazwą Rosja Radziecka).

⁸ Film reżyserów Władimira Gardina i Konstantina Eggerta powstał na podstawie sztuki Anatolija Łunaczarskiego pod tym samym tytułem, która z kolei inspirowana była słynną romantyczną nowelą grozy Prospera Mériméego pod tytułem *Lokis*. Nawiasem mówiąc, także w Polsce doszło do ekranizacji noweli Mériméego – w 1970 r. dokonał tego Janusz Majewski (*Lokis. Rękopis profesora Wittembacha*).

⁹ Film został oparty na motywach opowiadania białoruskiego pisarza Władimira Korotkiewicza pod tym samym tytułem.

Okres, kiedy w Związku Radzieckim następowały wyraźne i dynamiczne zmiany polityczne i ustrojowe będące następstwem *perestrojki*, zaowocować miał powstaniem sporej liczby ciekawych filmów grozy, jakimi dotychczas Kraj Rad poszczycić się nie mógł. W schyłkowych latach istnienia historycznego imperium doszło do realizacji przynajmniej dziesięciu pełnometrażowych obrazów, które – z mniejszymi bądź większymi zastrzeżeniami – zaliczyć można do gatunku horroru filmowego. Różne były oczywiście ich jakość oraz wymiar estetyczny, jednak z uwagi na charakter niniejszego tekstu warto przytoczyć w tym miejscu wszystkie tytuły, które zasłużenie i na trwałe wpisały się w historię radzieckiego kina grozy. Były to zatem: *Dzień gniewu* (ros. *День гнева*, 1985, reż. Sułambiek Mamiłow)¹⁰; *Pan projektant* (ros. *Господин оформитель*, 1988, reż. Oleg Tiepcow)¹¹; *Psy* (ros. *Псы*, 1989, reż. Dmitrij Swietozarow); *Dina* (ros. *Дина*, 1990, reż. Fiodor Pietruchin); *Rodzina wampirów* (ros. *Семья вурдалаков*, 1990, reż. Igor Szawłak, Giennadij Klimow)¹²; *Tatusiu, Dziadek Mróz nie żyje* (ros. *Папа, умер Дед Мороз*, 1991, reż. Jewgienij Jufit, Władimir Maśłow)¹³; *Cenzury do pamięci nie dopuszczam* (ros. *Цензуры к памяти не допускаю*, 1991, reż. Aleksander Porochowicz)¹⁴; *Jatrinska Wiedźma* (ros. *Ятринская ведьма*, 1991, reż. Boris Szadurski)¹⁵; *Lumi* (ros. *Люми*, 1991, reż. Władimir Bragin)¹⁶ oraz *Pijący krew* (ros. *Пьющие кровь*, 1991, reż. Jewgienij Tatarski)¹⁷.

Fakt, że przez cały okres istnienia Związku Radzieckiego (a więc 75 lat) nakręcono zaledwie kilkanaście filmów, które w taki czy inny sposób zaklasyfikować można do kina grozy, bez wątplenia świadczy o tym, że gatunek ten nie był w tym kraju ani popularny, ani też dlań reprezentatywny. Wynika to zapewne z wielu przyczyn, natomiast z całą stanowczością należy podkreślić, że w ZSRR horror jednoznacznie kojarzył się z kulturą zachodnią (amerykańską, a więc „burżuazyjną”), co już na wstępie stawiało go w rzędzie gatunków traktowanych przez ówczesnych decydentów jako co najmniej podejrzane. Mimo to jednak w ZSRR powstała pewna liczba filmów, które bądź to są pełnoprawnymi horrorami, bądź też wykorzystują estetykę

¹⁰ Film został oparty na opowiadaniu Siewiera Gansowskiego pod tym samym tytułem.

¹¹ Film jest oparty na opowiadaniu Aleksandra Grina pod tytułem *Szary samochód*.

¹² Film zrealizowano na podstawie opowiadania *Rodzina wilkołaka* autorstwa Aleksego Tołstoja.

¹³ Obraz nakręcono na podstawie *Rodziny wilkołaka* Tołstoja.

¹⁴ Co ciekawe, obraz ten jest oparty na faktach z życia samego reżysera i jednocześnie autora scenariusza – Aleksandra Porochowiczowa – Ludowego Artysty ZSRR.

¹⁵ Film zrealizowano na kanwie sztuki pod tytułem *Raisa Gromyko* białoruskiego pisarza Wiaczesława Adamczika, wyprodukowała go zaś wytwórnia „Bielaruśfilm”. Co ciekawe, sceny do filmu kręcone były w Pałacu Sapiehów w Róźnie w obwodzie brzeskim.

¹⁶ Film jest swego rodzaju radziecką wariacją na temat Czerwonego Kapturka i nie brak w nim elementów czarnego humoru, *fantasy* czy kina przygodowego.

¹⁷ Film, w którym główną rolę zagrała Marina Vlady, trzecia żona Włodzimierza Wysockiego, został zrealizowany na podstawie opowiadania *Upiór* Tołstoja.

kina grozy i spełniają formalne wyznaczniki gatunku, któremu poświęcony jest niniejszy artykuł.

O kolejnej fazie rozwoju horroru filmowego w Rosji można mówić w kontekście początku lat 90. XX w., zaś okres ten kończyłby się mniej więcej w pierwszych latach następnego stulecia. W roku 1992 powstał *Dotyk* (ros. *Прикосновение*) w reżyserii Albierta Mkrtcziana – jeden z najbardziej znanych i rozpoznawalnych (także na Zachodzie) mistycznych horrorów rosyjskich – praktycznie pozbawiony efektów specjalnych, a jednak epatujący sporą dawką grozy, której nie powstydziłby się zapewne nawet dzisiejsi filmowcy (oczywiście pozostawiając na boku jego nieco archaiczną już stronę wizualną). Film opowiada historię młodej kobiety, która rzekomo za namową ducha swojego tragicznie zmarłego 12 lat wcześniej ojca najpierw pozbawiła życia własnego syna, dusząc go poduszką, a następnie sama podcięła sobie żyły brzytwą.

Piąty, przedostatni etap rozwoju rosyjskiego horroru filmowego, wyznaczałby zakres dat 2003-2014. W roku otwierającym ten przedział czasowy pojawił się na ekranach średniometrażowy, trwający 60 minut film *Gwoździe* (ros. *Гвозди*) Andrieja Iskanowa. Reżyser był jednocześnie autorem scenariusza do swojego dzieła, operatorem, producentem, a także odtwórcą jednej z ról. *Gwoździe* zostały zrealizowane ze skrajnie szczątkowego budżetu wynoszącego zaledwie 10 tysięcy rubli (wówczas: nieco ponad 1200 złotych) i obecnie traktować je należy raczej w kategorii eksperymentu – jako coś na kształt autorskiego kina grozy. Niemniej jednak debiutancki obraz Iskanowa – mimo że raczej trudno uznać go za udany, a tym bardziej ciekawy – otworzył nowy rozdział w estetyce horroru rosyjskiego.

W roku 2014, kluczowej dla niniejszego opracowania dacie, na ekrany kin trafił pierwszy pełnometrażowy film młodego reżysera Swiatosława Podgajewskiego (ur. 1983) pod tytułem *Posiadłość 18* (ros. *Владение 18*)¹⁸. Droga Podgajewskiego do kina dużego formatu była raczej długa i wyboista: na początku swojej kariery pracował on jako montażysta w Studiu Filmowym im. Gorkiego w Moskwie, w kolejnych latach był reżyserem w stacji telewizyjnej NTV, a następnie szlifował swój warsztat w petersburskim Studiu Filmowym HHG, gdzie zrealizował pięć z sześciu swoich krótkometrażówek. Debiutancki pełny metraż reżysera jest pierwszym rosyjskim horrorem (nawiasem mówiąc, z dość skromnym budżetem wynoszącym milion dolarów), który usiłuje dokonać mariażu hollywoodzkich klisz z obrazem Rosji, którą widz zna chociażby z filmów wybitnego, a zmarłego przedwcześnie reżysera Aleksieja Bałabanowa – twórcy takich szlagierów filmowych, jak np. *Brat*

¹⁸ Niestrudzony komentator kina rosyjskiego w Polsce Sebastian Chosiński pisze o „*Mieszkanium numer 18*”, w filmie nie chodzi jednak o numer mieszkania, a całego budynku [2019a]. Wypada w tym miejscu także odnotować, że zdjęcia do filmu odbyły się już w roku 2012, postprodukcja jednak przedłużyła się aż do wiosny następnego roku i w rezultacie film trafił na ekrany kin dopiero dwa lata po ukończeniu zdjęć.

(ros. *Брам*, 1997) czy *Ładunek 200* (ros. *Груз 200*, 2007). Mamy tu zatem do czynienia z tzw. *nowostrojkami*, pustymi mieszkaniami, dźwiękami kroków na niezamieszkałych piętach, demonicznym dozorcą o wyglądzie rzezimieszka rodem z lat 90. itp. Fabuła filmu jest na wskroś nieoryginalna, a temat mocno wyeksploatowany, bowiem historia nawiedzonego przez duchy domu obecna była w kinie już w czasach złotej ery Hollywood (por.: *The Uninvited*, 1944, reż. Lewis Allen), zaś w latach 60. i 70. XX w. nawiedzone posiadłości stanowiły już klasyczną przestrzeń amerykańskich filmów grozy (np. *Dom na przeklętym wzgórzu*, 1959, reż. William Castle; *Nawiedzony dom*, 1963, reż. Robert Wise; *Legenda piekielnego domu*, 1973, reż. John Hough; seria filmów o Amityville itd.).

Posiadłość 18 przedstawia historię młodego małżeństwa Maksima (Dmitrij Jendalcew) i Swietłany (Marija Fomina), które zamienia ciasne mieszkanie komunalne na nowoczesne lokum w nowo wybudowanej posiadłości na Wzgórzach Bzu (Сиреневые Холмы¹⁹). Początkowy entuzjazm młodej pary, spotęgowany niezwykle atrakcyjną ceną zakupu nieruchomości, zmienia się z czasem w koszmar, kiedy okazuje się, że posiadłość oznaczona numerem 18 jest w istocie siedliskiem złych mocy, pałających chęcią wykorzystania Maksa i Swiety w sobie tylko znanych celach. W przeciwieństwie jednak do kina hollywoodzkiego, w którym lokatorzy „złego” domu dokładają wszelkich starań, by go czym prędzej opuścić (nieradko bez rezultatu, ponieważ upiór podąża w ślad za nimi), młodzi małżonkowie, ze względów czysto ekonomicznych, zmuszeni są stawić czoła nieczystym siłom na miejscu.

Film Podgajewskiego nie ucieka oczywiście od utartych konwencji i tropów znanych z historii amerykańskiego i azjatyckiego kina grozy. W *Posiadłości 18* obecne są zarówno odwołania do klasyki gatunku, czego przykładem może być chociażby motyw przesiedlenia demona z jednego ciała do drugiego (por.: *Egzorcysta* Williama Friedkina z 1973 r.), jak i estetyki Dalekiego Wschodu: duch dziewczyny, która nawiedza lokatorów Wzgórz Bzu, ma długie, czarne, proste włosy, przerażająco ciemne oczy i powykręcane kończyny (motywy, które można spotkać np. w filmach *The Ring. Krąg*, 1998, reż. Hideo Nakata czy *Kłątwa Ju-on*, 2002, reż. Takashi Shimizu).

Debiutancki obraz Podgajewskiego, mimo że zbierający niezbyt pochlebne opinie zarówno krytyków, jak i widzów, spowodował, że środowisko filmowe i szeroka publiczność zaczęły postrzegać go jako naczelnego reżysera rosyjskich filmów grozy kręconych w duchu amerykańskim.

Kolejnym filmem Podgajewskiego była zrealizowana w roku 2015 *Dama pikowa. Mroczny rytuał* (ros. *Пиковая дама. Чёрный обряд*). Tytuł w sposób bezpośredni sugeruje odwołanie do klasycznego opowiadania Puszkina, choć akurat w tym

¹⁹ Być może twórców filmu do wykorzystania tej właśnie nazwy zainspirował obraz z 2005 r. pod takim samym tytułem, autorstwa rosyjskiej malarki Olgi Bicenti.

przypadku (inaczej niż miało to miejsce we wspomnianym wyżej filmie Protazanowa z 1916 r.) jedynym ogniwem spajającym literacki „pierwowzór” i film z 2015 r. jest w istocie sam tytuł. Fabuła *Damy pikowej* wyraźnie inspirowana jest spirytyzmem, folklorem rosyjskim i dziecięcymi opowieściami o duchu pewnej kobiety, którą można przywołać, kreśląc na lustrze drzwi, schodki i trzykrotnie wypowiadając frazę: „Damo pikowa, przyjdź”. Takie właśnie wydarzenie ma miejsce w filmie Podgajewskiego: grupa czworga nastolatków (a właściwie jeszcze dzieci) postanawia przekonać się naocznie, czy historia o złej damie mieszkającej po drugiej stronie zwierciadła jest rzeczywiście prawdziwa, czy też stanowi może jedynie opowiastkę, którą żadna mocnych wrażeń młodzież stara się nastraszyć swoich rówieśników. Dama pikowa oczywiście przybywa, wywracając do góry nogami i tak już skomplikowane światy czworga przyjaciół, a przy tym zaczyna zbierać swoje krwawe żniwo, bezlitośnie unicestwiając wszystkich stojących jej na drodze do realizacji celu.

W *Damie pikowej*, podobnie jak w debiutanckim obrazie Podgajewskiego, mamy do czynienia z szeregiem odwołań i aluzji zarówno do klasyki horroru amerykańskiego (motyw działania „hałaśliwego ducha” zaczerpnięty z filmu *Poltergeist* z roku 1982 w reżyserii T. Hoopera), jak i do widowiskowych filmów grozy, powstałych już w wieku XXI: *Kłatwy* (2004) T. Shimizu, *Luster* (2008) Alexandre’a Aja, *Naznaczonego* (2010) i *Obecności* (2013) Jamesa Wana, *Oculus* (2013) Mike’a Flanagana, a zapewne także paru innych.

Podgajewski w kolejnych latach nakręcił jeszcze cztery filmy, z których trzy – *Naręczona* (ros. *Невеста*, 2017), *Rusalka. Jezioro martwych* (ros. *Русалка. Озеро мёртвых*, 2018) oraz *Jaga. Koszmar ciemnego lasu* (ros. *Яга. Кошмар тёмного леса*, 2020) – były horrorami, zaś na jesień 2020 r. zaplanowana jest premiera jego szóstego filmu grozy pod roboczym tytułem *Urok. Mroczne zaślubiny* (ros. *Приворот. Чёрное венчание*).

Podgajewski nie jest oczywiście jedynym rosyjskim (czy też szerzej – tworzącym w Rosji) reżyserem filmów grozy, jednakże to właśnie po sukcesie drugiego z jego filmów producenci znacznie hojniej zaczęli wyklądać środki na realizację tego typu gatunków. Od roku 2014 do chwili obecnej kinematografia rosyjska zaprezentowała ponad 20 pełnometrażowych filmów grozy, z których na wymienienie w tym miejscu zasługują z pewnością: *Rzeka* (ros. *Река*, 2014, reż. Andriej Kilin, Siergiej Potapow), *Czarna woda* (ros. *Чёрная вода*, 2016, reż. Roman Karimow), *Trasa wyznaczona* (ros. *Маршрут построен*, 2015, reż. Oleg Asadulin)²⁰, *Koperta* (ros. *Конверт*, 2017, reż. Władimir Markow), *Martwym się poszczęściło* (ros. *Мёртвым повезло*, 2017, reż. Wadim Waliullin), *Fotografia na pamiątkę* (ros. *Фото на память*, 2018, reż. Anton Zienkowicz), *Przegrane miejsce* (ros. *Проигранное место*, 2018,

²⁰ Chosiński tłumaczy tytuł tego filmu jako *Trasa wybrana*, jednak tytułowy zwrot jest typową komendą nawigacji samochodowej, w której trasa jest właśnie „wyznaczana” [2019b].

reż. Nadieżda Michalkowa), *Przewodnik* (ros. *Проводник*, 2018, reż. Ilja Maksimow), *Dama pikowa. Po drugiej stronie lustra* (ros. *Пиковая дама. Зазеркалье*, 2019, reż. Aleksandr Domogorow mł.), *Goście* (ros. *Гости*, 2019, reż. Jewgienij Abyzow) i *Świt* (ros. *Рассвет*, 2019, reż. Paweł Swiridow). Obrazy te różni oczywiście zarówno poziom ich realizacji oraz estetyka, jak i stopień natężenia grozy, którą epatują, zaś analiza wszystkich rosyjskich horrorów filmowych powstałych w ostatnim pięcioleciu wykraczałaby poza szczupłe ramy niniejszego tekstu. W związku z tym autor artykułu powziął decyzję dokonania subiektywnego wyboru jeszcze dwóch obrazów, które z pewnych względów nie powinny być tu pominięte.

Zimą 2017 r. na ekranach rosyjskich kin zagościła *Koperta*. Mimo że film sygnowany jest nazwiskiem Markowa (ur. 1980), w przeważającej większości wyszedł spod ręki Podgajewskiego i w zamysle miał być jego czwartym pełnometrażowym filmem grozy. Podgajewski pracował nad *Kopertą* aż do ukończenia jej pierwszej wersji montażowej, jednakże na tym etapie doszło między nim a producentem Konstantinem Busłowem do – jak się okazało – fatalnego w skutkach konfliktu. Różnica zdań dotyczyła odmiennego pojmowania przez producenta i reżysera finalnej wymowy artystycznej dzieła, w związku z czym ten ostatni zdecydował o usunięciu swojego nazwiska z personalnej listy twórców filmu. Następstwem tego był kolejny problem, którym okazał się – ni mniej, ni więcej – brak nominalnego reżysera gotowego właściwie obrazu. Producenci szybko znaleźli jednak wyjście z patowej sytuacji, na rolę tę wyznaczając montażystę Markowa, który po dokonanych naprędce modyfikacjach „zrealizował” w ten niecodzienny sposób swój pełnometrażowy debiut fabularny [Салтыков 2017].

Koperta rozgrywa się na dwóch płaszczyznach czasowych: w Imperium Rosyjskim lat 70. XVIII w. (epidemia dżumy w czasach panowania Katarzyny II) oraz we współczesnej Moskwie. Z tytułową kopertą mamy do czynienia już w kadrach otwierających film: oto prześladowany przez grupę jeźdźców na koniach człowiek (póki co nic o nim ani o jego ewentualnych przewinieniach nie wiemy) troskliwie ukrywa za pazuchą znoszonego kubraka wymiętą korespondencję. Kolejne sceny przenoszą widza już w czasy obecne, kiedy to Igor (aktor Igor Liziengiewicz), kierowca w prężnie działającej stołecznej firmie, zostaje przez sekretarkę poproszony o przekazanie pewnego listu właściwemu adresatowi, ponieważ przesyłka omyłkowo trafiła w jej ręce. Igor udaje się zatem do wskazanego mieszkania, jakież jest jednak jego zdziwienie, kiedy na miejscu okazuje się, że adres na kopercie w zagadkowy sposób uległ zmianie i chłopak – na polecenie lokatorki feralnego lokalu – zmuszony jest kontynuować swą szaleńczą odyseję po ulicach wielkiego miasta. W tej upiornej eskapadzie i wyjaśnieniu zagadki wymykającego się wciąż adresata towarzyszy mu młoda i atrakcyjna oficer śledcza Marina (Julia Pieriesild).

Film Markowa ma nieco odmienny charakter od innych horrorów rosyjskich powstałych na przestrzeni ostatnich lat. Na dobrą sprawę jest to właściwie organiczny

stop dramatu z przypowieścią filozoficzną, a obie te jakości zostały przyprawione sporą dawką grozy. Nawiasem mówiąc, nietypowe dla gatunku horroru jest także opatrzenie filmu *happy endem*. W *Kopercie* mamy do czynienia z licznymi pętlami czasowymi, reminiscencjami i retrospekcjami, z których jednak twórcom udaje się na ogół wyjść obronną ręką. Pozostaje tu w zasadzie jedynie pytanie o celowość wprowadzenia do filmu scen z czasów carskich, być może jednak twórcy chcieli w ten sposób zaakcentować uniwersalność i powtarzalność pewnych schematów zachowań? Przecież człowiek osaczony przez jeźdźców z początkowych kadrów filmu miał otworzyć adresowaną nie do niego korespondencję, sprowadzając rzekomo tym samym na kraj epidemię „czarnej śmierci”. Podobnie młody moskiewski kierowca – podczas spotkania z „pierwszą adresatką” otrzymuje od niej kategoryczny zakaz otwierania koperty. Kwestia czytania cudzej korespondencji i wynikających z tego konsekwencji jest jednak fundamentem tyleż uniwersalnym, co w omawianym filmie po prostu trąci banałem. Jak wyjaśnia się w finale *Koperty*, fatalny list, w którego posiadanie nieco wbrew swojej woli wszedł Igor, adresowany jest do pewnej kobiety (aktorka Olga Miedynicz), która wiele lat wcześniej zaprzedała swą duszę w zamian za pozostanie wiecznie młodą. Okazuje się jednak, że zawieranie paktów z siłami nadprzyrodzonymi zawsze przynosi skutek odwrotny od zamierzonego, tak więc dla pięknej i mimo upływu czasu wciąż młodej damy nadeszła pora, by rozliczyć się ze złożonego niegdyś zobowiązania. Tę właśnie wiadomość ma jej dostarczyć Igor, na rolę emisariusza wybrany zresztą nieprzypadkowo.

Ukazany tu motyw kultu młodości nie jest na gruncie kina światowego oczywiście żadnym *novum*, a jego jednym z najbardziej wymownych bodaj reprezentantów jest film *Ze śmiercią jej do twarzy* Roberta Zemeckisa – czarna komedia z 1992 r., w której niezapomniane kreacje stworzyli Meryl Streep, Goldie Hawn i Bruce Willis. Mimo wszystko jednak *Koperta* w reżyserii Markowa pozostaje filmem ważnym, interesującym, z ciekawymi rozwiązaniami formalnymi, a przy tym epatuje niemałą dawką grozy i w kontekście rosyjskich horrorów nakręconych w ostatnich kilku latach nie sposób jej tu całkowicie pominąć.

Zamyka niniejsze rozważania *Przebrane miejsce* w reżyserii Michałkowej (ur. 1986) – jedyny w tym zestawieniu rosyjski horror filmowy zrealizowany przez kobietę. Nawiasem mówiąc, panie w Rosji nieczęsto decydowały się stawać za kamerą podczas kręcenia filmów grozy, a poprzednim przypadkiem wyreżyserowania filmu zawierającego pierwiastki gatunkowe horroru przez kobietę był pochodzący jeszcze z końca lat 90. XX w. film *Zielony słońnik* (ros. *Зелёный слоник*) Swietłany Baskowej.

Przebrane miejsce, fabularny pełnometrażowy debiut reżyserski Michałkowej, ukazało się na ekranach kin dokładnie 1 listopada 2018 r. Rosyjska reżyser, młodsza córka wybitnego filmowca Nikity Michałkowa, dała się dotychczas poznać przede wszystkim jako aktorka, już w dzieciństwie tworząc niezapomnianą kreację

uroczej dziewczynki Nadii Kotowej w wielkim kinie swojego ojca *Spaleni słońcem* (ros. *Утомлённые солнцем*, 1994).

Na wstępie należy zaznaczyć, że w przeciwieństwie do obrazów omówionych powyżej, film Michałkowej nie zawiera elementów nadprzyrodzonych i w swej estetyce zbliża się do jednej z odmian gatunkowych horroru, jaką jest *slasher*. Przynależność gatunkową *Przegranego miejsca* zdradzają zresztą już jego początkowe kadry, w sposób aż nadto oczywisty nawiązujące do popularnego filmu *Ulice strachu* (1998) w reżyserii Jamie'ego Blanksa. Fabuła dzieła Michałkowej, stworzonego bez wątplenia przede wszystkim z myślą o młodzieży, przedstawia się mniej więcej następująco: wśród grupy szkolnych przyjaciół krąży legenda o pewnym miejscu w jednym z kin w ich rodzinnym mieście. Wieść niesie, że kto z widzów zajmie owo miejsce na sali (nikt jednak nie wie, o który rząd i numer fotela chodzi), poniesie niechybną śmierć. Młodzi ludzie (podobnie jak było to z bohaterami scharakteryzowanej powyżej *Damy pikowej*...) decydują się na własnej skórze przekonać o prawdziwości bądź nie tej legendy miejskiej i, ochoczo opuszczając lekcje w prowincjonalnej szkole, spędzają beztrudne chwile w kinie o wymownej nazwie „Zwycięstwo”. Oczywiście niedługo potem zaczynają ginąć, przy czym z czasem o dokonywanie zbrodni wszyscy z uczestników krwawych wydarzeń zaczynają podejrzewać wszystkich.

Przebrane miejsce zawiera sporo elementów *slasher*a, takich jak: maniackalny i trudny do zidentyfikowania morderca, trauma z przeszłości, która zaważyła na jego postępowaniu, nominalnie pozytywny bohater zbiorowy, postacie będące nośnikami cech charakterystycznych, jedność miejsca i czasu akcji, określone reguły narracyjne, rzucanie podejrzeń na niewłaściwą osobę, obecność tak zwanej *final girl* itp. [Cybulski 2019, 88].

Doceniając odwagę i trud reżyserski Michałkowej, trudno jednocześnie uznać jej debiut za udany i mimo że *slasher* jest podgatunkiem z założenia opartym na pewnych kliszach, które już co najmniej od lat 70. XX w. święcą triumfy w kinie amerykańskim, to w przypadku omawianego filmu widz jest raczej skonsternowany wydarzeniami rozgrywającymi się na ekranie niż realnie zainteresowany przebiegiem akcji. *Przebrane miejsce*, choć w sposób nader czytelny nawiązuje do estetyki *slasher*a, czyni to (lub przynajmniej usiłuje) koturnowo poważnie, epatując dramatyzmem czy nawet melodramatyzmem, a fakt ten – w odniesieniu do tego właśnie podgatunku – wywołuje efekt odwrotny do zamierzonego. I mimo że krytyka odniosła się do dzieła Michałkowej zdecydowanie chłodno, jej pełnometrażowy debiut reżyserski zasługuje na poświęcenie w niniejszym szkicu kilku słów – choćby z uwagi na to, że zarówno sama odmiana gatunkowa horroru, jaką jest *slasher*, nie stanowi substancji typowej dla kinematografii rosyjskiej, jak i za sprawą tego, że w szranki z tym stereotypowo „męskim” gatunkiem stanęła młoda i niepozbawiona talentu aktorskiego kobieta, której nazwisko łączono dotąd przede wszystkim z epickimi i pełnymi rozmachu realizacjami jej szacownego ojca.

Strach towarzyszy ludzkości od zawsze, naturalne jest więc, że kino (w tym także rosyjskie) wobec zagadnienia grozy nie mogło przejść obojętnie. Człowiek – paradoksalnie – lubi się bać, jednakże wyłącznie mając świadomość tego, że jemu samemu w tym momencie absolutnie nic nie grozi. Widzowie z ochotą śledzą dramatyczne wydarzenia na ekranie, nierzadko poddając się atmosferze wszechogarniającego lęku, czynią to jednak w miękkich fotelach sal kinowych (względnie własnego mieszkania), z paczką prażonej kukurydzy pod ręką. Horror ma w założeniu wywołać wstrząs emocjonalny, być swego rodzaju *katharsis* – remedium na oczyszczenie umysłu i ducha. Filmy grozy, za pomocą środków ukazanych na ekranie, przynajmniej w teorii usiłują dać widzom możliwość docenienia monotonii i spokoju własnego życia – jest to pewien rodzaj terapii przeciwstresowej, której naczelną hasło głosi: „Zobaczcie – innym jest gorzej!”

Horror filmowy stał się popularny w kraju naszych wschodnich sąsiadów dopiero w czasie szerokiej dostępności kaset VHS, jednak aż do początków drugiej dekady XXI w. nie był dla kinematografii rosyjskiej zjawiskiem ani typowym, ani też masowym. Fakt, że w Imperium Rosyjskim nakręcono zaledwie kilka, a w ZSRR kilkanaście tytułów dających się z różnymi zastrzeżeniami zaliczyć do gatunku kina grozy, świadczy o tym, że „straszne filmy” nie były dla obszaru Słowiańszczyzny Wschodniej rzeczą codzienną. Wynikało to być może z faktu, że w ogóle cały okres zniewolenia w czasach radzieckich dostarczał obywatelom tyłu codziennych trosk i cierpień, że śledzenie podobnie upiornych rzeczy na ekranie (a tym bardziej realizacja ich na potrzeby filmu) wydawało się całkowicie pozbawione sensu. Oczywiście kinematografia rosyjska do roku 1991 zaprezentowała w nurcie grozy szereg dzieł ważnych, interesujących, z ciekawymi rozwiązaniami formalnymi i na różne sposoby usiłującymi przestraszyć widza, jednak na dobrą sprawę horrory „typu hollywoodzkiego” zaczęły w Rosji powstawać lawinowo dopiero w ostatnim czasie. Było to naturalną konsekwencją pojawienia się na rynku filmowym młodych, zdolnych reżyserów, gotowych kręcić filmy w duchu amerykańskim na podstawie scenariuszy, na które organizowane były specjalne konkursy. Nie bez znaczenia pozostaje tu również fakt, że i producenci zaczęli nieśmiało, choć jednak coraz łaskawiej spoglądać w stronę gatunku horroru i znacznie szcudrzej wydzielać wcale niemałe środki na realizację kina grozy. Naśladowanie Zachodu jest jednak bronią obosieczną: twórcy, z różnym skutkiem próbując doganiać swoich amerykańskich kolegów, nierzadko zapominają, że ważne jest także, by pokazywać nie tylko „jak”, ale i „co”. Stwierdzenie wszelako, że rosyjski horror filmowy ostatnich pięciu lat w sensie dosłownym kopiuje dokonania kina zachodniego byłoby krzywdzące zarówno dla autorów konkretnych dzieł, jak i samego gatunku. Należy z całą powagą odnotować, że twórcy w Rosji reżyserzy ani razu nie dają do zrozumienia widzowi, że akcja ich filmów rozgrywa się np. w Nowym Jorku, Los Angeles czy Teksasie. Rosyjski horror

filmowy, mimo że stara się w warstwie formalnej dorównać realizacjom zachodnim, nigdy nie zapomina o zaakcentowaniu lokalnego, „patriotycznego” kolorytu.

Przedstawione powyżej, a także pokrótce zasygnalizowane inne horrory produkcji rosyjskiej, to obrazy z jednej strony wtórne, z drugiej zaś na swój sposób udane, ciekawe i na ogół kierujące się naczelną zasadą kina grozy, która w swoim podstawowym założeniu ma wywołać w widzach uczucie lęku i niepewności. Z tego też względu rosyjskie horrory filmowe nakręcone w ostatnim pięcioleciu bez najmniejszych wątpliwości zasługują na poświęcenie im nieco miejsca w przestrzeni naukowej.

Bibliografia

- Andrusiewicz, A. (2005). Między pięknem a grozą. Tradycja konwencji i estetyki gotyckiej. *Idō – Ruch dla Kultury. Rocznik Naukowy*, 5, 133-139.
- Chosiński, S. (2019a). *Strzeż się dziewczyn z mokrymi włosami*. Pobrane z: <https://esensja.pl/film/recenzje/tekst.html?id=26701> [20.08.2019].
- Chosiński, S. (2019b). *Nawiedzony samochód niesie śmierć*. Pobrane z: <https://esensja.pl/film/recenzje/tekst.html?id=22788> [20.08.2019].
- Cybulski, M. (2013). *ZSRR się śmieje. Filmy Leonida Gajdaja i radziecka kinematografia komediowa*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Grado.
- Cybulski, M. (2019). *Wężowe źródło* Nikołaja Lebediewa a konwencja gatunkowa slashera. *Acta Polono-Ruthenica*, 24(3), 85-97. DOI: 10.31648/apr.4662.
- Has-Tokarz, A. (2008). Kategoria „gatunku” i „formuły” w refleksji teoretyków literatury, filmu i mediów. Korespondencje i transpozycje. *Folia Bibliologica*, 50, 135-150.
- Hendrykowski, M. (2015). *Socrealizm po polsku. Studia i szkice*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Lubelski, T. (red.). 2010. *Encyklopedia kina*. Kraków: Wydawnictwo Biały Kruk.
- Mucha, B. (2002). *Sztuka filmowa w Rosji. 1896-1996*. Piotrków Trybunalski: Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie.
- Syska, R. (2012). Zmory, które straszą na jawie. Motyw dziecka w amerykańskim horrorze lat 80. *Studia Filmoznawcze*, 33, 57-70.
- Ахметов, К. (2019). *Кино как универсальный язык. Лекции о кинематографе*. Москва: Издательство АСТ.
- Салтыков, Д. (2017). *Конверт. Чужие письма, шитые в сценарий*. Pobrane z: <https://russorosso.ru/reviews/movies-reviews/the-envelope-review/> [20.08.2019].

Summary

FEAR IN SLAVIC. ABOUT THE NEW RUSSIAN HORROR FILMS

The given article is devoted to the issues of Russian horror films, shot primarily in the last five years. The author briefly presents the history of the development of the horror genre in world cinema, then draws attention to the horror movies filmed during the time of the Russian Empire, USSR and the Russian

Federation. In subsequent parts of the text, he reviews Russian horror film films shot in the years 2014-2019 and attempts to analyze them, pointing to directors' inspirations primarily with Hollywood productions.

KEYWORDS: cinema of the Soviet Union, cinema of Russia, Soviet horror films, Russian horror films

Joanna Radosz
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

MALOWANI LUDZIE. POSTRZEGANIE ROSYJSKOŚCI W POWIEŚCI PAWŁA MAJKI *POKÓJ ŚWIATÓW*

Sfera ideologiczna, a zatem i tożsamość narodowa, mieści się w szerokim pojęciu kultury symbolicznej, czyli „systemu znaczeń stanowiących obszar sztuki, wierzeń, historii i tradycji, wspólnych dla członków danej wspólnoty i dziedziczonych międzypokoleniowo” [Boski, Malewska-Peyre, Jarymowicz 1992, 77]. W oparciu o to założenie niniejszy tekst proponuje interpretację kategorii rosyjskości w utworze Pawła Majki *Pokój światów* w kontekście koncepcji charakteru narodowego oraz wzajemnego portretu Polaków i Rosjan w literaturze.

Tak postawione zadanie wymaga zdefiniowania pojęcia „charakter narodowy”. Edmund Lewandowski określa tym mianem zbiór specyficznych dla danego narodu cech psychicznych, który skupia się w osobowości modalnej, czyli kategorii obejmującej największą liczbę dorosłych członków społeczeństwa; dotyczy on systemu postaw, wartości, przekonań podzielanych przez zdecydowaną większość społeczeństwa; funkcjonuje także jako psychologiczny aspekt kultury narodowej [Lewandowski 2008, 17-18].

Biorąc pod uwagę tę definicję, należy zauważyć, że charakter narodowy przejawia się w dziele literackim na poziomie kodów kulturowych. Zatem w sytuacji, gdy w tekście ujawnia się naród inny niż tożsamy z narodowością autora, nieuchronnie dojdzie do konfrontacji dwóch systemów kodowania, przepuszczonych przez percepcję piszącego. Tym samym ujawni się spojrzenie na Innego, a jego charakter i sposób funkcjonowania można wyjaśnić, odwołując się do instrumentarium komunikacji międzykulturowej.

Podstawowe narzędzie tejże to stereotyp, w naukach społecznych definiowany jako „obraz w głowie” służący za podstawę formowania oceny zjawiska lub osoby, najczęściej bazujący na pojedynczych przesłankach [Lippman 1922]. Narzędzie to, z początku postrzegane w nauce w sposób jednoznacznie negatywny, obecnie jest uznawane za naturalny element funkcjonowania ludzkiego mózgu, zmuszonego do szybkiej kategoryzacji licznych otrzymywanych równocześnie bodźców. Abstrahując

od aksjologicznej wartości heterostereotypów, umożliwiając one uproszczony opis w literaturze przedstawicieli odmiennego narodu oraz ich identyfikację przez czytelnika. Działając na zasadzie sprzężenia zwrotnego, przechowują także informację przekazaną w tekstach kultury, w tym cechy danej nacji postrzegane jako dominujące, czyli potencjalny zrąb osobowości modalnej.

W celach porównawczych najczęściej stosowane są modele opisujące natężenie określonych parametrów w danej kulturze. Punkt odniesienia dla niniejszych rozważań stanowi system zaproponowany przez zespół Geerta Hofstede. Obejmuje on zestaw parametrów służących do opisu narodów, również w perspektywie porównawczej. Podstawowe z nich to: dystans władzy, indywidualizm, unikanie niepewności, męskość. Choć współcześnie podważany w etnopsychologii ze względu na metodologię pierwotnych badań, model Hofstede znajduje szerokie zastosowanie właśnie w poszukiwaniu charakterów narodowych w twórczości ze względu na przejrzystość i jasne kryteria.

W przypadku studium porównawczego najistotniejszy punkt badań stanowią te parametry, w których obserwuje się znaczącą różnicę wartości między uwzględnianymi narodami. Dla Polaków i Rosjan będzie to zatem dystans władzy (odpowiednio 68 i 93 punkty na 100-punktowej skali), indywidualizm (60 i 39) oraz męskość (64 i 36). Szczególnego wyjaśnienia wymaga kontrowersyjna ostatnia skala, w polskiej literaturze przedmiotu nazywana także skalą sprawczość – wspólnotowość:

Męskość to cecha społeczeństw, w których role społeczne związane z płcią są klarownie określone, to znaczy od mężczyzn oczekuje się asertywności, twardości i nakierowania na sukces materialny, natomiast od kobiet skromności, czułości i troskliwości o jakość życia.

Kobiecość charakteryzuje te społeczeństwa, w których role społeczne obu płci wzajemnie się przenikają, to znaczy zarówno od mężczyzn, jak i od kobiet oczekuje się skromności, czułości i troski o jakość życia [Hofstede, Hofstede, Minkov 2011, 149].

Badacze z zespołu Hofstede proponują ponadto klasyfikację opartą na refleksji nad przyporządkowaniem do binarnych opozycji: nagradzanie silnych albo solidarność ze słabymi; stawianie na rozwój gospodarczy albo troska o środowisko naturalne, a także nad miejscem religii w życiu danego społeczeństwa i charakterem dominującego wyznania. Dla odłamów chrześcijaństwa będzie to konfrontacja starotestamentalnego działania i strachu (przejawiającego się w katolicyzmie i wyznaniach protestanckich) z nowotestamentalną pokorą (powszechniejszą w prawosławiu).

Narzędzia zaoferowane przez etnopsychologię oraz komunikację międzykulturową posłużą do analizy środków i celów portretowania Rosjan w tekście należącym do współczesnej polskiej fantastyki gatunkowej. Powieść Majki *Pokój światów*

została wybrana jako przedmiot analizy ze względu na zaprezentowane w niej szerokie spojrzenie na mity i stereotypy oraz sposób, w jaki przejmują kontrolę nad życiem ludzi. Autor ujmuje to zagadnienie metaforyczne: w świecie przedstawionym wskutek konfliktu z cywilizacją pozaziemską (umownie nazwaną Marsjanami) doszło do eksplozji „mitobomb” – broni materializującej lokalne wierzenia. Na poziomie dosłownym tłem utworu Majki jest więc rzeczywistość zarchetypizowana i zaludniona płodami zbiorowej wyobraźni.

W tak skonwencjonalizowanej przestrzeni toczy się akcja utworu świadomie nawiązującego do fantastyki przygodowej z okresu początków gatunku: Mirosław Kutrzeba, protagonista opowieści, szuka zemsty na mordercach żony, wikłając się w kolejne przygody i niejako mimochodem ukazując odbiorcy kolejne elementy świata wykreowanego przez autora. Pretekstowość linii fabularnej służącej ukazaniu bogatego, dynamicznego tła utkanego z mitologii, arche- i stereotypów pozwala postrzegać powieść Majki jako należącą do literatury wyższej, nie zaś popularnej. Fakt ten potwierdza przyznanie *Pokojowi światów* nagrody imienia Jerzego Żuławskiego, jednej z najbardziej prestiżowych polskich nagród fantastycznych. Przewodniczący kapituły, Antoni Smuszkiewicz, w laudacji zwrócił uwagę na konsekwencje mitologizującego podejścia do świata przedstawionego:

lektura wymaga porzucenia jakichkolwiek uprzedzeń, oczekiwań, uporczywego poszukiwania jakiegoś głębszego sensu. Wymaga natomiast swobodnego poddania się woli pisarza, ufnego podążania za jego myślą, przypominania sobie różnych znanych opowieści, motywów przewijających się zwłaszcza w legendach i przesądach [Smuszkiewicz 2015].

Pokój światów, choć nie ukazał się jeszcze w języku rosyjskim, został dostrzeżony przez rosyjskojęzyczne środowisko fantastów. Ukraiński pisarz, tłumacz i znawca polskiej fantastyki, Wołodimir Areniew, zwraca uwagę na „literackość”, w ramach której rozpatruje rosyjski kontekst powieści: ujęcie tam tzw. Malowanej Moskwy, stanowiącej sumę cech charakterystycznych Rosjan w oczach Polaka, a także bezpośrednio cytaty z Puszkina „Rusłana i Ludmiła” [Puziy 2017].

Do spotkania protagonisty *Pokoju światów* z Rosjanami dochodzi, gdy Kutrzeba z towarzyszami spotyka dawnego przyjaciela, hrabiego Rostowa. Zetknięcie się kultur ma miejsce na ziemi rosyjskiej, ograniczonej przez wojny i atak Marsjan, przede wszystkim w majątku zwanym Przystanią Carogrodu:

– Oto mój dom, panowie Polacy! Oto Przystań Carogrodu!

Gródek o nieco przesadnie podniosłej, zdaniem Kutrzeby, nazwie wzniesiono na wyspie wśród bagien. Gdy wędrowali po nich tajną ścieżką, błędne ogniki wirowały

wokół, witając powracających z boju. Sławę bohaterów głosili ochryplymi głosami topielcy (...).

Czas jakiś człapał obok ludzi leszy w zdobyczej futrzanej czapie, z której nie raczył oderwać czerwonej gwiazdy, ale zmęczył się wreszcie i zawrócił do lasu (...). Nawet czaple kłaniały się panu tych ziem, a i drzewa z szacunkiem pochyły korony. – Tak właśnie winien wyglądać świat – dzielił się poglądami Rostow. – Świat ładu, gdzie każdy zna swoje miejsce i jest dzięki temu szczęśliwy. Oto Rosja w pigułce, panowie Polacy [Majka 2014, 115].

W przytoczonym fragmencie ujawnia się podwójna perspektywa postrzegania Rosjan w tekście: z jednej strony są oni obserwowani z zewnątrz, przez Kutrzebę i jego towarzyszy, a więc przez pryzmat polskiej percepcji; z drugiej natomiast – narrację przejmuje także sam Rostow, a jego majątek ukazuje się bohaterom w takiej postaci, by uwypuklić konkretne cechy i ukryć inne (np. wszechobecny chaos). Pierwsze przedstawienie Przystani Carogrodu może nawiązywać do tradycji wsi potiomkinowskich, idealizacji nie ulega natomiast szczerą gościnność hrabiego oraz podległych mu sił natury, które z taką samą sympatią traktują Kutrzebę i jego drużynę również po ich powrocie z kolejnych wojaży.

W reakcji mieszkańców Przystani Carogrodu na przybycie przyjaciół pana na włościach ujawniają się dwa aspekty istotne dla portretu Rosjan i rosyjskości w powieści Majki. Po pierwsze, jest to bardzo silny związek z naturą, zaskakujący dla Kutrzeby i wpisujący się w postulowaną przez Hofstede'go dychotomię sprawczość – wspólnotowość, której przejawem, jak zostało wspomniane, jest m.in. troska o środowisko. W warunkach fantastycznego świata ekologia oznacza właśnie pokojową koegzystencję z upersonifikowanymi siłami natury, czyli postaciami ze słowiańskiej demonologii. Z drugiej strony, relacji panujących między nadnaturalnymi istotami z bagien a Rostowem i jego rodziną nie sposób nazwać horyzontalnymi. Zależność sił natury od woli hrabiego uwidacznia się podczas konfliktu, gdy rusałki rezygnują z atakowania drużyny Kutrzeby, a ich królowa informuje: „Jak kazaliście, nie skrzywdziłyśmy tych piesków. Gdyby jednak wasza wielmożność życzył sobie ukarać je za przekleństwa, jakie potem wywarkiwały, moje siostry i córki są gotowe” [Majka 2014, 171]. Jednocześnie także hrabia jest w tej relacji podległy – woli obalonego cara, którego pragnie przywrócić na tron, by sprzeciwić się komunistycznej Wiecznej Rewolucji. Drabina wertykalnej zależności i bezwzględного posłuszeństwa postawionym wyżej wskazuje na kolejną z cech wypunktowanych przez Hofstede'go: wysoki dystans władz, podkreślony dodatkowo przez polską perspektywę, z której obserwowane są relacje panujące w Przystani Carogrodu.

Gościnność hrabiego, który bez zastrzeżeń przyjmuje nie tylko znanego mu Kutrzebę, lecz także jego towarzyszy, i wszystkim im gwarantuje opiekę na terenie swoich włości, wiąże się z jego szczerością i prostodusznością. Przydając Rostowowi

te cechy, autor nawiązuje do jednego z niewielu pozytywnych bohaterów rosyjskich w polskiej tradycji literackiej: Mickiewiczowskiego kapitana Rykowa. Te pozytywne elementy ogranicza tylko całkowite oddanie idei, jaką żyje hrabia – przywróceniu na tron prawowitego cara. Wcieleniem dobroci i prostoduszności jest natomiast córka Rostowa, Olga, zakochana w Kutrzebie nastoletnia hrabianka. Nie potrafi ona kłamać ani udawać, a w protagoniście zachwyca ją, jak podkreśla, fakt bycia Polakiem, co dziewczyna utożsamia z rolą błędnego rycerza [Majka 2014, 180], mylnie dostrzegając w bohaterze podobieństwo do samej siebie.

Owa błędna atrybucja prowadzi do ujawnienia najpoważniejszego ukazanego w utworze rozdzwiewku między Polakami a Rosjanami. Pierwsi nie tylko marzą o wolności, dobrobycie i wielkości swego narodu, lecz aktywnie dążą do realizacji tych marzeń. Także owładnięty żądzą zemsty protagonista *Pokoju światów* nie poprzestaje na mrzonkach, lecz poszukuje odpowiedzialnych za śmierć żony i doprowadza do ich zgonu. Rosjanie tymczasem zadowolają się życiem marzeniami, tęskniąc za utopijną Rusią, która nigdy nie istniała. Można w tej cesze dopatrywać się realizacji przez bohaterów nieprzetłumaczalnego w pełnym zakresie semantycznym pojęcia *toska*, choć samo to określenie w powieści nie pada. Wyidealizowana wizja caratu, będąca raczej nieustającym marzeniem niż realnym projektem, wpisuje się w retorykę porównawczą Mariana Zdziechowskiego, twierdzącego, że: „W zestawieniu z mesjanizmem naszym mesjaniści rosyjscy mniej są realni i zarazem logiczniejsi. Bardziej dają się unosić marzeniu, nie do naprawy rzeczywistości wzdychając, lecz do jej przetworzenia (...)” [Zdziechowski 2004, 154]. Efektem „wzdychania do przetworzenia rzeczywistości” staje się projekt Malowanej Moskwy – serii ruchomych obrazów, na których uwiecznieni zostają zmarli ludzie i minione czasy. W tym świecie marzeń, często niespełnionych, rządzi żona hrabiego, oczekując, aż mąż dołączy do niej i odciąży w obowiązkach. Co istotne dla postrzegania Rosjan jako żyjących mrzonkami, wizja Moskwy z obrazów oparta jest wyłącznie na już przetworzonych źródłach:

– Moskwa była ulubionym miastem mojej drogiej małżonki – tłumaczył hrabia. – Nigdy jej wprawdzie nie widział na oczy, ale czytała pamiętniki mej prababki, oglądała zachowane zdjęcia i albumy. Jakie ja pieniądze wydałem, żeby zdobywać dla niej pocztówki i obrazy! [Majka 2014, 182].

Krótkie podsumowanie w pełni ukazuje faktyczną naturę Malowanej Moskwy – złudzenie oparte na innych złudzeniach. Jako kraina umarłych charakteryzuje się także niezmiennością w czasie – wpływać na nią mogą tylko sami mieszkańcy, nie zaś czynniki zewnętrzne. Status ten zostanie spotęgowany w kontynuacji utworu – *Wojnach przestrzeni* – gdzie świat namalowany jest przeciwstawiony Twardemu Światu, czyli fizycznej rzeczywistości. W *Pokoju światów* natomiast Malowana

Moskwa, którą żywi mogą podziwiać i się z nią kontaktować, lecz do której nie są w stanie przejść inaczej jak poprzez śmierć, symbolizuje z jednej strony złudność rosyjskich projektów, z drugiej – barierę nie do przeskoczenia, również kulturową. Jednocześnie możliwość postrzeżenia natury tego specyficznego świata mają tylko osoby sytuujące się na zewnątrz rosyjskiej *toski*, czyli przede wszystkim Kutrzeba i jego towarzysze. Protagonista w rozmowie z towarzyszącym mu bogiem losu, Szulerem, ujmuje istotę funkcjonowania Malowanej Moskwy:

- (...) To miasto cudów z obrazów, do których uciekają ich pośmiertne wizerunki... Myślisz, że to prawdziwi ludzie, a nie tylko ich wyobrażenia odkształcone tak, jak wyobrażenie Moskwy?
- Sądzę raczej, że ich dusze, które chowają się w obrazach. (...)
- To utopia. A one wyrastają z idei, które są równie pełne bogów i demonów jak religie. (...) Oni namalowali ład, Mirku. W świecie pozbawionym chaosu każda ścieżka jest prosta i prowadzi do wybranego celu. Nie ma tam miejsca na przypadek [Majka 2014, 182-183].

Szuler i Kutrzeba okazują się mieć rację. Dusze rosyjskich bohaterów, zarówno martwych, jak i żywych, ludzi i stworzeń z folkloru obudzonych przez mitobomby, dążą do ładu, przeciwstawiając się w ten sposób koncepcji Wiecznej Rewolucji. Nieprzypadkowo hrabia Rostow zauważa, że Rosjanie i Kozacy są „jak skłóceni kochankowie”, a samych Kozaków postrzega jako „takie nieposłuszne dzieci. Takie też się kocha” [Majka 2014, 172] – dążący do ciągłej zmiany żywioł kozacki jest przeciwstawny wobec rosyjskiego pragnienia ładu i jasności. Przedstawieni przez Majkę Rosjanie gotowi są oddać swoją wolność hrabiemu, marszałkowi lub carowi – komukolwiek, kto obieca realizację utopijnego projektu powszechnego ładu. Dążenie to wiąże się z jednym z parametrów Hofstedeego – unikaniem niepewności, tak samo silnym w Rosjanach, jak i w Polakach. Polaków jednak od ładu odpycha komponent indywidualistyczny, którego Rosjanom brakuje. Autor *Pokoju światów* zauważa tę różnicę i czyni z niej klucz do zrozumienia obu postaw na przestrzeni tekstu.

Rosyjską potrzebę silnej władzy i centralizacji tłumaczy nie tylko połączenie parametrów na Hofstedowskich skalach, lecz także czynnik geograficzny, jeden z podstawowych aspektów rozwoju charakteru narodowego: rozległe tereny o zróżnicowanej ludności. Andrzej de Lazari trafnie zauważa, że jedyne, co Rosjan jednoczy, to państwo, toteż dążą oni do maksymalnego wzmocnienia tegoż państwa [Lazari 2006, 8] – czyli do totalnej centralizacji i skupienia władzy w rękach przywódcy-demiurga.

Jeden z rosyjskich bohaterów *Pokoju światów* daje wyraz tej tendencji, narzekając na chaos panujący na ukraińskich Dzikich Polach. Przeciwstawia go surowym, lecz jasnym i równym dla wszystkich zasadom życia w rodzimej Matce Tajdze [Majka

2014, 243], ucieleśniającej pierwotną rosyjskość. Malowana Moskwa odzwierciedla ten sam ład, tylko w sferze symbolicznej. Jednak mimo marzycielskiej natury hrabia Rostow i jego poplecznicy dołączają do poszukującej ładu frakcji, nie tyle jako aktywni uczestnicy, co jako bierny żywioł pomagający w realizacji utopijnych planów. W tle perypetii głównego bohatera powieści przewija się wątek przemian zachodzących w Przystani Carogrodu. Pragnący porządku i pewności Rosjanie otrzymują wybór między dwiema drogami: dołączeniem do Wiecznej Rewolucji, mamiącej iluzją końcowej utopii, lub też wsparciem przebudzonego przez mitobomby Kościeja Nieśmiertelnego. Kutrzeba i jego towarzysze mają okazję ujrzeć efekty realizacji obu tych projektów.

Wieczna Rewolucja, zgodnie z nazwą, stanowi zaprzeczenie ładu i paradoksalnie odnajduje stabilność w permanentnym chaosie. To spełnienie utopijnego snu o powszechnej zgodzie, ponieważ „wędrując przez Wieczną Rewolucję, daremnie szukali z Szulerem choćby śladu opozycji” [Majka 2014, 284]. Jednocześnie wizyta w kołchozie, ukazującym efekty Rewolucji w miniaturze, przedstawia świat pozbawiony „śladu jakichkolwiek uczuć” [Majka 2014, 285]. Kołchoz okazuje się rzeczywistością nierosyjską, obcą i straszną, toteż bardziej naturalnym wariantem wydaje się połączenie sił z Kościejem, na co ostatecznie decydują się Rostowowie.

W narracji Majki Kościej Nieśmiertelny realizuje schemat władzy narzuconej, obcej Rosji, ponieważ sformalizowanej i zmuszającej do służbizmu. Fakt ten każe dopatrywać się w Kościeju uosobienia „zakutego w pancerz militarystyki germanizmu”, z definicji wspólnego wroga Rosjan i Polaków [Ern 2004, 124]. Charakter jego rządów zostaje ukazany poprzez konsekwencje: przede wszystkim zmianę w zachowaniu lepszego, który zamieniwszy na czapce czerwoną gwiazdę na symbol Kościeja, zaczyna dosłownie traktować każde polecenie władzy – pozwala przejść do Przystani tylko tym, których zna osobiście jako przyjaciół, nie zaś ich sojusznikom [Majka 2014, 205].

Postać Kościeja sytuuje się poza bezpośrednią narracją. Zostaje on czytelnikowi przedstawiony poprzez streszczenie opowieści z wyraźnym wskazaniem na ich wymowę: „O królach i carach powiadano różnie, o Kościeju niemal wyłącznie źle” [Majka 2014, 215]. Mimo fatalnej reputacji – lub, paradoksalnie, dzięki niej – Kościej jest postrzegany jako ten, który może przeciwstawić się Rewolucji i zaprowadzić upragniony ład, surowy, lecz sprawiedliwy i przewidywalny, podobnie jak zasady Matki Tajgi. Folklorystyczny bohater w świecie Majki pełni tę samą funkcję co półlegendarny Ruryk w *Powieści minionych lat* – zewnętrznej siły potrafiącej wprowadzić porządek tam, gdzie słowiański żywioł go potrzebuje. Jest jednak bezradny wobec wewnętrznego chaosu. Tym samym Kościej wpisuje się także w znany z historii schemat „Niemców” na Kremlu (Piotr I, Katarzyna II, Władimir Lenin, Władimir Putin), czyli przywódców reprezentujących germańskie przywiązanie do ładu i militarystyki, obce prostemu narodowi, lecz

upragnione przez niego jako synonim bezpieczeństwa. Ukazanie Rostowów i ich przyjaciół jako omamionych obietnicami Kościeja to typowe dla polskiej kultury przedstawienie Rosjan jako braci, którym należy się współczucie, gdyż pragnąc bezpieczeństwa, nieświadomie pozbywają się własnej wolności. Szczególnie popularne było takie obrazowanie Rosjan w romantyzmie, czego dowodzi Tadeusz Sucharski w artykule „*Rosja wchodzi w polskie wiersze*” – obraz Rosjanina w literaturze polskiej [Sucharski 2006, 73-158].

Jest zatem portret Rosjan w *Pokoju światów* niewątpliwie pozytywny: to ludzie gościnni, żyjący w zgodzie z siłami natury, szczerzy i po dziecięcemu naiwni. Jednocześnie z racji ich życia w świecie ułudy, Malowanej Moskwy, której zakątki pozostają niedostępne polskim bohaterom, to naród obcy i niemożliwy do pojęcia. Choć Kutrzeba czy Szuler trafnie diagnozują wiele cech rosyjskich bohaterów powieści, daleko im do uosabiania „wiedzy tajemnej” o Rosjanach, jaką przypisywał Polakom Czesław Miłosz [Miłosz 2004, 391].

Stereotypowe – choć pozbawione generalizacji, a zatem ostatecznego błędu atrybucji – postrzeganie Rosjan w powieści Majki znajduje swoje uzasadnienie w przyjętej konwencji tekstu i koncepcji świata przedstawionego jako sumy mitów i symboli, co sygnalizuje typizację i ostrzega czytelnika o konieczności wystrzegania się ekstrapolacji literackich wizerunków na realnie istniejącą grupę. Przy tym stereotypizacji można się dopatrywać także w idei Malowanej Moskwy – metaforycznej bramy odgradzającej dwa światy: twardo stąpającą po ziemi polskość, której emocjonalne zrywy ukierunkowane są na realny cel, oraz żyjącą pośród iluzji rosyjskość. Wobec takiego założenia na uwagę zasługuje fakt, że autor nie poprzestaje na tym uproszczonym rozróżnieniu, lecz konstruuje swoich rosyjskich bohaterów w zgodzie z opisem charakteru narodowego Rosjan, a ich skontrastowanie z Polakami opiera na istniejących w rzeczywistości rozróżnieniach, których dowodzą badania przeprowadzone w ramach teorii komunikacji międzykulturowej.

Pomimo że Malowana Moskwa oraz Przyszań Carogrodu i ich mieszkańcy nie odgrywają pierwszoplanowej roli w utworze, pobyt we włościach Rostowów staje się istotnym momentem w rozwoju protagonisty powieści Majki. Pozwala poprzez konfrontację z rosyjską biernością wzmocnić aktywność Kutrzeby. Portret Rosjan pełni jednak funkcję nie tylko fabularną; wpisuje się w silne we współczesnej literaturze fantastycznej tendencje zmierzające do zrozumienia i w konsekwencji akceptacji Innego. Przedstawienie oparte na typizacji ostatecznie, paradoksalnie, wymyka się podstawowemu polskiemu stereotypowi na temat Rosjan: postrzeganiu ich jako najeźdźców i barbarzyńców. Ten wątek powieści Majki aktualizuje zatem polską tradycję literacką w zakresie przedstawiania narodu rosyjskiego – a w kontekście gry z wieloma tradycjami i mitami, uprawianej w *Pokoju światów*, to właśnie należy uznać za główny cel portretowania Rosjan w utworze.

Bibliografia

- Boski, P., Malewska-Peyre, H., Jarymowicz, M. (1992). *Tożsamość a odmienność kulturowa*. Warszawa: Wydawnictwo IP PAN.
- Ern, W. (2004). Ostrze stosunków polsko-rosyjskich. W: A. de Lazari (red.). *Dusza polska i rosyjska. Od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solżenicyna*. (120-125). Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych.
- Hofstede, G., Hofstede, G. J., Minkov, M. (2011 [2010]). *Kultury i organizacje*. [Cultures and Organizations]. M. Durska (tłum.). Warszawa: PWE.
- de Lazari, A. (2006). Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan. W: A. de Lazari (red.). *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*. (5-28). Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych.
- Lewandowski, E. (2008 [1995]). *Charakter narodowy Polaków i innych*. Warszawa: Muza.
- Lippman, W. (1922). *Public Opinion*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Majka, P. (2014). *Pokój światów*. Bydgoszcz: Genius Creations.
- Majka, P. (2017). *Wojny przestrzeni*. Bydgoszcz: Genius Creations.
- Miłosz, C. (2004 [1959]). Rosja (z Rodzinnej Europy). W: A. de Lazari (red.). *Dusza polska i rosyjska. Od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solżenicyna*. (391-407). Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych.
- Puziy Vladimir [Аренев Володимир]. (2017). *Отзыв о романе Павла Майку «Pokój światów»*. Pobrane z: <https://fantlab.ru/work573130> [22.07.2019].
- Smuszkiewicz, A. (2015). *Paweł Majka „Pokój światów”*. Pobrane z: <https://www.nagroda-zulawskiego.pl/salon-zulawskiego/szkice-o-zwycieczkach/pawel-majka-pokoj-swiatow> [29.07.2019].
- Sucharski, T. (2006). „Rosja wchodzi w polskie wiersze” – obraz Rosjanina w literaturze polskiej. W: A. de Lazari (red.). *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*. (73-158). Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych.
- Zdziechowski, M. (2004 [1920]). Wpływy rosyjskie na duszę polską. W: A. de Lazari (red.). *Dusza polska i rosyjska. Od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solżenicyna*. (151-176). Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych.

Summary

THE PAINTED PEOPLE. PERCEIVING THE RUSSIANNES IN THE NOVEL *PEACE OF THE WORLDS* BY PAWEŁ MAJKA

The aim of the given paper is to discuss the way of portraying the Russians and representing the Russian mentality in the contemporary Polish speculative fiction novel – *Peace of the Worlds* [Majka, 2014] written by Paweł Majka. Using the instrumentarium of the intercultural communication, such as the heterostereotype and the model of culture introduced by G. Hofstede, enables framing the image of the Russian people in Majka's novel within the context of tradition of mutual portraying the nations in both Polish and Russian culture.

KEYWORDS: Paweł Majka, Polish speculative fiction, contemporary speculative fiction, Russianness, national character

Ryszard Kupidura
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

DZIECKO JAKO SZKOPUŁ. O „OJCOWSKICH” STRATEGIACH
ARTYSTYCZNYCH W WYBRANYCH UTWORACH LITERACKICH
I KINEMATOGRAFII UKRAIŃSKIEJ XX – POCZĄTKU XXI WIEKU

*Написав про побут із дитиною.
Деякі чоловіки – винятково чоловіки –
стали видавати коментарі на кшталт:
«Ну от. Народився батько – помер письменник»
Артем Чапай*

Dostrzeżenie przez badaczy należących do nurtu studiów genderowych faktu, że kultura patriarcalna nie jest opresyjna jedynie w stosunku do kobiet, a istniejące stereotypy męskości negatywnie wpływają na kondycję mężczyzn, powodując ich alienację i nieporozumienia w kontaktach z kobietami, doprowadziło w ostatnich dekadach XX w. do intensywnego rozwoju *masculinity/man's studies* [Matusiak 2013, 211-212; Rudaś-Grodzka (red.) 2014, 305]. W studiach ukrajinistycznych kierunek ten wciąż znajduje się na początkowym stadium rozwoju, chociaż jego ożywczy potencjał został już przez badaczy dostrzeżony [zob. Матусьяк 2014]. Podejmowanie wątków maskulinistycznych na tym polu jest podwójnie obciążone: z jednej strony koniecznością ciągłego uwzględniania specyficznej sytuacji Ukrainy, „której kultura w wyniku skomplikowanych procesów dziejowych podlegała długotrwałej kolonizacji, w rezultacie czego narodowy/ukraiński dyskurs maskulinistyczny został zdecydowanie osłabiony przez zewnętrzny siłowy dyskurs maskulinistyczny imperium” [Matusiak 2013, 216], z drugiej natomiast pociąganiem za sobą ryzyka zarzutów o genderową ideologizację naukowego dyskursu lub też o naśladowanie globalnie panującej mody akademickiej [Matusiak, Świetlicki 2014, 16].

W niniejszym opracowaniu w oparciu o wybrane XXI-wieczne teksty kultury ukraińskiej podjęta zostanie próba prześledzenia, jak na strategie artystyczne poszczególnych autorów wpływał czynnik związany z ich statusem ojców. Dodatkowo

zostanie postawione pytanie o sytuację dziecka, które uczestniczy w projekcie artystycznym swojego ojca.

Omówione poniżej filmy i teksty literackie łączy wyraźny autobiografizm, sygnalizowany zazwyczaj przez tożsame nazwiska autorów i protagonistów oraz obecność tendencji autotematycznych. Za każdym razem utwory powstawały jako efekt „tworzenia sobą”, jeśli posłużyć się rozszerzoną formułą Witolda Gombrowicza. Z tego tytułu zasadne wydaje się odwołanie do znanej koncepcji ja „syллеptycznego” Ryszarda Nycza, według której musi ono „być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe” [2013, 114]. W danej sytuacji *syллеpsis* stwarza szansę uniknięcia nieporozumień związanych z jednoczesnym dotykaniem zarówno rzeczywistości artystycznej, jak i ważnych problemów społecznych.

Grupę tytułów, które zostaną omówione w niniejszym artykule, otwiera książka Leonida Kantera i Pawła Sołod’ki *З табуретом до океану* z 2019 r. oraz film *Людина з табуретом* w reżyserii Jarosława Popowa z tego samego roku. Obie pozycje łączy postać Kantera, ukraińskiego reżysera, pisarza i podróżnika, twórcy wielu projektów społecznych i kulturalnych (m.in. wędrówek z taboretami do oceanów), a także założyciela kolonii artystycznej „Chutor Obyrok”, w której regularnie odbywały się festiwale sztuki i muzyki. W historii kinematografii ukraińskiej Kanter zapisał się jako autor dokumentalnych obrazów na temat wojny na wschodzie Ukrainy. W jego reżyserii ukazały się m.in. *Ochotnicy Bożej Czoty* (2015) oraz *Mit* (2018).

Może się to wydawać na pozór paradoksalne, jednak postać Kantera jako głównego bohatera wspomnianej książki i filmu skłania do refleksji nad kondycją człowieka posttotalitarnego i rodzi pokusę, aby rozszerzyć spotykaną w literaturze definicję *homo post-sovieticus*. Współcześni kontynuatorzy myśli Aleksandra Zinowjewa pojęcie to utożsamiają najczęściej z urażonym podmiotem nostalgicznym, przebywającym w permanentnej frustracji, skłonny do przejawiania myślenia wstecznego, które skutecznie blokuje jego szansę na transgresję [Ganev 2017]. Rozszerzenie tej definicji polegałoby zatem na próbie ujrzenia *homo post-sovieticus* jako tożsamości janusowej, której drugie, rzadziej ujawniające się oblicze, spogląda w przeciwną stronę aniżeli pierwsze – lepiej jak dotąd poznane. W tym wypadku mielibyśmy do czynienia z podmiotowością radykalnie odcinającą się od sowieckiej przeszłości, z optymizmem i bez lęku wyczekującą jutra. Frustracja codziennością zastąpiona zostaje przez infantylny witalizm, który zakłada istnienie siły życiowej, poddanie się której zapewnia zarówno satysfakcjonujące, pełne przygód życie, jak i gwarancję wyjścia z największych opresji. Kanter jako postać filmowa i literacka, której za każdym razem w szczęśliwych okolicznościach udaje się już to wydostać z więzienia, już to przekroczyć nielegalnie granicę, już to przeżyć bitwę o lotnisko w Doniecku, nabiera cech niezniszczalnego superbohatera. W jednej z ostatnich scen filmu Kanter po triumfalnym dostarczeniu ostatniego taboretu na przylądek

Horn oznajmia, że jego następnym celem jest lot w kosmos. Wypowiedź ta wydaje się symptomatyczna i może stanowić kolejne źródło do poznania innego oblicza *homo post-sovieticus*. Otóż w tym świetle podmiot, który doświadczył w przeszłości sowieckiej zniewolonej rzeczywistości, przejawia potrzebę ciągłego potwierdzania tego, że jest depozytariuszem swej wolności osobistej. Ta zrodzona z niepewności potrzeba skutkuje tym, że finał każdego kolejnego projektu, będącego przede wszystkim emanacją wolności, staje się początkiem nowego przedsięwzięcia. Kanter obsesyjnie obawia się ponownego zniewolenia i nerwowo reaguje na praktyki opresyjne ze strony państwa. Na początku książki *З табулетом до океану* Kanter ze zdumieniem odkrywa, że państwa zaliczane do cywilizacji Zachodu (USA, Izrael) sięgają po narzędzia kontroli społeczeństwa, które jemu samemu przypominają metody stosowane przez radziecki aparat władzy: „Соціальна реклама запрошує громадян ділитись інформацією. По-простому, доносити. Точнісінько, як у найгірші часи радянської імперії” [Кантер, Солодзько 2019, 14]. O ile pierwsze oblicze *homo post-sovieticus* gotowe jest na kompromis w kwestii swobód obywatelskich w imię zwiększenia poczucia bezpieczeństwa, o tyle drugie całkowicie odrzuca ochronę państwa i skupia się na afirmacji własnej wolności. Do tego stopnia, że w rezultacie jego dobrostan zagrożony jest nie tylko ze strony państwa, ale również ze strony opresji życia codziennego, takich jak chociażby konieczność zarabiania pieniędzy. Kanter nie godzi się także na to, aby ograniczały go konsekwencje jego wcześniejszych decyzji (małżeństwo i ojcostwo). Obsesja na punkcie własnej niezależności skutkuje ostatecznie decyzją o samobójstwie¹.

Rodzi się pytanie o wspólny rdzeń dwóch opisanych wyżej postaci *homo post-sovieticus*. Otóż rdzeń ten zakorzeniony jest, co oczywiste, w rzeczywistości państwa późnoradzieckiego, jednak, co należy podkreślić, wraz z tym także w kulturze patriarchalnej, która była z nią nieodłącznie związana. Dodający pewności siebie infantylny witalizm pozornie usunął szereg problemów o postkolonialnej/posttotalitarnej proveniencji – Kanter np. bez problemu nawiązuje relacje z kobietami Zachodu oraz z wyjątkowo wychodzi z konfrontacji z paternalistycznym dyskursem ukraińskiej diaspory [Кантер, Солодзько 2019, 23-25]. Jednocześnie entuzjastyczne nastawienie do rzeczywistości nie wiąże się z koniecznością rewizji ważnej części systemu społecznego, w którym do niedawna funkcjonował protagonista.

Tożsamość Kantera jest głęboko osadzona w kulturze patriarchalnej, przez co aspiruje ona do wymagającej nieustannego udowodnienia męskości hegemonalnej [Świetlicki 2016, 157], co skutkuje przejawami postaw mizoginistycznych: „На двадцять молодих, сильних і симпатичних хлопців припадає

¹ Rzeczywisty powód popełnienia samobójstwa autentycznej osoby artysty Leonida Kantera (nie zaś Kantera-protagonisty) może być oczywiście całkowicie odmienny, spowodowany np. zaburzeniami zdrowia psychicznego, nie stanowi to jednak przedmiotu rozważań w niniejszym tekście.

[у Пуерто-Вільямсі – Р.К.] лише три дівчини, дві з яких некрасиві й тупі і одна некрасива, але бідова” [Кантер, Солодько 2019, 294], *seksistowskich*: „Люда – потрапила в команду після мого від’їзду з Москви. Все, що я знав, – і це була ніби візитна картка Люди, – що в неї четвертий розмір грудей” [Кантер, Солодько 2019, 87] oraz *homofobicznych*: „Увечері нас запросив на спільну репетицію торонтійський дівочий хор «Пролісок». Двадцять гарних дівчат. Там, правда, було троє пацанів, але можна уявити, що то за пацани в дівочому хорі” [Кантер, Солодько 2019, 37]. Patriarchat Kantera różni się od jego klasycznego pierwowzoru, w którym na ojcu ciążyą powinności związane z wykonywanymi funkcjami żywiciela, nauczyciela, wychowawcy i opiekuna [Rudaś-Grodzka (red.) 2014, 357]. Podstawowa różnica polega nawet nie na tym, że w wydaniu Kantera ojciec odmawia wykonywania którejkolwiek z tych funkcji na stałe. Jego ojcostwo ma nie tyle szcążkowy, co okazjonalny charakter. Jest jedną z jego masek, którą zakłada, gdy przypada czas gry w ojca². Jego „epizodyczne ojcostwo” jawi się jako przeciwieństwo „permanentnego macierzyństwa”, o którym pisze jego żona Diana:

Потрібно адоптуватися до невербального спілкування, кардинально іншого темпераменту і до того, що тепер цілодобово і без вихідних є відповідальність, яку треба нести за своє романтичне бажання стати мамою [Kanter, Sołod’ko 2019, 166].

Głosy i potrzeby Diany i Magdaleny (córci) są za każdym razem zagłuszone przez dyskurs męża/ojca. Kanter rości sobie prawo do artykułowania ich potrzeb. Szczególnie widoczne staje się to w scenie porodu drugiej córci:

Мандрівка тривалістю в один рік добігла кінця. І тепер я опинився на краю світу, супутники лишили мене, командний прапор утрачено, грошей немає, дружина народжує в таксі і, схоже, все, чим я можу їй зараз допомогти, – це подовжувати знімати цей фільм [Кантер, Солодько 2019, 5].

Obecność ojca nie tylko nie zwiększa poziomu bezpieczeństwa matki i dziecka, ale znacząco go obniża. Nieliczne sytuacje, w których Kanter sam opiekuje się córką, za każdym razem zwiększają ryzyko, że dziecko znajdzie się w niebezpiecznej dla niego sytuacji [Кантер, Солодько 2019, 150].

Męskość w wersji Kantera ma bez wątpienia hybrydyczny charakter. Dominuje w niej model niezależnego i zdecydowanie heteroseksualnego *macho*, który

² Sam Kanter lubił odwoływać się do koncepcji życia jako gry: „У якийсь момент я збагнув, що людина, яка є частиною глобальної гри, може свідомо створювати власні ігри.” [Кантер, Солодько 2019, 29].

wzbogacony zostaje o postać deklaratywnie troskliwego ojca, niekrępującego się w wyrażaniu swych uczuć w stosunku do dzieci. Ojcostwo ma jednak w tym wydaniu znaczenie jedynie dekoratywne, nie rozmiękcza nadrzędnego obrazu *macho*, a wręcz przeciwnie – umacnia go i uwiarygadnia.

W zamieszczonej w filmie przedśmiertnej spowiedzi, w której Kanter podsumowuje swoje dotychczasowe życie, charakterystyczne jest to, że człowiek, który zwalczał wszelkie zewnętrzne nakazy i ograniczenia, „raportuje” wykonanie męskich powinności, m.in. tych zawartych w pokutującym w wielu krajach przekonaniu, że „prawdziwy” mężczyzna powinien zbudować dom, posadzić drzewo i spłodzić syna. Tym samym Kanter zapewnia widzów, że w swoim życiu spełnił się jako mężczyzna. Rola ojca zostaje zepchnięta na dalszy plan. Deklarowana miłość do dzieci nie jest na tyle silna, by odwieść protagonistę od podjętego zamiaru pozabawienia siebie życia.

„Він перетворив своє життя на фільм, у якому став і головним героєм, і режисером” [Кантер, Солодько 2019, 294] – piszą o Kanterze twórcy filmu *Людина з табуретом*. Podobne słowa o artyście wypowiada jeden z bohaterów obrazu. Radykalne „tworzenie z siebie”, obrane jako strategia artystyczna, miało w tym przypadku totalitarny i ubezwłasnowolniający charakter w stosunku do najbliższych artysty. Pierwsze lata życia córki Magdaleny stają się epizodem i tłem dla historii, którą reżyseruje ojciec. To on jest w niej głównym bohaterem, a jego problemy stanowią główną jej kanwę. Pytanie o konsekwencje uczestnictwa dziecka w takim projekcie artystycznym ostatecznie nie wybrzmiewa jako nieistotne dla jego twórcy.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że zagadnienie wykorzystania wizerunku lub też cierpienia własnego dziecka w celach artystycznych było podejmowane już w XX-wiecznej literaturze ukraińskiej. Problem ten był szczególnie obecny w twórczości Wołodymyra Wynnyczenki i Mychajła Kociubynskiego.

W dramacie *Чорна Пантера і Білий Ведмідь* Wynnyczenki z 1911 r. uchwycenie obrazu przebywającego w stanie agonalnym dziecka staje się największym pragnieniem ojca-artysty. W scenie końcowej dramatu śmierć ponosi cała rodzina głównego bohatera, co w duchu mitu orfejskiego można interpretować jako karę za ujrzenie tego, co zabronione. W innych swoich utworach (*Memento*, *Записки купця Мелістофеля*) Wynnyczenko sięga po motyw niechcianej ciąży i konfrontuje go ze stworzonym przez siebie systemem etycznym nazwanym „uczciwością ze sobą”. Proponowane przez modernistę rozwiązania są biegunowo przeciwstawne – od synobójstwa w *Memento* do przyjęcia i zaakceptowania roli ojca w *Записках...* [Kupidura 2019, 95-96]. Przyjęta przez Wynnyczenkę strategia w dalszym ciągu sytuuje ojca-artystę w centrum uwagi, jednak problem dziecka po raz pierwszy w niniejszym zestawieniu pojawia się w polu widzenia.

Słynna nowela *Цвіт яблуні* Mychajła Kociubynskiego z 1902 r. proponuje całkowicie odmienną od poprzednich utworów optykę. W tym przypadku możliwość

literackiego odwzorowania cierpień umierającej córki staje się nie pragnieniem, lecz natrętną kompetencją, od której ojciec-artysta pragnie się uwolnić. Pisarz-narrator jest jednocześnie zaskoczony i zawstydzony swą postawą w obliczu sytuacji ostatecznej. Autentyczne zdziwienie wywołuje u niego spostrzeżenie, że agonia bliskiej sercu osoby nie powoduje zawężenia percepcji i że wciąż potrafi on dostrzec m.in. naruszające symetrię przesunięcie zawieszony na ścianie fotografii, a pogrążona w żałobie żona nie przestaje wzbudzać w nim erotycznego pożądania. Aktualizujące się wciąż na nowo napięcie pomiędzy przeżywaniem a opisywaniem przeżywania stwarza iluzję przebywania na zewnątrz sytuacji traumatycznej, co nie pozwala bohaterowi ostatecznie pogrążyć się w rozpacz, z drugiej jednak strony rodzi poczucie winy [Kupidura 2019, 93].

Zdanie kończące nowelę: „Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?” [Коцюбинський 1974, 176], którego brzmienie i umiejscowienie w tekście Kociubynski zaplanował już na etapie konspektowania noweli, sprawia, że kwestie etyczne zaczynają dominować nad celami estetycznymi. Poczucie winy, którego doświadcza protagonista, jest w tym przypadku kluczowe. Psychologowie zwracają uwagę, że emocja ta różni się zasadniczo od poczucia wstydu. O ile bowiem zawstydzienie skutkuje chęcią ucieczki i wycofania się (w tym świetle możemy mówić o eskapistycznych przyczynach samobójstw u Kantera i Wynnyczenki), o tyle poczucie winy skłania do działań naprawczych i wzięcia odpowiedzialności za powstałą krzywdę [Kłeszczyńska-Albińska, Albiński 2009, 86].

Tamo в декрети Artema Czapaja z 2016 r. to książka, której źródła powstania można upatrywać w poczuciu winy. Jak wskazuje tytuł, jest to relacja ojca z pobytu na urlopie tacierzyńskim. Wydaje się, że sama tematyka rozwiązuje niejako problem i sytuuje kwestię ojcostwa i relacji z dzieckiem w centrum uwagi. Jednak przyjęta strategia pisania oparta na autobiografizmie i „pisanu z siebie” wiąże się nieuchronnie z autokreacją, która ostatecznie skutkować może androcentryczną optyką, w której dziecko znów znajdzie się na marginesie uwagi. Jak słusznie zauważa Łukasz Wójcicki, głoszenie haseł równościowych, profeministycznych i antyseksistowskich przez mężczyzn może mieć nie tylko charakter deklaracyjny, ale również kamuflujący i funkcjonalny, wspierający *de facto* ich status *macho* [2013].

Powyższy problem jest nieredukowalny w rzeczywistości tekstowej, gdyż o ewentualnej hipokryzji autora przesądzać mogą jedynie przesłanki pozaliterackie. W *Tamo в декрети* narrator-protagonista podejmuje jednak próbę zrównoważenia nieuniknionych mechanizmów autokreacji poprzez demaskację własnego uprzywilejowanego statusu jako mężczyzny. Czyni to m.in. za pomocą komentarzy autotematycznych:

Іронія в тому, що, навіть пішовши в декрет, чоловік усе одно опиняється в кращому становищі, ніж жінка. Узяти за приклад хоча б оцю книжку. По суті,

мільйони жінок і Україні та мільярди у світі можуть розповісти приблизно не саме. Але чи хто надрукує? [Чапай 2016, 24].

Skoro kobieta jako podporządkowany Inny nie może przemówić, Czapaj postanawia zrzec się własnego przywileju mówienia na jej korzyść. Jeżeli jego decyzja o pójściu na urlop tacierzyński skupia na sobie uwagę mediów ogólnokrajowych, to stara się on wykorzystać ten fakt w celu zaakcentowania sytuacji tych, którymi nie interesują się nawet gazety powiatowe [Чапай 2016, 24]. W związku z tym w książce dochodzi do przemieszczenia ośrodka uwagi, który w punkcie wyjściowym jest androcentryczny (ojciec na urlopie tacierzyńskim), ku pedocentrycznemu (dziecko i jego potrzeby) i w efekcie osadza się w polu feminocentrycznym: „Ця книжка – не мімімі й не «роман виховання» про татуся, а передусім захоплення жінками” [Чапай 2016, 75].

Тато в декреті Czapaja wpisuje się w problematykę statusu „nowego mężczyzny” i „nowego ojca”, wobec którego rosną oczekiwania ze strony zarówno partnerki, jak i dziecka. W nowym układzie sił mężczyzna musi najpierw odnaleźć siebie, a następnie na nowo ustalić relacje z partnerką i własnymi dziećmi. Niezależnie od jakości kontaktu z własnym ojcem nie może odwołać się do jego przykładu, bo ten należy od już do innej „epoki”. Nie może też odwołać się do czegoś, co można by uznać za naturalne w byciu ojcem, skoro ojcostwo jako konstrukt przechodzi właśnie fazę radykalnej przebudowy [Sikorska 2009, 200–201; Чапай 2016, 48, 77].

Poruszone w książce Artema Czapaja kwestie równouprawnienia kobiet i mężczyzn dają jej szansę na stanie się ważnym głosem w dyskusji społecznej na Ukrainie. Natomiast w kontekście problematyki niniejszego tekstu interesujący jest szczególnie rozdział zatytułowany *Діти і творчість*, w którym autor dialoguje z różnorakimi postawami ojców-artystów. W *Людини з табуретом* opisana jest symboliczna scena, w której wskutek złożonych okoliczności tylko jedna osoba spośród całej grupy wędrowców może kontynuować podróż. Kanter ku rozpaczy córki wskazuje na siebie, motywując swoją decyzję w sposób następujący: „Я уявив, як піду, а вони спостерігатимуть ось тут, на березі, як моя донька залишиться грати з кроликом (...). І пригадав, що граю в гру: несучи табурет до океану” [Кантер, Солодько 2019, 176]. Dla Czapaja tymczasem wybór twórczości kosztem rodziny obarczony jest ryzykiem podwójnego blamażu:

«Либо муж, либо художник» – досконале виправдання для егоцентризму деяких «творчих особистостей». ОК. А що буде, якщо поєднаєш? Менше створиш? Припустімо. Ну а раптом твоя творчість усе одно гівно?» [Чапай 2016, 71].

Czapaj i Kanter jako ojcowie-twórcy konstruują podobną binarną opozycję, jaką przed laty tworzyli przywoływani wcześniej Kociubynski i Wynnyczenko

[Могилянський 1912, 56-65]³. Harmonijność twórczości pierwszego kontrastuje z dysharmonijnością drugiego. W przypadku pary współczesnych pisarzy widać to chociażby na przykładzie opisów stanów szczęścia. Czapaaj skłania się ku minimalistycznym koncepcjom, przez co jego wizja błogostanu opiera się na poczuciu bliskości w kręgu najbliższej rodziny i dążeniu do unikania codziennych dokuczliwych przykrości [Чапай 2016, 66-67]. Kontrastuje z tym gotycystyczno-neronistyczny obraz w *Людини з табуретом*, w którym Kanter doznaje poczucia szczęścia po pożarze chutoru, który wcześniej sam nieświadomie wywołał [Кантер, Солодзько 2019, 173]. Przykłady, w których obaj autorzy-narratorzy-protagoniści przyjmują odmienne postawy i stanowiska, można mnożyć. W kontekście samobójstwa Kantera, rozumianego jednocześnie jako finał projektu artystycznego, warto jeszcze przywołać postawę Czapaaja, któremu świadome ojcostwo nakazuje dbanie o własne bezpieczeństwo podczas pisania reportażu wojennych w czasie rosyjskiej agresji na Ukrainę.

Przedstawiony w niniejszym artykule wybór tekstów kultury wieńczy film Maksyma Wasianowycza *Мама померла в суботу на кухні* z 2009 r. Jego treść stanowi jeden z możliwych wariantów rozwoju wypadków po tym, kiedy ojciec-artysta dokonuje wyboru na korzyść dziecka i ogranicza swą wolność twórczą. Ojciec Wasianowycza w imię dobra rodziny zrezygnował z kariery dyrygenta orkiestry symfonicznej w Moskwie. Dwadzieścia pięć lat później kierowany wdzięcznością syn tworzy jego dokumentalny portret. Mocną stroną tego obrazu jest niewątpliwie to, że Wasianowycz unika chwytów panegirycznych i ujawnia cenę, którą musiał zapłacić ojciec, dokonując wspomnianego wyboru. Na ekranie pojawia się oto postać dyrygenta prowincjonalnej orkiestry przygotowującego swój ostatni w karierze koncert. W końcowej scenie filmu Wasianowycz-lektor informuje, że parę dni po koncercie ojciec dostał w jego obecności ataku serca. Stojący tuż obok operator kamery pyta o pozwolenie jej sfilmowania. Powtarza się zatem scena z dramatów Wynnyczenki, jednak teraz to dziecko ma okazję do uwiecznienia agonalnej „cudownej bladeści” swego rodzica. Wasianowycz ostatecznie rezygnuje z tej prerogatywy.

Przedstawione w niniejszej pracy utwory nie układają się w porządku chronologicznym, lecz aksjologicznym. Początkowo dziecko nie stanowi wartości, dla której ojciec-artysta gotów byłby zrewidować swoje projekty artystyczne. W kolejnych tekstach kultury dziecko zaczyna domagać się uwagi i wraz ze swoimi potrzebami wychodzi z marginesu, stając się w efekcie centralnym obiektem nie tylko rodzicielskiej troski, ale i autotematycznej refleksji artystycznej. Wewnętrznie sprzeczna symbolika pojawiającego się w tytule artykułu „szkopułu” (od łac. *scopulus* oznaczającego skałę) zdaje się więc dobrze oddawać naturę zaprezentowanej powyżej

³ Artem Czapaaj i Leonid Kanter znali się osobiście. Symptomatyczne, że w *Tamo в декрeмі* Czapaaj wspomina nie Leonida, lecz jego żonę Dianę, o której z podziwem pisze, że wraz z dzieckiem dokonała wyczynu wędrówki autostopem przez Amerykę Łacińską [Чапай 2016, 101].

problematyki relacji ojca-artysty z dzieckiem. Potomek może być zatem zarówno przeszkodą niweczącą plany, jak i opoką, na gruncie której ojciec tworzy swoją dojrzałą tożsamość artystyczną.

Bibliografia

- Bourdieu, P. (2004). *Męska dominacja*. L. Kopciewicz (tłum.). Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Ganev, V. I. (2017). *The spectre of Homo post-Sovieticus*. Pobrane z: <http://neweasterneurope.eu/2017/10/19/spectre-homo-post-sovieticus/> [1.09.2019].
- Kleszczewska-Albińska, A., Albiński, R. (2009). Wstyd i poczucie winy w teorii i badaniach. *Psychologia Jakości Życia*, 8(1), 83-100.
- Kupidura, R. (2019). Między autotematyzmem a eksperymentem artystycznym. *Slavica Wratislaviensia*, 168, 89-98.
- Nycz, R. (2013 [1997]). *Język modernizmu*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Rudaś-Grodzka, M. i in. (red.). (2014). *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*. Warszawa: Czarna Owca.
- Sikorska, M. (2009). *Nowa matka, nowy ojciec, nowe dziecko: O nowym układzie sił w polskich rodzinach*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Świetlicki, M. (2016). „Nie nazywaj mnie pedałem” – homofobia i homohisteria w prozie. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 11, 157-170.
- Wójcicki, Ł. (2013). *Macho anarchiści (manarchiści)*. Pobrane z: <http://codziennikfeministyczny.pl/macho-anarchisci-manarchisci/> [1.09.2019].
- Кантер, Л., Солодько, П. (2019). *З табуретом до океану*. Київ: Люта справа.
- Матусьяк, А., Светліцкі, М. (2014). Маскулінність у перебудові. Men and masculinities studies – огляд наукових досліджень. В: А. М. Наук (ред.). *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: культура і література XIX-XXI ст.* (22-42). Київ: Laurus.
- Могиланский, М. (1912). Коцюбинский и Винниченко. *Украинская жизнь*, 6, 56-65.
- Чапай, А. (2016). *Тато в декреті. Про що не питають жінок*. Харків: Vivat.

Filmografia

- Попов, Я. (реж.). (2019). *Людина з табуретом*.
- Васянович М. (реж.). (2009). *Мама померла в суботу на кухні*.

Summary

THE CHILD AS A SNAG. ON “FATHERLY” ARTISTIC STRATEGIES IN SELECTED WORKS OF UKRAINIAN LITERATURE AND CINEMA IN THE LATE 20TH AND EARLY 21ST CENTURY.

The author of this paper presents group of Ukrainian culture texts that deal with the problem of fatherhood in a specific axiological perspective. At first, the child is not a value for which the artist/

father would be ready to revise his artistic projects. Further, the child “grows up” and, along with its needs, comes out of the margin, in effect becoming a central object not only of parental care, but also of artistic reflection. The article interprets the texts of 20th century authors (Mykhailo Kotsiubynsky and Volodymyr Vynnychenko) as well as the works of contemporary Ukrainian writers and directors (Leonid Kanter, Artem Chapeye, Maksym Vasianovych).

KEYWORDS: masculinity/man's studies, father-artist, child, Ukrainian film, Ukrainian literature