

**BIAŁORUTENISTYKA
BIAŁOSTOCKA**

UNIwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Zakład Białorutenistyki i Literatur Wschodniosłowiańskich

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA

TOM 15

BIAŁYSTOK 2023

Rada Naukowa

Monika Bednarczuk (Białystok), Hermann Bieder (Salzburg)
Mariya Bracka (Kijów), Lilia Citko (Białystok), Jarosław Ławski (Białystok)
Arnold McMillin (Londyn), Jarosław Poliszczuk (Poznań)
Beata Siwek (Lublin), Wanda Supa (Białystok)
Halina Twaranowicz (Białystok)

Redaktor naczelny

Anna Alsztyński

Sekretarz Redakcji

Anna Sakowicz

Redakcja językowa i korekta

Ewa Gorlewska (język polski), Monika Gierak (język angielski)
Ludmiła Segen (język białoruski), Eugenia Maksimowicz (język rosyjski)
Natalia Kondratienko (język ukraiński)

Redakcja techniczna, skład i opracowanie graficzne

Krzysztof Rutkowski

Wszystkie artykuły są recenzowane

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2023

ISSN 2081-2515

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
ul. Ciołkowskiego 1M, 15-245 Białystok
tel. 85 745 71 20, 85 745 71 02, 85 745 70 59
e-mail: wydawnictwo@uwb.edu.pl
<https://wydawnictwo.uwb.edu.pl>

Druk i oprawa

TOTEM.COM.PL

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

- Mikołaj Chaustowicz** — Даўнія спісы беларускае *Энеіды*..... 11
- Katarzyna Drozd-Urbańska** — „Inność” w powieści Artura Klinaua
Szalom..... 47
- Joanna Dziedzic** — Portret bohaterki lirycznego cyklu *Дурнушка*
Siemiona Nadsona w świetle inspiracji literackich..... 65
- Angela Espinosa Ruiz** — Вобраз Бога ў паэзіі Янкі Купалы
і Антонія Мачада..... 83
- Надія Криштоф** — Польсько-український переклад
експресивно-емоційної лексики в оповіданнях із циклу *Відьмак*
Анджея Сапковського 95
- Arnold McMillin** — The Recent Belarusian Exodus Seen against
the Background of Earlier Belarusian and Russian Emigrations 111
- Ewa Pańkowska** — Категория свободы и формы ее воплощения
в творчестве поэта-музыканта Виктора Цоя (на материале
избранных произведений)..... 123
- Margarita Yermeychuk, Svitlana Sukharieva** — The Issues of Art
and the Artist in Karol Wojtyła’s Literary Works 149

JĘZYKOZNAWSTWO

- Małgorzata Kurianowicz** — Cerkiewnosłowiańskie odpowiedniki polskich
form hasłowych w *Słowniku polskiej terminologii prawosławnej*..... 165
- Anna Rygorowicz-Kuźma** — Церковнославянизмы и заимствования
из восточнославянских языков в польской православной
терминологии 175

KULTUROZNAWSTWO

- Weronika Biegluk-Leś** — Katalog posthumanistycznych leków w filmie
Przestroga Agaty Alexander..... 187
- Ina Shved** — Жаночая вусная гісторыя (на матэрыяле аповеду
старэйшай жыхаркі вёскі Гарэлкі Жабінкоўскага раёна)..... 201

RECENZJE

- Anna Alsztyniuk** — Варшаўскай беларусістыцы – 65 гадоў
(рэц.: *Спазнаючы Беларусь... Да 65-годдзя беларусістыкі
Варшаўскага ўніверсітэта*, ebook, red. Radosław Kaleta,
Warszawa 2023)..... 227

SPRAWOZDANIA

- Anna Alsztyniuk** — Міжнародная навуковая канферэнцыя
«Беларусістыка пасля 2020 года: працяг даследаванняў
і новыя выклікі», Люблін, 29–30 чэрвеня 2023 г. 235
- Anna Sakowicz** — Jubileusz 40-lecia pracy naukowej i dydaktycznej
Pani Profesor Haliny Twaranowicz 241
- Noty o Autorach**..... 245

TABLE OF CONTENTS

LITERARY STUDY

Mikajaj Chaustowicz — Old Lists of the Belarusian <i>Aeneid</i>	11
Katarzyna Drozd-Urbańska — “Otherness” in Artur Klinau’s Novel <i>Szalom</i>	47
Joanna Dziedzic — Portrait of the Heroine of Semyon Nadson’s Lyrical Cycle <i>Дурнушка</i> in the Light of Literary Inspirations	65
Angela Espinosa Ruiz — The Image of God in the Poetry of Yanka Kupala and Antonio Machado.....	83
Nadiya Kryshtof — Polish-Ukrainian Translation of Expressive-Emotional Vocabulary in the Stories from <i>The Witcher</i> Cycle by Andrzej Sapkowski.....	95
Arnold McMillin — The Recent Belarusian Exodus Seen against the Background of Earlier Belarusian and Russian Emigrations	111
Ewa Pańkowska — The Category of Freedom and Forms of Its Expression in the Creativity of the Poet and the Musician Viktor Tsoi (on the Material of Selected Works).....	123
Margarita Yermeychuk, Svitlana Sukharieva — The Issues of Art and the Artist in Karol Wojtyła’s Literary Works	149

LINGUISTICS

Małgorzata Kurianowicz — Church Slavonic Equivalents of Polish Entry Forms in the <i>Dictionary of Polish Orthodox Terminology</i>	165
Anna Rygorowicz-Kuźma — Church Slavonicisms and Borrowings from East Slavic Languages in Polish Orthodox Terminology	175

CULTURAL STUDY

- Weronika Biegluk-Leś** — Catalog of Posthumanist Fears
in the Agata Alexander’s film *Warning*..... 187
- Ina Shved** — Women’s Oral History (Based on the Story of the Oldest
Resident of the Village of Gorelki, Zhabinka District)..... 201

REVIEWS

- Anna Alsztyniuk** — Warsaw Belarusian Studies – 65 years (rev. *Discovering
Belarus... On the Occasion of the 65th Anniversary of Belarusian
Studies at the University of Warsaw*, ebook, ed. by Radosław Kaleta,
Warszawa 2023)..... 227

REPORTS

- Anna Alsztyniuk** — International Scientific Conference “Belarusian
Studies after 2020: Continuation of Research and new Challenges”,
Lublin, 29–30 June 2023..... 235
- Anna Sakowicz** — Jubilee of the 40th Anniversary of the Scientific
and Teaching Work of Professor Halina Twaranowicz..... 241
- Notes about Authors**..... 245

LITERATUROZNAWSTWO

Mikataj Chaustowicz

Uniwersytet Warszawski
email: m.khaustovich@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0002-3007-0603

Даўнія спісы беларускае *Энеіды*

Old Lists of the Belarusian *Aeneid*

ABSTRACT

The article analyzes recently discovered manuscripts of the poem *Aeneid*. First of all, we touch on individual issues related to the expansion of the famous Belarusian work in Vitebsk region and Smolensk region. Recently discovered by V. Martysyuk “ancient lists” (Ya. Karsky) allow to make a number of significant clarifications regarding the origin and attribution of the poem. In our opinion, the work appeared in the era of the formation of the national identity of the East Slavic ethnic groups, when representatives of the then elites of society tried to awaken the national feelings of their compatriots with the help of literary texts. The author of the Belarusian *Aeneid* is a poet of the late 18th and early 19th centuries. His work was preserved only in reproductions in the Mogilev–Vitebsk intelligentsia in the 1830s (I. Mankowski, the Myslowski brothers and others), as well as in the Smolensk entourage of V. Ravinski. What has come down to our time is the remains of an ancient travesty of an unknown Belarusian author.

The study draws attention to the distinctive features of Myslovsky’s manuscript, executed in Belarusian Latin. The analysis of manuscripts of the middle of the 19th century allowed us to state that the work was written in an Odic stanza, which was largely lost due to the oral tradition (four correct decimas have survived). The absence of “tsokannya” (a characteristic feature of the Belarusian language of the Smolensk region) in the manuscript, which comes from the house of the Ravinskis, reduces the attribution of the work accepted in Belarusian literary studies to a marginal one.

Keywords: Myslovskiy, V. Badzianskiy, L. Kavelin, B. Zaleskiy, “tsokannye”, Odic stanza, attribution.

Паводле сведчанняў сучаснікаў беларуская *Энеіда* ў першай палове XIX ст. карысталася вялікаю папулярнасцю:

Napisana przed 50 laty i nigdy nie drukowana jego¹ *Enejda na wywrót* (nicowana), stała się bardzo popularną pomiędzy junacką szlachtą zaściankową; na wielkich jarmarkach w Czasznikach, Białyniczach; Chasłowiczach, Szklowie, Homlu, w Połocku na Kraśniku, i teraz usłyszysz przy wesołej ochocie urywki z niej, chociaż często tak przeinaczone, że ledwie typ oryginalny rozpoznasz².

Аўтарскі рукапіс-аўтограф, здаецца, не захаваўся (пакуль не выяўлены); Яўхім Карскі (1861–1931) на пачатку XX ст. працаваў з трыма рукапіснымі копіямі твора, а таксама з двума ягонымі публікацыямі. Рукапісы ён называў «древні́йшыми списками»: два з іх у той час захоўваліся ў бібліятэцы «Московского Общества Истории и Древностей российских» (пад нумарамі 147 і 164) сярод папераў Восіпа Бадзянскага (1808–1877), а трэці – у «Пражскомъ Музеѣ» сярод папераў Паўла Шафарыка (1795–1861).

Першы недатаваны спіс ім ахарактарызаваны наступным чынам:

Первая запись, сдѣланная латиницей, імѣеть следующее заглавіе (рускими буквами): *Отривокъ изъ 1-ой пѣсни ЕНЕИДЫ, вывороченной на изнанку на Бѣлорусскій языкъ, по образцу Малороссійской Котляревскаго, г-мъ Мысловскимъ (въ губ. Витебскъ)*³⁴.

¹ Р. Падбярэскі мае на ўвазе Ігната Манькоўскага, якога лічыць аўтарам твора.

² R. Podbereski, *Białoruś i Jan Barszczewski*, [w:] J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, Petersburg 1844, s. XII.

³ Я. Карскі недакладны: рукапіс Мыслоўскага меў крышку іншы тытул (гл. ніжэй). Навуковец выкарыстаў тут тытул рукапісу, які В. Бадзянскі ахвяраваў П. Шафарыку, запазычваючы адтуль таксама геаграфічную лакалізацыю «(въ губ. Витебскѣ)», якую “ажыццявіў” алоўкам П. Шафарык.

⁴ Е. Карскій, *Бѣлорусская ЭНЕИДА НА ИЗНАНКУ: Съ приложенемъ текста сохранившихся отривковъ: Изъ XVIII т. Сборника Харьковскаго Историко-Филологическаго Общества, издавнаго въ честь профессора Н. Ф. Сумцова*, Харьковъ 1908, с. 5.

Нейкіх іншых дэталей пра гэты спіс Я. Карскі не падаваў, але з апублікаванае ім зводнае рэдакцыі *Энеіды* можна было зразумець, што складаўся ён з больш чым са ста радкоў. Навуковец некалькі дзясяткаў разоў выкарыстаў тэкст спісу ў спасылках да зводнае рэдакцыі, прычым цытаваў арыгінал, выкарыстоўваючы як лацінку, так і «транскрыпцыю» (правільна: транслітарацыю). У ягоных цытатах не зусім зразумелым было, аднак, адлюстраванне на пісьме гуку [ŷ] літараю *û* (*ÿ*): *byû, zahulaûsia, nupapugaÿsia, parvaÿsia, woÿkot, raznaÿ, zakruczaÿ*. Заставалася здагадвацца: ці *û* (*ÿ*) было ў арыгінале, ці гэта сам Я. Карскі, згодна са сваімі прынцыпамі запісу, мадэрнізаваў тэкст. Усё ж такі да нядаўняга часу лічылася, што першым (праўда, у друку) пачаў абазначаць гук [ŷ] адмысловым знакам Аляксандар Рыпінскі (1809–1886) у 1840 годзе⁵:

Dla dokładnego napisania tych piosnek, a zwłaszcza: chcąc napisać tak jak się wymawiać powinno, alfabet nasz polski wystarczyć nie może. Chciałem więc tu wprowadzić nowe *u* s półkołem na wierzch, czyli łacińskim znakiem *breviŷ* używanym przy skandowaniu wierszy; ale w niedostatku tego w drukarni naszej: musiałem na to miejsce przyjąć daszek⁶.

Беларускім гісторыкам літаратуры ХХ ст. дадзены рукапіс быў недаступны.

Другі спіс *Энеіды навыварат* Я. Карскі датуюе 1837 г. і даводзіць, што ўзнік ён на падставе папярэдняга: «Этотъ отрывокъ собственноручно переписанъ Бодянскимъ, за исключеніемъ послѣднихъ 23 строкъ, русскими буквами⁷ для извѣстнаго слависта П.І. Шафарика въ 1837 г.»⁸.

⁵ М. Хаўстовіч, *Айчына здалёку і зблізку: Ігнацы Яцкоўскі і Аляксандар Рыпінскі*, Мінск 2006, с. 94.

⁶ А. Рупі́нскі, *Białoruś: kilka słów o poezji prostego ludu téj naszej polskiej prowincii; o jego muzyce, śpiewie, tańcach, etc.*, Paryż 1840, s. 35–36.

⁷ Не зразумела, чаму В. Бадзянскі, маючы пачатак беларускае *Энеіды* лацінкаю, транслітарае яе на «гражданку». Няўжо тут адно перакананасць расейскага навукоўца, што беларуская гаворка, як складковая частка расейскае мовы, павінна карыстацца тым жа, як і яна, алфавітам? П. Шафарык, які з сучаснай беларускай пісьменнасці ведаў толькі выданні лацінкаю (*Lud polski...*, 1830 Лукаша Галамбёўскага, катэхізіс *Krótkie zebranie nauki chrześcijańskiej...*, 1835 ды *Białoruś...*, 1840 А. Рыпінскага), відаць, не ведаў пра тэкст *Энеіды* лацінкаю і не бачыў нічога дзіўнага ў «гражданке», бо быў знаёмы з даўнімі беларускімі кірылічнымі публікацыямі.

⁸ Е. Карскій, *Вълорусская Энеида на изнанку...*, с. 5.

Сам Я. Карскі не наведваў, здаецца, Прагу на пачатку XX ст., але ў спасылцы ён паведамляе, што «списокъ намъ любезно сообщень проф. В.А. Францевымъ»⁹, які з'яўляўся замежным сябрам Чэшскае Акадэміі навук і мастацтваў і, трэба думаць, меў доступ да матэрыялаў П. Шафарыка (яшчэ ў 1902 г. ён абараніў магістарскую працу па гісторыі чэшскага адраджэння).

Беларускія навукоўцы пазнаёміліся з гэтым рукапісам толькі ў 1980-я гг., калі чэхаславацкі літаратуразнаўца Міхал Мольнар (1930–2006) прыслаў ў Мінск фалькларысту Канстанціну Кабашнікаву (1927–2012) фотакопію дакумента.

Трэці вядомы Я. Карскаму спіс славутае беларускае паэмы носіць заглавіе: *ЭНЕИДА съ Малороссійскаго на Смоленскій крестыянскій языкѣ, переложенная Викентіемъ Ровинскимъ (помѣщикомъ Духовщинскаго уѣзда)*. На оборотѣ заглавнага листа: «Отъ кандидата Бориса Залѣскаго. 1851 г., августа 11 дня. Москва». Энеида писана рускімі буквамі ў формѣ куплетовъ, большай частыю по 10 строкъ каждый. Всего 30 куплетовъ. Въ концѣ приписка: «продолженіе впредь». Въ выносахъ даюцца поясненія нѣкотрыхъ малопонятныхъ словъ. Это самый большой отрывокъ бѣлорусской Энеиды въ 303 строки (въ «Маякѣ» около 250, а въ спискѣ Мысловскаго для Бодянскаго еще меньше на 23 строки)¹⁰.

Менавіта гэты спіс твора стаўся асноваю для зводнае рэдакцыі Я. Карскага, а г. зн. і ўсіх наступных публікацый твора.

Заўважым яшчэ, што як і першы рукапіс з папераў В. Бадзянскага, дадзены «списокъ» Б. Залескага быў недаступны беларускім даследнікам.

Праз некалькі дзесяцігоддзяў пасля Я. Карскага быў выяўлены чацвёрты спіс беларускае *Энеіды*; ён знаходзіцца ў Санкт-Пецярбургскім філіяле Архіва Расейскае акадэміі навук (Санкт-Пецярбургскій філіял Федеральнаго государственнаго бюджетнаго учреждения науки Архива Российской академии наук; СПбФ АРАН) у фондзе Ізмаіла Сразнеўскага (1812–1880). Калі і якім чынам ён туды трапіў, – звестак не

⁹ Тамсама.

¹⁰ Тамсама, с. 6.

захавалася¹¹. Сённяшні архіўны адрас: СПбФ АРАН, фонд 216 [*Срезневский Измаил Иванович, (1812–1880), филолог, славяновед, академик АН*], вопіс 3 [*Собрание автографов разных лиц*], справа 376 [*Ров... В.П. «ЭНЕИДА с малорусск. на Смоленский крестьянский яз. переложенная». Автограф. F °. 8 листов*]. Нашую ўвагу ў назве справы прыцягвае слова «Автограф». Але, думаецца, супрацоўнікі архіва, не маючы дадатковых звестак, успрынялі дакумент сярэдзіны XIX ст. невядомага ім *Ров... В.П.* як аўтарскі.

Спіс выявіў у 1950-я гг. (?) Лукаш Бэндэ (1903–1961). Ён перапісаў тэкст *Энеіды*, планууючы, пэўна, апублікаваць ці выкарыстаць у сваёй навуковай працы, але хіба не выкарыстаў: ягоных згадак пра паэму ў друку мы не сустракалі. Паводле пазнакаў Л. Бэндэ, тэкст *Энеіды* знаходзіцца на аркушах 1v–7.

У 1980-я гг. (?) гэты рукапіс у ленынградскім акадэмічным архіве паўторна выявіў Іван Цішчанка (1930–2001). Здаецца, у друку пра сваю знаходку вядомы навуковец-фалькларыст таксама не паведамляў, але з копіяй спісу пазнаёміў Г. Кісялёва¹², які наступным чынам ахарактарызаваў дакумент:

Спіс азагалоўлены: *ЭНЕИДА, с малорусского на Смоленский крестьянский язык переложенная В.П. Ров... Аўтар пазнаецца адразу, хоць у ранейшых вядомых спісах крыптанім выглядаў крыху інакш. Вось так і бытаваў гарэзлівы твор – калі з поўным імем аўтара, а часам са свядомымі скарачэннямі: В.П. Ров..., В.П. Р-ский. Разумны, маўляў здагадаецца, а іншым і ведаць без патрэбы. Дарэчы, хто пускаў у свет гэтыя празрыстыя скарачэнні-крыптанімы? Напэўна, сам аўтар. Іншае цяжка сабе ўявіць. [...] Але прадоўжым знаёмства з пецябургскім спісам, “спісам Цішчанкі”, як у думках я яго называю.*

Жил-был Яней дятюк хупавый... –

¹¹ У паперах І. Сразнеўскага захоўваюцца лісты Восіпа Бадзянскага (30.08.1853 г.) і мастацтвазнаўца Дзмітрыя Аляксандравіча Равінскага (1869), пляменніка Вікенція Равінскага. Магчыма нехта з іх і даслаў на просьбу акадэміка копію беларускае *Энеіды*. Больш праўдападобна (мяркуючы па асаблівасцях пісоўні твора), што зрабіў гэта Дз. Равінскі.

¹² Упершыню пра знаходку І. Цішчанкі гл.: Г. Кісялёў, *Ад Чачота да Багушэвіча: Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст.*, Мінск 1993, с. 277.

з першых жа радкоў пераконваешся, што прывезены Цішчанкам з неўскіх берагоў гэкт блізкі да аўтарскага, хоць гэта, як паказала арганізаваная І. Цішчанкам і Я. Янушкевічам прафесійная экспертыза, і не аўтограф. Учываюся ў акуратна перапісаных строфы, каторы раз паддаюся чароўнасці старасвецкага жартоўнага верша...¹³

Такім чынам, у беларускіх савецкіх даследнікаў была магчымасць ажыццявіць навуковую публікацыю адно двух спісаў *Энеіды нававарат*¹⁴ паводле г. зв. “даўніх” рукапісаў. Але, відаць, пасля зводнае рэдакцыі Я. Карскага, а таксама амаль двух дзясяткаў выданняў (асобных і ў хрэстаматыях ці зборніках) паэмы ў Беларусі цягам 1918–1988 гг. навукоўцы не бачылі ў гэтым патрэбы.

Перад літаратуразнаўчаю навукаю ставілася задача фактычна пацвердзіць атрыбуцыю твора, якую здзейсніў на пачатку ХХ ст. “заснавальнік беларускага навуковага мовазнаўства і літаратуразнаўства” Я. Карскі, на падставе “зводнай рэдакцыі”... Я. Карскага.

Гісторыкі літаратуры (у першую чаргу І. Бас ды Г. Кісялёў) здолелі значна пашырыць аргументацыю Я. Карскага адносна атрыбуцыі паэмы. Сёння аўтарства Вікенція Равінскага (1786–1855) прынятае пераважнай большасцю беларускіх літаратуразнаўцаў. Прапаноўвалася нават канчаткова вырашыць справу “практычным навуковым рашэннем” (Алесь Яскевіч), на што Г. Кісялёў дазволіў сабе паіранізаваць: “Праўда, як гэта можа выглядаць? Пастанова Вучонага савета Інстытута літаратуры? Рашэнне рэспубліканскай канферэнцыі літаратуразнаўцаў? Судовая пастанова?”¹⁵. Але адначасна ён ўхваліў рашэнне Алега Лойкі і Вячаслава Рагойшы “перавесці” паэму з раздзела ананімных твораў у раздзел аўтарскіх: калі да 1988 г. твор друкаваўся як ананімны, дык у хрэстаматыі “для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей вышэйшых навучальных устаноў” без усялякіх засцярогаў сцвярджаецца: “Сучасны ўзровень беларускага літара-

¹³ Г. Кісялёў, *Жылі-былі класікі: Хто напісаў паэмы ЭНЕІДА НАВАВАРАТ і ТАРАС НА ПАРНАСЕ*, Мінск 2005, с. 274.

¹⁴ Навуковае выданне *Энеіды нававарат* паводле першапублікацыі ў часопісе «Маяк» здзейснена Інстытутам мовазнаўства імя Якуба Коласа Акадэміі навук БССР у 1962 г. Тэкст рыхтаваў Пётр Вярхоў (1921–1975).

¹⁵ Г. Кісялёў, *Жылі-былі класікі...*, с. 273.

туразнаўства аўтарам ананімнай паэмы *Энеіда навыварат* дазваляе лічыць В. Равінскага”¹⁶.

Больш за тое: у доктарскай дысертацыі Г. Кісялёва прагучала думка, што праблема атрыбуцыі *Энеіды навыварат* вырашаная:

Ад погляду на паэму *Энеіда навыварат* як на ананімны твор час ужо адмовіцца. Як мы бачылі, аўтарскі твор стаў на нейкі час “ананімным” толькі з-за перарывістасці культурных традыцый, а таксама недастатковай увагі, інертнага стаўлення да гэтага пытання нашага літаратуразнаўства¹⁷.

І заклікаў працягваць шукаць новыя крыніцы па праблеме аўтарства *Энеіды навыварат*: магчыма яны некалі ўвянчаюцца знаходкай аўтографа паэмы, іншых рукапісаў яе аўтара Вікенція Равінскага¹⁸.

Але, відаць, з часам знаны навуковец зразумеў, што нягледзячы на аграмадную колькасць сабраных аргументаў на карысць аўтарства В. Равінскага, усе яны маюць адно ўскосны характар. Дык у сваёй апошняй публікацыі пра паэму раздзел, дзе ішла гаворка пра твор і ягонага аўтара, назваў не *Вікенцій Равінскі*, а *Энеіда навыварат*¹⁹.

У апошні час даследнікі выявілі шэраг надзвычай цікавых дакументаў, якія хоць і не вырашаюць праблему аўтарства, але дазваляюць казаць пра пачатак новага этапу вывучэння паэмы *Энеіда навыварат*.

Антон Францішак Брыль, пазнаёміўшыся з апісаннем справы 894 з 218 фонду рукапіснага аддзела Расейскае дзяржаўнае бібліятэкі, замовіў электронныя копіі літаратурных твораў, тытулы якіх называў і прыпісваў Вікенцію Равінскаму ягоны ўнук Канстанцін Равінскі. А.Ф. Брыль апублікаваў усе тэксты гэтае справы, якія могуць належаць Вікенцію Равінскаму. Адзін з іх (*Великий муж субординации*) напісаны прозаю, іншыя – вершам. Творы В. Равінскага ўзніклі ў прамежку ад 1805 г. да 1818 г., г. зн. якраз у той час, калі – паводле адной з гіпотэз –

¹⁶ *Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя*, склад. А. Лойка, В. Рагойша, 2-е выд., перапрац. і дап., Мінск 1988, с. 454.

¹⁷ Г. Кісялёў, *Ад Чачота да Багушэвіча...*, с. 354.

¹⁸ Тамсама.

¹⁹ Г. Кісялёў, *Энеіда навыварат*, [у:] У. Мархель, В. Чамярыцкі, *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў у двух тамах*, т. 2: *Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзё*, Мінск 2007, с. 134–151.

была створаная *Энеіда навыварат*. Ці знойдзем мы, скажам, пункты судакранання паміж беларускамоўным і расейскамоўнымі тэкстамі ў галіне стылю, тэхнікі верша і інш.? На нашу думку, выразнага падабенства не назіраецца: з аднаго боку, – дасканалы чатырохстопны ямб *Энеіды*, а з другога, – пераважна цяжкі шасцістопны ямб²⁰ (з шэрагам збояў рытму) В. Равінскага. Складваецца нават уражанне, што аўтар *Энеіды* значна лепш валодае беларускаю моваю, чым В. Равінскі – расейскаю. Так, вядома, мы памятаем, што, як пісаў Канстанцін Равінскі, жыхары Смаленшчыны нават у другой палове XIX ст. не зусім добра размаўлялі па-расейску:

Должен сказать, что в мое время (когда я учился, а затем служил) в Смоленской губернии даже образованные люди из местных уроженцев говорили по-русски неважно, делая часто неправильные ударения, а иногда употребляя и полонизмы. Когда я приехал в Петербург, то мои товарищи по университету и родные, случалось, поправляли мою речь, так неправильно я делал в некоторых словах ударения²¹.

Аднак, пакінуўшы родны кут у чатырнаццаць гадоў (1800), В. Равінскі да сакавіка 1816 г. меў час удасканаліць сваю мову, служачы ў расейскім войску. Зрэшты, і *Рацот капітана с казначеем*, і эпіграмы, і *Разговор суверенных соседей: кума с кумою* напісаны якраз у час “удасканальвання” расейшчыны. Можа, таму ў дадзеных тэкстах В. Равінскага мы адчуваем дух кніжнасці, стыль не самых лепшых паэтаў канца XVIII – пачатку XIX ст.

Вярнуўшыся на бацькаўшчыну, паэт мог звярнуцца ў сваёй творчасці да тэматыкі і праблематыкі мясцовага жыцця. Відавочна, *Разговор суверенных соседей...* напісаны ўжо у час побыту на Смаленшчыне²².

Такім чынам, В. Равінскі, акунуўшыся ў стыхію вясковага жыцця, у знаёмую з дзяцінства моўную стыхію, мог, набыўшы адно з трох

²⁰ Чатырохстопным ямбама напісаная адна эпіграма: усяго чатыры са ста трыццаці васьмі радкоў.

²¹ Цыт. па: Г. Кісялёў, *Жылі-былі класікі...*, с. 264.

²² Звернем увагу: дзве эпіграмы і *Разговор суверенных соседей...*, што датычылі, відавочна, канкрэтных асобаў, не падпісаныя нават крыптанімамі. Пэўна, В. Равінскі не лічыў патрэбным выяўляць сваё аўтарства.

(1798, 1808 і 1809 гг.) друкаваных выданняў *Энеіды* Івана Катлярэўскага, стварыць беларускі адпаведнік славутае паэмы.

Знаёмства з расейскамоўнымі творамі паэта дазваляе падаць два новыя аргументы (на жаль, адно ўскосныя) на карысць аўтарства В. Равінскага.

Па-першае, у сатыры *Разговор суеверных соседей...* згадваецца «отсечка огника»:

Меж нас будь сказано, умишко в нем недалый:
 Не верит колдунам, смеется над Страдалой.
 Отсечку огника, на хлебы наговор,
 Алёну даже ведь считает он за вздор²³.

“Вогнік” сустракаецца ва ўсіх спісах *Энеіды*, аднак ён вядомы не толькі на Смаленшчыне, не толькі смаленскім крывічам, але і на Віцебшчыне ды Магілёўшчыне²⁴. І нават Ларысу Геніюш “навучыла маці вогнік адліваць”.

Па-другое, два тэксты са *Сборника историко-литературного о войне 1812–1814 гг.* падпісаны крыптанімамі *W.R.* і *Wincent Row...*²⁵. Падобныя крыптанімы мы сустракаем: а) у адным са спісаў беларускага твора (*Энеида Съ малоруского на Смоленский крестьянский языкъ переложенная В.П. Ров...*); б) у артыкуле *Духовщинское подречье* Пятра Шастакова ў 50 нумары газеты «Смоленскія губерскія вѣдомости» за 1853 г. (*Энеида, на Смоленское крестьянское наречіе переложенная В.П. Р-скимъ*).

Такім чынам, В. Равінскі ў розны час карыстаўся рознымі псеўданімамі: *W. R.* (1805), *Wincent Row...* (1810), *В.П. Ров...* і *В.П. Р-скій* (1820-я – 1853 г.). Праўда, застаюцца сумненні, што менавіта ён сам “стварыў” пададзеныя вышэй крыптанімы. Усё ж расейскамоўныя творы паэта захаваліся, відаць, у копіях: пра гэта могуць сведчыць памылкі, якія паходзяць не ад аўтара, а ад перапісвальніка (Апалона

²³ Цыт. па: А.Ф. Брыль, *Русскоязычные произведения Викентия Ровинского в рукописном отделе Российской государственной библиотеки*, “Асоба і Час” 2020, № 9, с. 172.

²⁴ Гл.: І. Насовіч, *Слоўнік беларускай мовы*, Мінск 1983, с. 63: “ВОГНИКЪ, -а, с.м. Струпъ на рукъ или на лицѣ. Огневица. *Вогникъ прикинуеся*”.

²⁵ Супрацоўнікі Расейскае дзяржаўнае бібліятэкі расчыталі крыптанімы як *Wincent Row...* і *W.K.*

Равінскага?). Яшчэ больш відавочна, што П. Шастакоў, і невядомы перапісвальнік для І. Сразнеўскага спасылаліся не на аўтограф (лепш: рукапіс з дому Равінскіх), а на копію, якую атрымалі ад Равінскіх (як варыянт: самастойна перапісалі з аўтографа [рукапісу з дому Равінскіх]). Цікава: Барыс Залескі ў 1851 г. занатоўвае імя і прозвішча аўтара цалкам («переложенная Вікенціемъ Ровинскимъ»), а вось перапісвальнік для І. Сразнеўскага з нейкіх прычынаў пакідае толькі пазнавальны крыптанім («переложенная В.П. Ров...»). Пры гэтым копія і аднаго, і другога прызначаліся для “чужых” людзей (В. Бадзянскага, І. Сразнеўскага). Гэтак жа як і публікацыя П. Шастаковым крыптаніма *В.П. Р-скій* у мясцовым друку. Чаму толькі ў 1850-я гг., праз шэсць гадоў пасля публікацыі пад прозвішчам Манькоўскага, у *Энеіды навыварат* з’яўляецца новы аўтар, які да таго ж не заўсёды падаецца пад поўным прозвішчам? Вядома, нарыс Р. Падбярэскага ў польскамоўнай кніжцы Я. Баршчэўскага на Смаленшчыне магло і не чытаць. Але вось з XXIII тома часопіса «Маяк» нехта з вялікага роду Равінскіх павінен быў пазнаёміцца.

Не можам мы не звярнуць увагу і на тое, што крыптанімы В. Равінскага 1805 і 1810 гг. занатаваны лацінкаю. Пэўную цікавасць выклікае форма другога з іх: *Wincent Row...* – гэта і не па-польску (правільна: *Wincenty Row...*), і не па-французску (правільна: *Vincent Rov...*). Можна меркаваць, што гэтак, па-беларуску, называлі паэта дома. Вікенціем Паўлавічам ён стаў значна пазней²⁶. Дык, відаць, ужо час, пішучы пра найбольш верагоднага аўтара паэмы *Энеіда навыварат*, варта правільна падаваць ягонае імя – *Вінцэнт Равінскі*.

Пры ўсёй значнасці выяўленых А.Ф. Брылём літаратурных твораў В. Равінскага, яны не могуць быць дастатковым аргументам, каб мы цалкам адмовіліся ад “погляду на паэму *Энеіда навыварат* як на ананімны твор”. Яшчэ больш сумневаў у аўтарстве В. Равінскага ўзнікае пасля першага знаёмства з “даўнімі спісамі” твора, якія выявіў зусім нядаўна Вячаслаў Маргысюк у каталогах Расейскага дзяржаўнага архіва даўніх актаў (Масква) і з дапамогай Міколы Раманоўскага атрымаў копіі з м/ф.

²⁶ У расейскіх афіцыйных паперах XVIII – пачатку XIX ст., мяркуючы па даследаваннях Г. Кісялёва, паэт ніколі, здаецца, не быў запісаны Вінцэнтам.

Трэба сказаць, што беларускія гісторыкі літаратуры доўгі час марна імкнуліся знайсці рукапісы *Энеіды навыварат*, якія Я. Карскі называў «древнѣйшими списками». Адзінае, што ўдалося высветліць І. Басу, дык гэта тое, што спісы Мыслоўскага і Б. Залескага знаходзіліся да 1933 г. сярод папераў В. Бадзянскага, а потым былі згубленыя²⁷. Г. Кісялёў пра свае пошукі «древнѣйшихъ списковъ», здаецца, не паведамляў.

Бібліятэка Масковскага Общества Истории и Древностей российских, дзе пасля смерці В. Бадзянскага захоўваліся (з 1877–1879 гг.) паперы вучонага, была апісаная Ягорам Сакаловым. Тут у раздзеле *Труды Бодянского по собиранію матеріаловъ по языкознанію и по собиранію памятниковъ народнаго творчества* пазначаныя 22 пазіцыя-дакументы з пераважна беларускімі матэрыяламі²⁸. Сярод іх – два спісы *Энеіды навыварат*. Менавіта імі карыстаўся Я. Карскі, калі рыхтаваў сваю публікацыю пра беларускую *Энеіду*.

Пасля ліквідацыі ў 1929 г. Общества ягоная бібліятэка была падзеленая і перададзеная ў розныя ўстановы. У пасляваенны час рукапісы бібліятэкі трапілі ў Расейскі дзяржаўны архіў старасвецкіх актаў (тады: Цэнтральны дзяржаўны архіў старасвецкіх актаў) і сталіся 188 фондам. У 1980 г. быў зроблены вопіс гэтага фонду, а г. зн. ужо тады можна было выявіць «древнѣйшіе списки» беларускае *Энеіды*. Але чакаць давялося амаль сорак гадоў. У 2018 г. В. Мартысюк, гартуючы чацвёрты том даведніка *Российский государственный архив древних актов. Путеводитель <...>* натрапіў на гэткую пазіцыю: *Бодянский О.М., профессор Московского университета: Материалы по языкознанию, записи белорусского фольклора XIX в. [Российский государственный архив древних актов... 1999, 119]*. Зварот да вопісаў РДАДА дазволіў удакладніць інфармацыю: *Записи белорусского фольклора и материалы по языкознанию профессора Московского университета О.М. Бодянского. «Разрозненные тетради. См. Соколов, бумаги О.М. Бодянского, НоНо 144–165». Российский государственный архив древних актов (РГАДА), Москва. – Ф. 188. Рукописное собрание*

²⁷ І. Бас, *Літаратурныя пошукі, знаходкі, даследаванні*, Мінск 1969, с. 10.

²⁸ Е. Соколовъ, *Библиотека Императорскаго Общества Истории и Древностей Российскихъ: Выпускъ второй: Описание рукописей и бумагъ, поступившихъ съ 1846 по 1902 г.*, Москва 1905, с. 627–629.

Центрального государственного архива древних актов (коллекция). – Оп. 1. – Д. 1394. <с. ф.>. Неўзабаве ўдалося атрымаць і фотакопіі архіўных матэрыялаў, зробленыя з мікрафільмаў²⁹.

Вывучэнне «древнѣйшихъ списковъ» беларускае *Энеіды* толькі пачынаецца. Маем надзею, што яно дасць магчымасць па-новаму асэнсоўваць праблему аўтарства славутага беларускага твора.

Ніжэй мы коратка ахарактарызуем найважнейшыя спісы славутага твора: “Спіс Мыслоўскага”, “Спіс Бадзянскага”, “Спіс Кавеліна”, “Спіс Залескага” і “Спіс Сразнеўскага”.

Спіс Мыслоўскага

Датуецца гэты спіс наступным чынам: не пазней 1837 г., бо ў снежні г. г. В. Бадзянскі часткова (80 радкоў са 103) транслітараваў яго з лацінкі на гражданку і падараваў П. Шафарыку. Даволі складана адказаць на пытанне: калі В. Бадзянскі атрымаў “спіс Мыслоўскага”?

Грунтоўна даследуючы гэтае пытанне, Г. Кісялёў высветліў, што Мыслоўскіх, верагодна звязаных з маскоўскім і пецярбургскім “асяродкамі” зацікаўлення беларускаю *Энеідаю*, было двое³⁰: браты Іван і Каятан. Г. зн., больш праўдападобна, што старэйшы Іван (1815–1834) падчас вучобы ў Маскоўскім універсітэце перадаў рукапіс В. Бадзянскаму:

Ад гэтага часу мы ж упэўненыя, што гэта ён скапіраваў спіс *Энеіды* для Бадзянскага, прычым заглавак склаў так “далікатна”, што яго, перапісчыка, пры жаданні можна было лічыць і аўтарам беларускай паэмы. Каго ў залатую пару юнацтва не вабілі паэтычныя лаўры?³¹

Праўда, студэнтам І. Мыслоўскі быў нядоўга – менш за тры месяцы: 23 лістапада 1834 г. ён памёр ва ўніверсітэцкім шпіталі. Нягледзячы на

²⁹ В. Мартысюк, *Беларускія матэрыялы ў маскоўскай частцы архіва Восіпа Бадзянскага*, [у:] *Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні: зб. навук. пр.*, вып. 10, Мінск 2023, с. 255.

³⁰ Я. Карскі лічыў: «К.Ф. Мысловскій», што даслаў Льву Кавеліну фрагмент паэмы для публікацыі ў часопісе «Маяк», – гэта той самы чалавек, які «доставиль» спіс твора В. Бадзянскаму.

³¹ Г. Кісялёў, *Жылі-былі класікі...*, с. 87–88.

гэта, Г. Кісялёў лічыў, што менавіта ён перадаў В. Бадзянскаму рукапіс паэмы: “Восенню 1834 года – часам знаходжання Івана Мыслоўскага ў Маскве – хутчэй за ўсё і трэба датаваць віцебскі спіс *Энеіды*, што трапіў да Бадзянскага”³².

Так, сапраўды, І. Мыслоўскі мог прывезці ў Маскву *Энеіду*. І рукапіс застаўся ў сяброў, напрыклад, у Максіміліяна Маркса (1816–1893), з якім яны ў адзін дзень прыехалі з Віцебска ў Маскву і запісаліся ва ўніверсітэт³³. Калі ж у 1836 г. П. Шафарык звярнуўся да Міхаіла Пагодзіна (1800–1875) даць звесткі пра ўкраінскую і беларускую мовы і літаратуры, дык знаны расейскі гісторык прасіў В. Бадзянскага зрабіць гэта. Апошні хутка выканаў просьбу адносна ўкраінскае мовы і літаратуры, а вось што датычыць беларускае, то ён, хоць і меў блізу 2000 беларускіх песняў, але

положил себе правилом: не произносит своего суда о том, чего сам не имел случая видеть, слышать, проверить на туземье: ведь страны-то эти не за горами? Авось, рано-поздно, приведет Бог побывать там, прислушаться, наглядеться, сверить, переверить вычитанное и перенятое от других и, тогда уже, подвесьть конечный итог...³⁴

Ці не азначае гэта, што В. Бадзянскі, атрымаўшы адказнае даручэнне П. Шафарыка, толькі з красавіка 1836 г. стаў актыўна цікавіцца “беларускім пытаннем”? Ці, сапраўды, менавіта цяпер ён мог налазіць дачыненні са студэнтамі Маскоўскага ўніверсітэта, што паходзілі з Віцебшчыны? А можа, ён з’ездзіў-такі на Беларусь? У першым выпадку нехта са знаёмых І. Мыслоўскага перадаў два аркушы з тэкстам *Энеіды*; у другім – В. Бадзянскі сустракаўся з К. Мыслоўскім у Віцебску ці ў дзе іншым месцы. Першы варыянт, вядома, больш рэалістычны. І ў нас цяпер, маючы копію “спісу Мыслоўскага”, ёсць магчымасць высветліць гэтае пытанне: варта параўнаць характар пісьма (почырк) перапісвальніка *Энеіды навыварат* і прашэнне аб прыняцці ў студэнты Маскоўскага ўніверсітэта, якое захавалася ў Цэнтральным дзяржаўным архіве г. Масквы (Центральный государственный архив

³² Г. Кісялёў, *Жылі-былі класікі...*, с. 89.

³³ Тамсама, с. 86–87.

³⁴ Цыт. па: Г. Кісялёў, *Жылі-былі класікі...*, с. 35.

г. Москвы)³⁵ ў фондзе 418 [*Канцелярия Московского университета*], вопіс 104, справа 166³⁶. На жаль, мы пакуль не змаглі атрымаць электронную копію дакумента.

На нашу думку, вельмі важна ведаць, хто быў перапісвальнікам першага вядомага сёння спісу *Энеіды навыварат*. Калі зрабіў гэта І. Мыслоўскі, то ўпэўнена можна будзе казаць, што паходзіць гэты спіс з першае паловы 1830-х гг.

Перш-наперш трэба зазначыць, што “спіс Мыслоўскага” выкананы на замову. Але калі ўзнікла запатрабаванасць на літаратурны твор на беларускай мове? У 1834 г. В. Бадзянскі, закончыўшы ўніверсітэт са ступенню кандыдата славесных навук, пачаў працаваць у 2-й Маскоўскай гімназіі, г. зн. у верасні-лістападзе гг. ён хіба не мог сустрэцца з І. Мыслоўскім. Больш за тое, у гэты час В. Бадзянскі актыўна займаецца ўкраінскаю тэматыкаю: выдае два зборнікі на аснове ўкраінскага фальклору *Малороссийские вирши* (пад псеўданімам Бода-Варвынец) і зборнік народных казак *Наськы украинськы казкы* (пад псеўданімам Запорозьця Иська Матырынки) ва ўласнай паэтычнай апрацоўцы і рыхтуе да абароны навуковую працу *О народной поэзии славянскихъ племенъ: разсужденіе на степень магистра Философского факультета перваго отделения* (1837). Тут, дарэчы, навуковец абмежаваўся «разсмотрѣніемъ естественной, безыскусственной народной Поэзии Славянскихъ племенъ, нимало не касаясь той народной Поэзии ихъ, которая должна была развиваться изъ нея, какъ своего корня»³⁷.

Г. зн. літаратурныя тэксты яго не цікавілі. Увогуле, разважаючы пра паэзію славянскіх плямёнаў, В. Бадзянскі асноўную ўвагу звяртае на песні чэхаў, мараваў, славакаў, палякаў, сербаў, «сѣверныхъ руссовъ (великоруссовъ)» і «южныхъ руссовъ (украинцевъ, малороссіянъ)». Перашкодаю для аналізу вуснай народнай творчасці іншых славянскіх плямёнаў было «отсутствие собранія народныхъ поэтическихъ произведений Бѣло-Руссовъ, Болгаръ, Словенцевъ...»³⁸. Ён мае на ўвазе, вядома,

³⁵ Раней: Цэнтральны дзяржаўны гістарычны архіў г. Масквы.

³⁶ Студэнцкую справу І. Мыслоўскага выявіў Г. Кісялёў.

³⁷ І. Бодянскій, *О народной поэзии славянскихъ племенъ: разсужденіе на степень магистра Философского факультета перваго отделения*, Москва 1837, с. 16.

³⁸ Тамсама, с. 40.

адсутнасць друкаваных зборнікаў. Прынамсі, беларускія народныя песні ён мае ў рукапісе:

Исключая п’сень Б’ло-Русскихъ, коихъ только несколько напечатано въ «В[ѣстникъ] Е[вропы]» и «Молвѣ». У насъ имѣется около *двухъ тысячъ*, 2.000, п’сень Б’ло-Русскихъ, но всѣ онѣ преимущественно *свадебные и обрядные*³⁹.

«Около двухъ тысячъ» – гэта, вядома, зборы Зарыяна-Далэнгі-Хадакоўскага. Ці кантактаваў у 1835–1836 гг. В. Бадзянскі ў гэтай справе са студэнтамі з Віцебшчыны? Калі так, дык мог атрымаць ад сяброў нябожчыка І. Мыслоўскага і *Энеіду*. І гэта менавіта яны (ці нехта з іх) прыпісалі яму аўтарства. Бо ведалі беларускі літаратурны твор менавіта ад І. Мыслоўскага.

Звернем увагу: “спіс Мыслоўскага” – двухмоўны: тытул запісаны па-расейску, тэкст паэмы – лацінкаю па-беларуску, спасылка-тлумачэнне на палях («Бахцыха содержательница пивного погреба въ Б’шенковичахъ Витебской Губерніи») – зноў па-расейску; напрыканцы маецца таксама пазнака («и проч.»), якая сігналізуе, што перапісвальнік ведае (ці мае), але з нейкіх прычынаў не занатоўвае працяг паэмы. Наколькі можна меркаваць паводле фотакопіі рукапісу, і тытул, і тэкст паэмы, і інш. запісаныя рукою аднаго чалавека і адным атрамантам. Расейскаю моваю перапісвальнік валодае хіба не зусім добра: напрыклад, ён піша «Отривокъ». Праўда, тытул, дадзены ім беларускай *Энеідзе (Отривокъ изъ 1^{ой} п’сннн Энеиды вывороченной на изнанку на Б’лорусскій языкъ, Г^{номъ} Мысловскимъ)*, відаць, “запазычаны”, ці лепш сказаць: створаны на ўзор тытулу расейскае *Енейды* Мікалая Восіпава (1751–1799). Відаць, перапісвальнік быў знаёмы не з першым (*Виргилиева Энейда, на изнанку, 1791*), а другім ці трэцім выданнем (*Виргилиева Энейда, вывороченная на изнанку. Н. О., 1800; 1801*). Цікава і тое, што перапісвальнік не выкарыстоўвае тытулы выданняў украінскае паэмы: першае называлася *Малороссійская Енеида въ трехъ частяхъ: Енеида на малороссійскій языкъ перелицованная И. Котляревскимъ* (1798). Падобны тытул мела і другое, зноў “пірацкае”, выданне: *Енеида на малороссійскій языкъ перелицованная И. Котляревскимъ* (1808).

³⁹ І. Бодзянскій, *О народной поэзии славянскихъ племень...*, с. 141.

І толькі трэцяе выданне будзе мець аўтарскі тытул: *Виргилиева Енеида на малоросійскій языкъ переложенная И. Котляревскимъ* (1809).

Перапісвальнік, пэўна, добра валодаў польскаю моваю, графіку якое здолеў дастасаваць да беларускае мовы. Апрача таго, ён, скажам так, адчуваў фанетыку беларускае мовы. Прынамсі, гук [ў] быў для яго адметным, бо нават прыдумаў адмысловыя графемы *й* і *і*⁴⁰. Фактычна, ён не меў узораў запісу беларускае мовы, бо іх было зусім мала.

Сваім мовазнаўчым досведам перапісвальнік “спісу Мыслоўскага” выгодна адрозніваецца ад усіх іншых – вядомых і невядомых – аматараў беларускае пісьменнасці, дзякуючы якім да нас дайшла *Энеида*. Мы дапускаем, што перапісвальнік “спісу Мыслоўскага” карыстаўся нейкім іншым спісам, дык лагічна будзе паставіць пытанне: ці ў пратографе “спісу Мыслоўскага” таксама гук [ў] перадаваўся графемаю *й* (*і*)? А можа, гэта ён, перапісвальнік, студэнт Маскоўскага ўніверсітэта дазволіў сабе ў адпаведнасці з набытымі філалагічнымі ведамі паправіць спіс-пратограф?

Хіба самым дасведчаным мовазнаўцам сярод ураджэнцаў Віцебшчыны быў у той час у Маскоўскім універсітэце Каятан Касовіч (1814–1883), які якраз у 1836 г. заканчваў навучанне на славесным аддзяленні. Але апублікаваная ім у «Молвь» (1835, № 21) за подпісам «Бѣлоруссь К. К.» «бѣлорусская пѣсня» *Скажи, клѣнѣ, чи ты не деревце?* дазваляе станоўча запярэчыць пра датычнасць будучага славутага навукоўца-ўсходазнаўца да “спісу Мыслоўскага”.

Публікацыя К. Касовіча даводзіць таксама, што “спіс Мыслоўскага” не мог узнікнуць пад уплывам мовазнаўчае навукі прафесараў Маскоўскага ўніверсітэта. Відаць, І. Мыслоўскі занатаваў беларускую *Энеиду* яшчэ да паступлення ва ўніверсітэт. Пацвярджаецца гэта яшчэ і тым, што К. Мыслоўскі меў вельмі блізкі спіс твора і, да таго ж, таксама настойваў на адметнай перадачы на пісьме гуку [ў]: Леў Кавелін па яго радзе, праўда, не “вынайшаў” у гражданны літары *ў*, але ў гэтай ролі ў яго выступае літара *у*.

Усяго 69 разоў у спісе Мыслоўскага для абазначэнні гуку [ў] выкарыстоўваецца адмысловая графема *й* (*і*). Практычна літара *ў* пасля галоснае расстаўлена бездакорна. Хіба толькі дзеля рытму [ў] нека-

⁴⁰ Магчыма, усё ж літара *і* “атрымалася” ў перапісвальніка як варыянт *й*. Альбо так было ў пратографе і перапісвальнік дакладна скапіраваў свайго папярэдніка.

лькі разоў становіцца [y] (“Parniuk niaŭwoszta ukrasiu”, “Ina usieŭwszy rakaciłaś”). З гэтаю ж мэтаю колькі разоў замест [y] з’яўляецца [ŷ] (“Jak – ŷ wir ŷsich torczma haławoj”). Двойчы гэты гук абазначаецца літараю *w*: “Skaciŷsia s pieczki w adziŷ miŷ”; “Wprahi paŷlina...”.

Перапісвальнік “спісу Мыслоўскага” валодаў таксама ведамі ў галіне вершазнаўства. Гэта хіба ягонаю рукою (можам меркаваць толькі па атрамэнту) на першай старонцы злева ўгары пададзены рытмічны малюнак верша *Энеіды*:



Узнікла гэтая схема, відаць, пасля спісання тэксту паэмы. Так аўтар фіксаваў у сваёй свядомасці чатырохстопны ямб, але, відавочна, не правяраў кожную страфу. Колькі разоў заўважаецца збой рытму: “A Jawuł u batraki naniaŷsia”, “Zabileła sia i rawieła”. Што датычыць строфікі, дык у рукапісе падзел на строфы адсутнічае. Але ўлічваючы тое, што і расейская, і ўкраінская паэмы пісаліся адычнаю страфою, мы шукалі адычную страфу і ў беларускім творы. На 103 радкі “спісу Мыслоўскага” такая аказалася толькі адна (“Niawiedaisz majho ty hoğa...”)⁴¹. Яшчэ маецца тут шэсць першых чатырохрадкоўяў адычнае страфы і адно – апошняя чатырохрадкоўе.

Звяртае на сябе ўвагу тое, што тэкст даволі “чысты”, выпраўленні фактычна адсутнічаюць. Гэта яшчэ адно пацвярджэнне, што перапісвальнік карыстаўся “праатографам”. Але часам ён памыляўся. Напрыклад, радок “O Car Carewicz Grap Niaptun” застаўся без рыфмаванае пары. У «Маякь»: “O, царь царевичь Грабь Няптунь! // Ты нашъ отецъ, нашъ апякунъ”; у “спісе Б. Залескага”: “O Царь, царевичь, Тять Няптунь! // Ня буду предъ тобой бряхунъ”; у “спісе І. Сразнеўскага”: “O Царь царевичь, грапъ Няптунь! // Ня буду предъ тобой бряхунъ”.

⁴¹ Яно, дарэчы, адпавядае шостаю страфе прапанаванай намi рэканструкцыі *Энеіды* [гл.: М. Хаўстовіч, *ЭНЕІДА НАВЫВАРАТ: спроба рэканструкцыі*, [y:] *Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік*, вып. пяты, Мінск 2004, с. 34–35]. Такім чынам, да трох адычных строфаў (нерэканструяваных!), якія мы выявілі ў зводнай рэдакцыі Я. Карскага, дадаецца чацвёртая.

Двойчы перапісвальнік памыліўся, пішучы не тую літару: “zmiału” замест “zmiału”, “biały” замест “biały”. Двойчы ён выкарыстаў паланізмы: “*Iż more burknić ruzytami*” (тут, відаць, трэба *Aż ci Szto*) і “*I sroha k wietram zakryczaj*”.

Можна адзначыць таксама асобныя дыялектныя асаблівасці, якія адлюстраваныя ў тэксце паэмы:

- характэрнае для паўночна-ўсходняга дыялекту дысімільнае аканне / яканне: *nichaj, ik pani, ina, ik raz, pirapieczki, kawirzieńki, radplitaj, prujawu, pacikła, ni budu, zabileła sia, ścibaŭ, siadzieŭ, nia-czyścik, niaŭwosza, wiapier, ciabie, zmiatu, miakotnaŭ, śpiaczy* і інш.
- цвёрдае *p*. Але: *padariŭ, priszła, prikazaŭ*.
- уніфікаваны канчатак з мяккім *-ць* дзеясловаў трэцяе асобы адзіночнага ліку: *rahubić, pasadzić, pływieć, pjeć, zadajeć, preć, budzić*.
- ужыванне (пад уплывам расейскае мовы) літары *o* на месца *a*: *miakotnaŭ, dzieło, cieło, po-nutru, moja, niwodnaŭ, woŭkom*.

І яшчэ на адну фанетычную асаблівасць варта звярнуць увагу – на г. зв. цоканне, якое характэрнае для паўночна-ўсходняга дыялекту беларускае мовы, на што звярнуў у свой час Я. Карскі:

смъшеніе *ц* и *ч* въ бѣлорусскомъ нарѣчїи изрѣдка встрѣчается вообще въ сѣвернобѣлорусскихъ говорахъ, но особенно распространено въ части Себежскаго уѣзда, въ Велижскомъ, Бѣльскомъ Смол. г., Духовщинскомъ, Порѣчскомъ (вылучэнне нашае – М.Х.) и Ржевскомъ⁴².

Звернем увагу, што цоканне «особенно распространено» «въ Велижскомъ» павеце, адкуль паходзілі Мыслоўскія⁴³, і ў «Духовщинскомъ» павеце, дзе нарадзіўся і доўгі час жыў найбольш верагодны аўтар беларускае *Энеіды* В. Равінскі. Аднак – як ні дзіўна! – гэта з’ява амаль не знайшла свайго адлюстравання ў «запис[и] Бориса Залёскаго 1851 г. [...] сам[ой] исправн[ой] и полн[ой]»⁴⁴. Праўда, Я. Карскі адзначыў адзін

⁴² Е. Карскі й, *Бѣлоруссы*, т. I: *Введение въ изучение языка и народной словесности, съ приложениемъ двухъ картъ*, Варшава 1903, с. 498.

⁴³ Вёска Асінавая Калода (гміна Будніца) блізу Веліжа належалі Мыслоўскім цягам ці не ўсяго XIX ст. Зрэшты, мы не ведае дакладна, ці жылі яны тут стала.

⁴⁴ Е. Карскі й, *Бѣлорусская Энеида на изнанку...*, с. 18.

выпадак цокання: «*Кацатыгъ* во всѣхъ редакціяхъ. У Носовіча нѣтъ, у Даля “кочедыкъ” лапотное шило. Интересно смоленское смѣщеніе *ч* и *ц* (ср. *Бѣлоруссы*, I, 223)»⁴⁵.

Адсутнічае цоканне (за выключэннем слова *kacatyh*) у “спісе Мыслоўскага”, а вось у версіі К. Мыслоўскага, апублікаванай у часопісе «Маякь», цоканне адлюстравана (на *пецкь, на перепецкь, кацатыгъ, съ пецки, драцона, вѣцно, цы смоль вы у Шутца, за цѣмъ*), хоць літара *ч* ужываецца значна часцей – больш за сорак разоў.

Чаму аўтар *Энеіды*, які нібыта паходзіў з рэгіёна, дзе «особенно распространено» цоканне, “адмовіўся” адлюстроўваць яго ў сваім творы, і толькі адзін з перапісвальнікаў часткова яго выкарыстаў?

На нашу думку, “спіс Мыслоўскага” паўстаў на аснове копіі, якая паходзіла з дому Мыслоўскіх. Гэтую копію, магчыма, паводле вуснага аповеду, запісала асоба, якая добра ведала беларускую мову і даволі добра адлюстравала на пісьме асаблівасці мовы, ці не ўпершыню ў гісторыі айчыннага пісьменства ўводзячы ва ўжытак графему *й* дзеля перадачы гуку [й̆].

Спіс Бадзянскага

В. Бадзянскі, накіраваны Маскоўскім універсітэтам у навуковае падарожжа па славянскіх краінах, 1/13 снежня 1837 г. прыехаў у Прагу. Да гэтага часу ён ужо меў падрыхтаваныя матэрыялы пра беларускую мову і літаратуру, меў з сабою і “спіс Мыслоўскага”. П. Шафарыку патрэбны былі “ўзоры” кожнае славянскае мовы. Беларускія тэксты ён, відаць, прасіў у В. Бадзянскага, які колісь (паўтара года таму) пісаў пра сабраныя блізу 2000 песняў. Г. зн. П. Шафарык павінен быў атрымаць нейкую колькасць беларускіх “узораў”. Аднак дзеля кнігі *Slovanský národopis* (1842) ён выкарыстае тры беларускія народныя песні з *Białorusi* (1840) А. Рыпінскага⁴⁶, а ў архіве славац-

⁴⁵ Тамсама, с. 9.

⁴⁶ У дадатку, дзе змешчаны “ўзоры”, П. Шафарык назаве А. Рыпінскага Рыбінскім і не зверне ўвагу на графему *й*, якой аўтар *Białorusi* перадаваў гук [й̆]. Цікава, калі П. Шафарык амаль без памылак перадае беларускія народныя песні, надрукаваныя

кага славіста захаваецца, здаецца, адно фрагмент *Энеіды навыварат*, які В. Бадзянскі ахвяруе свайму старэйшаму калегу 9/21 снежня г. г. Якраз там, у Празе расейскі навуковец транслітаруе беларускую паэму з лацінкі на гражданку, бо «Бѣлорусское нарѣчіѣ», на яго думку і думку П. Шафарыка, разам з «Великорусскимъ» і «Малорусскимъ» належаць да «Русской рѣчи»⁴⁷, г. зн. павінны карыстацца адным шрыфтам.

П. Шафарык дзеля напісання невялічкага раздзела *Nářečí běloruské*⁴⁸ выкарыстаў матэрыялы В. Бадзянскага, які, добра ведаючы ўкраінскую мову, мусіў, аднак, звяртацца да маскоўскіх студэнтаў з Віцебшчыны па дапамогу. “Настаўнік” быў хіба не самы лепшы. Пра гэта сведчаць тэты асаблівасці беларускае мовы, пра якія гаворыцца ў кнізе *Slovanský národopis* у перакладзе В. Бадзянскага⁴⁹.

Менавіта вылучанымі «прызнакамі» беларускае мовы кіраваўся В. Бадзянскі, транслітаруючы *Энеіду навыварат*. Выпакутаванае перапісвальнікам (аўтарам?) для беларускае мовы *й* паўсюль перададзена як *ѡ* (*ѡ* – у сярэдзіне слова): *быѡѡ, навѡѡшта, удаѡѡся, зрабѡѡшы, чѡѡнокѡ, ѡѡ кацѡѡлѡ* і інш.

Яшчэ адзін прыклад няўдалае транслітарацыі звязаны з адносным веданнем В. Бадзянскім польскае мовы, але няведаннем беларускае. Ён не змог здагадацца, што перапісвальнік літараю *ł* перадаваў беларускі гук [л], а літараю *l* – [л’]. Прачытанне беларускага тэксту ў адпаведнасці з вымаўленнем польскае літары *l* прывяло да шэрагу памылак. Так, *lada* – гэта не *лада*, а *ляда*; *kaszel* – гэта не кашель, а кашэль; *Jawol* – гэта не *Яволѡ*, а *Яволь*; *lazyc* – гэта не *лажыць*, а *ляжыць*.

У той жа час В. Бадзянскі не перадае літару *ł* у адпаведнасці з польскім маўленнем як [u]. Толькі як *l*. Нават калі перапісвальнік памыляўся і замест *ł* пісаў *ł*, усё роўна *l* заставалася ў яго цвёрдаю: *ŷ-złanula* – *взгланула*; *zalułajsia* – *загулаўся*; *uprājułis* – *управлусь*.

А. Рынскім, дык В. Бадзянскі, думаецца, свядома збліжае беларускі тэкст з расейскаю моваю.

⁴⁷ П. Шафарык, *Славянское народописание*, Москва 1843, с. 5.

⁴⁸ P.J. Šafařík, *Slovanský národopis*, Praha 1842, s. 29–33.

⁴⁹ П. Шафарык, *Славянское народописание...*, с. 28–29.

Нягледзячы на асобныя памылкі і недакладнасці, “спіс Бадзянскага” выкананы даволі прафесійна і стаіць на парадак вышэй іншых спісаў, якія падрыхтавалі людзі, што не ведалі беларускае мовы і не валодалі навыкамі транслітарацыі (запісу) зыходнага тэксту.

Спіс Кавеліна

Непасрэдным штуршком дзеля публікацыі *Энеіды навыварат* у часопісе «Маяк» стаўся, відаць, нарыс Р. Падбярэскага *Białorus i Jan Barszczewski* ў першым томіку *Szlachcica Zawalni* (1844). Згадка пра [Ігнацыя] Манькоўскага як першага „narodowego białoruskiego pisarza”, аўтара папулярнай паэмы на беларускай мове, вельмі імпанавала Льву Кавеліну (1822–1891), аматару славянскае мінуўшчыны. Пэўна, ён не быў асабіста знаёмы з Р. Падбярэскім, хоць цалкам выключаць гэта нельга. (Усё ж такі яны абодва былі блізкія да маскоўскіх і пецяярбургскіх колаў славянафільства). Аднак кніжку, у тытуле якое было слова *Białorus*, ён набыў і выкарыстаў дзеля двух публікацыі ў часопісе «Маяк». Апрача таго, кніжку Я. Баршчэўскага *Szlachcic Zawalnia* мог перадаць паручніку лейб-гвардыі Валынскага палка К. Мыслоўскі, павятовы страпчы (ніжэйшы пракурорскі чын) у Араніенбаўме, які павінен быў падтрымліваць дачыненні з беларускім зямляцтвам у сталіцы імперыі і наведваць касцёл св. Станіслава ў Каломне.

Сведчаннем у пэўнай ступені супрацы “беларускага гуртка ў Пецяярбурзе” (Р. Зямкевіч) з Л. Кавеліным могуць быць і публікацыі апошняга ў часопісе «Маяк», заснаваныя на матэрыялах польскіх выданняў: *Взглядъ на древнюю Польшу съ замѣчаніями о Литвѣ и Россіи* (переводъ изъ сочиненія Мацѣевскаго, съ предисловіемъ и примѣчаніями, 1844, т. XV, стр. 33–41), *Душа въ чахоткѣ* (повѣсть, перев. съ польскаго, 1844, т. XVII, стр. 10–37 и 101–152)⁵⁰ і інш. Істотна і тое, Што К. Мыслоўскі значыцца сярод тых, хто падпісаўся на другі томік „*Niezabudki*” Я. Баршчэўскага.

⁵⁰ Маецца на ўвазе аповесць *Dusza w suchotach: Wyciąg z papierów doktora* Людвіка Штырмера (1809–1886), добрага прыяцеля Я. Баршчэўскага. Твор упершыню быў апублікаваны ў часопісе „*Athenaeum*” (1843), т. IV, s. 84–182.

Характэрна, што К. Мыслоўскі перадаў спіс *Энеіды* не таму, хто яго прасіў (Р. Падбярэскі), не суайчынніку з польскамоўнага выдання, а супрацоўніку расейскамоўнага часопіса, што ў той час лічыўся «органом воинствующего мракобесия»⁵¹.

Трэба заўважыць, што ў расейскіх інтэлігенцкіх колах, дзе пашыралася ідэалогія расейскага нацыяналізму, які часта нічым не адрозніваўся ад шавінізму, і афіцыйнай народнасці, настойліва прапагандавалася думка пра неабходнасць выразнага адасаблення маларускага і беларускага «нарб'чій» ад польскага ўплыву, з тым, каб паступова перамяніць (не толькі на словах, але і выкасоўваючы тое, што было адрозным ад расейскага ці падобным на польскае) іх у дыялекты вялікарасейскае мовы дзеля поўнага зліцця з «болѣе употребительнымъ нарб'чьемъ».

Выдавец і рэдактар «Маяка» Сцяпан Бурачок (1800–1877) заявіў пра «полную готовность [...] помещать подобные вѣщи, умные, прекрасные необходимые», а першаю ластаўкаю сталася публікацыя паэмы *Энеіда навыварат*.

Пра рукапіс, атрыманы ад К. Мыслоўскага, Л. Кавелін фактычна нічога не паведамляе. А сапраўды, якім шрыфтам ён быў напісаны – лацінкаю ці гражданкаю? Араніенбаўскі павятовы страпчы (памочнік пракурора), што ўжо гадоў сем-восем быў на дзяржаўнай службе і расейскаю моваю валодаў добра, мог транслітараваць даўні спіс паэмы⁵², што захоўваўся колісь у фальварку Асінавая Калода пад Веліжам. Але мог таксама і перадаць прыяцелю свой уласны спіс, а Л. Кавелін з ягонаю дапамогаю рыхтаваў тэкст да публікацыі.

Як можна меркаваць па ўступнай нататцы Л. Кавеліна, найбольшаю цяжкасцю ў транслітарацыі і рэдагаванні *Энеіды навыварат* была перадача гуку [ў] графічнымі сродкамі гражданкі. Мы не ведаем, ці выкарыстоўвалася ў рукапісе, які падаў Л. Кавеліну К. Мыслоўскі, графема *й*. Аднак менавіта адносна гэтага гуку публікатар палічыў патрэбным зазначыць: «Слогъ *вѣ*, по совѣту г. Мысловскаго, я замѣнилъ

⁵¹ А. Дементьев, *Журналистика и критика сороковых годов [XIX века]*, [в:] *История русской литературы в 10 т.*, т. 7, Москва–Ленинград 1955, с. 756.

⁵² Лічым, што як і «спіс Мыслоўскага», што трапіў да В. Бадзянскага, рукапіс, на падставе якога ўзнік «спіс Кавеліна», быў пісаны лацінкаю.

вездѣ *y*». Тым самым ён паставіў знак роўнасці паміж гукамі [y] і [ў]. Напрыклад, гук [y] у словах “*погубитсь*”, “*дулькy*”, “*атпихнула*” і інш. у адпаведнасці з напісаннем аніяк не павінен быў адрознівацца ў вымаўленні ад гука [ў] у словах “*быу*”, “*нявуошта*”, “*схоніуши*” і інш.

Параўнанне “спісу Мыслоўскага” і “спісу Кавеліна” дазваляе зрабіць выснову, што паўсталі яны на аснове аднаго і таго ж, назавём так, пратографа. Маючы на ўвазе, што “пратограф” – гэта не абавязкова нейкі там рукапіс, а – хутчэй – адзін і той апаведальнік. З гэтай прычыны ў “спісах” з’яўляюцца розначытанні: *schwacjśszy* – *схоніуши*, *prachwościna* – *лякруцина*, *skaréj* – *швыдчей*, *spiaczy* – *спряги*, *baszonkie* – *казенкь*, *staron* – *чарёу*, *batasznuj* – *чудесной*⁵³, *i sroha* – *якэ разэ*. Яны тлумачацца тым, што “адлегласць” паміж “спісамі” не менш за восем гадоў: “спіс Мыслоўскага” ўзнік найпазней у 1837 г., а “спіс Кавеліна” – у 1845 г. З гэтай жа прычыны ў “спісе Мыслоўскага” адзін дадатковы радок, а ў “спісе Кавеліна” – ажно шэсць.

Усе іншыя адрозненні паўсталі з прычыны адметных моўных і версіфікацыйных кампетэнцый перапісвальнікаў. На нашу думку, перапісвальнік “спісу Мыслоўскага” меў крыху вышэйшыя літаратурна-знаўчыя і мовазнаўчыя здольнасці, чым перапісвальнік “спісу Кавеліна”. Магчыма, гэта звязанае з тым, што першы спіс рыхтаваў І. Мыслоўскі, што прагнуў атрымаць вышэйшую філалагічную адукацыю, а другі – К. Мыслоўскі, які – як вядома – нават Віцебскую гімназію не скончыў.

Мы ўжо бачылі, што Л. Кавелін прыслухаўся да парады прыяцеля адносна перадачы гуку [ў] гражданскім шрыфтам, а вось шэраг іншых асаблівасцяў беларускае мовы адлюстроўваліся на пісьме не заўсёды:

- аканне/яканне: *кашель*, *пасадзйтсь*, *атпихнула*, *пакатсилась*, *Яней*, *Вянера*, *Якэ Паня*, *ина*, але: *зробіушы*, *хотсьла*, *погубитсь*, *своею*, *собаку*, *подабрау* і інш.
- дзеканне: *дзяцюкь*, *зладзтй*, *дзяцька*, *дзтцюками*, *стлядзецэ*, але: *чудесной*, *вздтла*, *уздтла*.

⁵³ У асобных выпадках ёсць падставы казаць, што рэдактар Л. Кавелін правіў тэкст паводле сваіх упадабанняў.

- цеканне: *хотсьла, погубитсь, пакатсилась, тсяртухи, кльтси* і інш. Прычым яно перадаецца як пры дапамозе літараў *тсь*, так і *ць*: *на уцёкѣ, пусціу, распусціуши, протапиць* і інш.
- цоканне (часткова): *на пецкѣ, на перепецкѣ, кацатыхѣ, драцона, вѣцно*.
- цвёрдае *р* амаль не выступае: *моря, падаріу, три, горя, варюга, пріяву*.

Спіс Залескага

У 1851 г., пасля заканчэння навучання ў Маскоўскім універсітэце, Б. Залескі (1827–1889) ахвяраваў прафесару В. Бадзянскаму спіс *Энеіды навыварат*. Хто ён такі, Барыс Залескі? У Я. Карскага не было аніякіх звестак пра яго, а вось беларускія даследнікі (І. Бас, Г. Кісялёў) высветлілі, што Б. Залескі ў 1847 г. закончыў са срэбраным медалём Смаленскую гімназію (г. зн. – мясцовы ўраджэнец са святарскіх дзяцей) і, відаць, вучыўся на аддзяленні славеснасці, бо ведаў пра цікавасць В. Бадзянскага да беларускае *Энеіды*⁵⁴. Магчыма, нават, што прафесар знаёміў сваіх студэнтаў з тым фрагментам паэмы, які ён меў, нейкі час лічачы аўтарам твора Мыслоўскага. Трэба памятаць, аднак, што В. Бадзянскага за спробу публікацыі ў «Чтєніяхъ въ Императорскомъ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ при Московскомъ Университетѣ», рэдактарам якіх ён быў, працы Джайлса Флетчара (1546–1611) *О государствѣ русскомѣ* улады пазбавілі ў 1848 г. кафедры «исторіи и литературы славянскихъ нарѣчій» і высылалі ў Казанскі ўніверсітэт. Праўда, навуковец не падпарадкаваўся, палічыў за лепшае застацца ў Маскве і рыхтаваць доктарскую дысертацыю *О вѣрмени происхожденія славянскихъ писъмѣнѣ*. Праз год яго ўзнавілі на кафедры, а г. зн. ён зноў мог выкладаць літаратуры «славянскихъ нарѣчій», зноў знаёміць студэнтаў з беларускай *Энеідаю*.

Б. Залескі вучыўся ў Смаленскай гімназіі разам з сынам В. Равінскага Канстанцінам, але пра *Энеіду навыварат* у доме Равінскіх ён

⁵⁴ Г. Кісялёў, *Жылі-былі класікі...*, с. 178–179.

даведаўся хіба толькі на пачатку 1850-х гг. Дарэчы, прыкладна ў гэты час (восень 1853 г.) Равінскія разам знаёмяць з беларускаю паэмаю Пятра Шастакова⁵⁵, настаўніка расейскае славеснасці Смаленскае гімназіі, таксама колішняга вучня В. Бадзянскага, які апублікаваў у газеце «Смаленскія губернскія вѣдомости» два артыкулы пра асаблівасці «западнарусскага языка» – *Смаленскій гаворк і Духовщинское подрѣчье* (1853, № 45–46 і № 50), у другім з якіх шырока выкарыстаў тэкст беларускае *Энеіды*. Апрача таго, тут упершыню з друку В. Равінскі падаецца як аўтар твора (пад даволі пазнавальным крыптанімам): *ЭНЕИДА, на Смаленское крестьянское нарѣчье переложенная В.П. Р-скимъ*.

Магчыма, якраз у гэты час копія *Энеіды навыварат* са збораў Равінскіх трапіла да І. Сразнеўскага.

Узнікае пытанне: чаму Равінскія толькі на пачатку 1850-х гг. актыўна пачалі пашыраць твор, які быў напісаны блізу дваццаці пяці – трыццаці гадоў таму?⁵⁶ Адказу мы не ведаем, але гіпатэтычна можам прапанаваць наступнае: даўні рукапіс *Энеіды* (магчыма, і рукапісы іншых твораў) бацькі толькі цяпер трапіў на вочы прадстаўнікам маладзейшага пакалення Равінскіх. Яны (прынамсі, Уладзімір) прыкладаюць пэўныя намаганні, каб зацікавіць навуковую грамадскасць і, пэўна, апублікаваць літаратурную спадчыну Вікенція Паўлавіча. Ці ўзгаднялі маладыя Равінскія свой “праект” з бацькам? Магчыма. Але калі, напрыклад, яны жылі ў розных мясцовасцях (Уладзімір у Смаленску, а Вікенці Паўлавіч у адным са сваіх фальваркаў – за 60–80 вёрст адзін ад аднаго), дык ці не дастатковым аргументам для сына была пазнака на рукапісе, што «*Энеида, на Смаленское крестьянское нарѣчье переложенная*» бацькам? Больш за тое, “тытулу” твора магло і не быць. Уладзіміру Равінскаму магло быць дастаткова таго, што *Энеида* занатаваная рукою бацькі і знаходзіцца сярод іншых ягоных папераў.

Сапраўды, “спіс Залескага”, “спіс Сразнеўскага”, фрагменты паэмы ў артыкуле П. Шастакова і публікацыя ў газеце «Смаленскій вѣстникъ» (1890) паўсталі на аснове аднаго рукапісу, але ўсе яны маюць адрозныя тытулы:

⁵⁵ Магчыма, Уладзімір Равінскі, які працаваў разам з П. Шастаковым у Смаленскай гімназіі.

⁵⁶ Г. Кісялёў сцвярджае, што В. Равінскі мог напісаць паэму ў 1816–1826 гг., калі ён жыў у адстаўцы на радзіме, або ў 1827–1828 гг., калі быў зволены з пасады інспектара піцейных збораў Арэнбургскай губерні і стажыраваўся ў Смаленскай удзельнай канторы.

- 1851 – *Енеида съ Малоросійскаго на Смоленскій крестьянскій языкъ переложенная Викентіемъ Ровинскимъ (помъщикомъ Духовщинскаго утѣзда).*
- [1850-я] – *Энеида съ малорусского на Смоленский крестьянский языкъ переложенная В.П. Ров...*
- 1853 – *Енеида, на Смоленское крестьянское нарѣчіе переложенная В.П. Р-скимъ.*
- 1890 – *Енеида на Бѣлорусскомъ нарѣчій⁵⁷.*

Ці не азначае гэта, што кожны перапісвальнік самастойна акрэсліваў, як назваць свой спіс і як назваць аўтара (даць яму поўнае імя ці крыптанім)?

Мы не ведаем адказу і на гэтае пытанне. Аднак бяспрэчна тое, што кожны перапісвальнік самастойна вырашаў, як яму перадаваць на пісьме тэкст даўняга рукапісу. Тут ён кіраваўся сваім вопытам і сваімі філалагічнымі здольнасцямі.

З трох копіяў (“спіс Залескага”, “спіс Сразнеўскага” і публікацыя ў газеце «Смоленскій вѣстникъ») найбольш цікаваю нам падаецца першая, выкананая філолагам-славістам і смалянцінам Б. Залескім. Перапісаў ён “манускрыпт” Равінскіх, на нашу думку, паводле ўзору запісаў беларускамоўных тэкстаў В. Бадзянскага. І што цікавае: запіс Б. Залескага нагадвае транслітарачыю, якую выканаў В. Бадзянскі для П. Шафарыка. Мы нават схільны думаць, што “манускрыпт” Равінскіх быў лацінкаю. Пакінутыя В. Равінскім лацінскія крыптанімы пад расейскамоўнымі тэкстамі дазваляюць меркаваць, што літаратар мог ведаць польскую мову⁵⁸ (нейкі час служыў на Украіне і Заходняй Беларусі) і мог карыстацца дзеля запісвання ці перапісвання беларускамоўных твораў польскаю графікаю.

⁵⁷ У тэксце ўступнае нататкі (аўтарства Канстанціна Равінскага) ідзе гаворка пра «смоленское бѣлорусское нарѣчіе».

⁵⁸ Равінскія, пасля захопу Смаленшчыны Масковіяй у XVII ст., перайшлі на расейскую службу і, відаць, памянлі веравызнанне, але як і амаль уся смаленская шляхта доўгі час захоўвалі шэраг адметных рысаў, звязаных з гісторыяй гэтага краю і працяглым знаходжаннем ў складзе беларуска-літоўскай і польскай дзяржавы. Вераемна, польская мова ў сям’і Равінскіх таксама была той каштоўнасцю, якая перадавалася з пакалення ў пакаленне.

Якія аргументы мы можам падаць у карысць таго, што “спіс Залескага” – гэта транслітарацыя “манускрыпту” Равінскіх?

Па-першае, Б. Залескі не змог расчытаць шэраг даволі простых “цёмных” мясцінаў “манускрыпту”. Напрыклад, у 48 радку слова “*няцысцукъ*”. Відаць сыну праваслаўнага святара польская лацінка давалася цяжка, асабліва калі ў слове фіксавалася невядомае Б. Залескаму “цоканне”. У 76 радку ён не змог прачытаць слова “Там”, відаць, па той прычыне, што ў польскай графіцы літара “Т” пісалася па-рознаму, часам “з выкрунтасам”. 222 радок перададзены ім даволі “прыблізна”: “Чистоль вы ошутча визицѣ”.

Па-другое, як і В. Бадзянскі, Б. Залескі падобным чынам перадаваў беларускі гук [ў]: *живѣ, бывѣ, вдався, набивѣ, всхадився* і інш. Калі ж гук [у] утвараў склад, неабходны для рытму, ён перадаваўся літараю *у*: *ни вошто украсивѣ, на уцѣкѣ, вѣ кацѣлѣ упекло* і інш. Прыназоўнік *ў* звычайна Б. Залескі запісваў як *вѣ*: *вѣ табаку, вѣ адзинѣ, словно вѣ войта силязни, напярникѣ вѣ хусточку влажсила* і інш. Але двойчы *ў* ягоным спісе (апошнія радкі паэмы) з’явілася літара... *ў*: *Шматкама мяса ў миски клала, Зиканья ў волюшку было*. Мы тлумачым гэта тым, што стомлены перапісвальнік механічна транслітараваў *й* у новую для гражданкі літару *ў*. Тым самым стаўшы вынаходнікам новае літары *ў* гражданцы.

Па-трэцяе, як і В. Бадзянскі, Б. Залескі няправільна транслітараваў літару *л*: *лада* (замест – ляда), *кашѣлѣ, Эола*. Але: *дульку, любивѣ*.

Па-чацвёртае, Б. Залескі меў праблему з перадачаю гуку [іо]. Асабліва гэта датычыла займенніка *ён* (па-польску – *он*), які лацінкаю мог быць запісаны як *jon*. З *jo* маглі быць таксама словы *ranjowi* і *kaļjoi*. Думаецца, менавіта дзеля перадачы гэтага гуку перапісвальнік выкарыстаў фанетычны запіс: літары *io* ён палучыў “дашкам” (*kařeta*) $\hat{\ }:$ *iônѣ* (шмат разоў), *паниôву, калиôвѣ*. Характэрна, што ў іншых выпадках гук [іо] Б. Залескі перадае літараю *ѣ*: *маѣ, мѣдомѣ, нѣба, свадѣбную, паскрѣбся, крадицѣ, плацѣмѣ, дзяцѣмѣ, адѣжу* і інш.

Па-пятаяе, лацінкаю “зыходніка” мы можам патлумачыць выкарыстанне Б. Залескім графемы ўкраінскае азбукі *Є* (некалькі разоў). Магчыма, таксама, што яна ўзнікла пад уплывам практыкі запісу ўкраінскіх тэкстаў пад час заняткаў ва ўніверсітэце.

Па-шостае, звяртае на сябе ўвагу слова *вѣдъмуѣ* у 196 радку. Гэта памылка, ці сапсаваны беларускі варыянт польскага слова *wiedźmą*?

Увогуле, нельга сказаць, што “спіс Залескага” выкананы гэтак жа старанна, як і “спіс Бадзянскага”. Так, перапісвальнік імкнуўся захоўваць асаблівасці беларускае мовы (аканне, дзеканне, цеканне, цвёрдае *p*, прыстаўныя *g* і *v*), але ўдавалася яму гэта зрабіць не заўсёды.

Агульнай загадкаю для “смаленскае рэдакцыі” *Энеіды навыварат* з’яўляецца адсутнасць у спісах “цокання”, адметнай асаблівасці беларускае мовы гэтага рэгіёна. Пра тое, што дадзеная асаблівасць была характэрная для родных мясцінаў В. Равінскага нават у другой палове XIX ст., паведамляе і ўнук літаратара, Канстанцін Равінскі:

Белорусский язык у крестьян названных трех уездов стал окончательно вытесняться великорусским, на котором говорили образованные классы и который господствовал в школе, в суду, а администрации. Но в наиболее глухих местах, особенно в Порецком уезде, еще долгое время крестьяне и особенно крестьянки «цоколи» и нередко в разговоре употребляли белорусские слова и окончания слов выговаривали как белорусы⁵⁹.

Дык В. Равінскі, творачы паэму на мове сялянаў свае ваколiцы, павiнен быў перадаць гэтае “цоканне”. Прыкладна так, як зрабiў у сваiх *Гецыках* Пётр Кушын:

Андруха Пархіровиць! калі мой Васька вiрасциць, а вi бiдици учицилямъ у Вицiпскамъ училиццу, навцци ягo такъ гаварiць, якъ вi гаворици... и я дакi кай штo шiццлю, да ницoхъ ни дакумiвъ, штo вi гаварiли... бo у вaсь вiмъ за рoзумъ заишoвъ атъ Хвилазoхви; а нe, я вiпишу Рeхтару, штo Васька калiка, ягo склюццуць, нихай валiбi бiдичь дзьякъ, цымъ разiмный и дакуванный дуракъ, мi Хвилазохви ня вiцiлись; а гeта вiкъ мадзбiмъ и хлiбъ идзiмъ⁶⁰.

Чаму ж гэтая рыса не адлюстроўваецца ў *Энеiдзе навыварат*? Чаму на амаль 60-разовае выкарыстанне ў “спiсе Залескага” словаў з лiгараю ч маецца адзiн толькi *кацатыгз* з “цоканнем”?

⁵⁹ Г. Кiсялeў, *Жыли-были класiки...*, с. 264.

⁶⁰ П. Кушинъ, *Гецыки*, «Москвитянинъ: Учено-литературный журналъ» 1843, № 8, с. 403.

Так, мы памятаем, што “спіс Залескага” – гэта не аўтограф. Больш за тое, узнік гэты спіс, як і публікацыя К. Равінскага ў «Смоленскомъ вѣстникѣ», на падставе не аўтографа, а “не вельмі спраўнага спісу”⁶¹. У такім разе прыхільнікі аўтарства В. Равінскага павінны прызнаць, што паэт аўтограф страціў (аддаў цікаўным суседзям-чытачам, выслаў у рэдакцыю літаратурнага часопіса і інш.), але ўзамен атрымаў (магчыма, праз шмат гадоў) іншую моўную рэдакцыю твора (без “цокання”!), даволі сапсаваную і перайначаную. І, вядома, не мог ужо ўзнавіць арыгінал, адно захоўваў яе як памятку.

Такім чынам, гіпатэтычна можна меркаваць, што напісаная («переложенная») В. Равінскім у 1816–1826 гг. *Энеіда навыварат* неўзабаве трапіла на Віцебшчыну і Магілёўшчыну, набыла новыя моўныя шаты (без “цокання”), а пасля, занатаваная на сваёй “другой радзіме” нейкім аматарам, вярнулася пад страху Равінскіх, адкуль зноў павандравала, але ўжо ў свет навукі (архіўных сховішчаў) і мясцовых краязнаўчых публікацый. Апошні раз гэты спіс быў выкарыстаны К. Равінскім, унукам паэта, у 1890 г.

Аднак гіпатэтычна мы можам прапанаваць і іншы варыянт паходжання рукапісу, які доўгі час быў уласнасцю Равінскіх. Аўтар беларускае паэмы быў ураджэнец Магілёўшчыны ці Віцебшчыны, які ў сталым веку жыў і працаваў на Смаленшчыне, дзе з пад ягонага пярэ выйшла, па ўзору І. Катлярэўскага, «переложенная» *Энеіда навыварат*. Адсюль у паэме шэраг смаленскіх геаграфічных рэалій, а таксама асобныя дыялектызмы, зрэшты, нешматлікія. Праз вуснае (а можа, часткова і пісьмовае) пашырэнне ў арэале гаворак з “цоканнем” (Веліжскі павет) твор набыў асобныя рысы гэтага дыялекту і трапіў, дзякуючы К. Мыслоўскаму, у друк. В. Равінскаму ўдалося атрымаць спіс паэмы ў часе першага доўгага побыту ў родных мясцінах у 1816–1826 гг. Вядома, быў гэта не аўтарскі арыгінал, але перапісвальнік хоць і занатоўваў *Энеіду навыварат* па памяці, але меў ўяўленне пра ейную строфіку і па магчымасці стараўся ўзнавіць яе.

І на яшчэ адну адметнасць “спісу Залескага” варта звярнуць увагу. Завяршаецца ён папярэджаннем пра магчымы працяг твора. Згадаў

⁶¹ Г. Кісялёў, *Жылі-былі класікі...*, с. 189.

пра гэта Я. Карскі: «Въ концѣ приписка: «продолженіе впередь»»⁶². Знаны славіст, аднак, пакінуў без увагі яшчэ адну фразу, узятую ў круглыя дужкі, канцавое «приписки»: «А можетъ быть и нѣтъ!». Вера-емна, улічваючы гуллівы характар “паслання чытачу”, належаць гэтыя канцавыя пазнакі калі не аўтару, дык перапісвальніку-папярэдніку Б. Залескага.

Спіс Сразнейскага

Рукапіс, які знаходзіцца СПБФ АРАН (ф. 216, воп. 3, спр. 376, арк. 1v–7), выявіў І. Цішчанка. На жаль, нам пакуль не ўдалося атрымаць якасную копію дадзенага дакумента, дык дзеля аналізу выкарыстоўваем ягоную рукапісную копію, якую выканаў у 1940–1950-я гг. Л. Бэндэ. Параўноўваючы апублікаваную ў кнізе Г. Кісялёва *Жылі-былі класікі...* першую старонку даўняга рукапісу з рукапіснай копіяй Л. Бэндэ, мы прыйшлі да высновы, што апошняя, нягледзячы на шэраг “памылак”, абумоўленых міжвольным асучасненнем старога дасавецкага правапісу, дастаткова добрая і вартая таго, каб быць уведзенай ва ўжытак.

Перш-наперш, пра г. зв. “памылкі” Л. Бэндэ.

Рукапіс СПБФ АРАН, ф. 216,
оп. 3, д. 376

Рукапіс БДАМЛіМ, ф. 66,
воп. 1, спр. 564

Съ малорусскаго
на Смоленскій
крестьянскій языкъ
Парнюкъ
пань
Греки
набилъ
паньскаго
Въ котель

Съ малорусского
на Смоленский
крестьянский язык
Парнюк
пан
греки
набил
паньского
В котель

Яны будуць сустракацца і на наступных старонках, хоць, здаецца, іх будзе значна менш.

⁶² Е. Карскій, *Бѣлорусская Энеида на изнанку...*, с. 6.

Як мы ўжо сцвярджалі, дадзены спіс паўстаў на падставе таго самага рукапісу, што і “спіс Залескага”. Вядома, мы бачым шэраг адрозненняў паміж тэкстамі. Пералічым асобныя з іх.

“Спіс Сразнеўскага” на два радкі карацейшы. Адсутнічаюць 266 (*Пяльми наща саладухи*)⁶³ і 301 (*Зиканья ў воллошку было*) радкі. Шэраг выразаў у спісах занатаваныя па-рознаму:

“Спіс Залескага”	“Спіс Сразнеўскага”
хвасталась собою	хвасталась своею
Вянеру все хваливъ	Вянерыну хвалиль
Яоль чи тутъ?	Яол ты тут?
пацёръ носъ	подтёръ носъ
Ни воднаго жъ нѣтъ	Ни водного нѣтъ
булкаць будиць	буркаты будеть
На панцину гукаць почавъ	Гукаты на паньцину началъ
“Спіс Залескага”	“Спіс Сразнеўскага”
Коли хто видзивъ	Колибъ ты видѣль
Мутузъ ашъ у штановъ	Мутузъ ажъ у портокъ
Тятъ Няптунъ	графъ Няптунъ
атъ Кургузова	отъ Кутузова
такъ атъ бѣдъ	такихъ бедъ
У шести	У шатви
тагды сидзѣвъ	сидель тогды
Чистоль вы ошутча визицѣ	Ти смоль вы съ Шуття вязитѣ
Дзвухны галасу гукали	Дзвухны полосу гукали

Як бачым, усе гэтыя адрозненні – ні што іншае, як памылкі прачытання, памылкі запісу і асаблівасці рэдагавання перапісвальнікаў. Так, перапісвальнікі дазвалялі сабе рэдагаваць тэкст паэмы. Нават Б. Залескі, які ўсё ж у асноўным прытрымліваўся філалагічных парадаў В. Бадзянскага.

Што датычыць нязнанага перапісвальніка І. Сразнеўскага, дык ён, пэўна, ведаючы смаленскі дыялект беларускае мовы, пастараўся максімальна зрусіфікаваць *Энеіду навыварат*. Ягонае рэдагаванне нязначна закранула лексічны склад паэмы, але цалкам змяняла ейны граматычны лад. Беларуская мова “траціла” пад ягоным пяром амаль усе свае адметныя рысы і пераўвасаблялася ў дыялект расейскае.

⁶³ Які ў “спісе Залескага” дапісаны пазней.

Высновы

На пачатку XXI ст. мы звярнулі ўвагу на думку Івана Ралько (1929–1979), які даследаваў праблемы гісторыі і тэорыі беларускага верша-складання, што *Энеіда нававарат* напісана ў традыцыйх дзяржавінскага ямба. Менавіта дзяржавінскага, а не пушкінскага. Папулярнасць дадзенага віду верша, пэўна, скіравала і Мікалая Осіпава, і Івана Катлярэўскага выкарыстаць яго у сваіх травестацыйх славутае паэмы Вергілія.

У Новай беларускай літаратуры даследнікам быў вядомы толькі адзін твор, напісаны адычнаю страфою, – *Чалом, чалом, оццу, татулька (Імяніннае віншаванне)*, пададзены ў друк Іосіфам Цытовічам у 1843 г. Беларуская *Энеіда*, як вядома, друкавалася без падзелу на строфы. Праўда, Я. Карскі, які працаваў на пачатку XX ст. са “спісам Залескага”, згадваў, што

Энеида писана русскими буквами вь формь куплетовь, большей частью по 10 строкь каждый. Всего 30 куплетовь. [...] Сходство бълорусской Энеиды сь малорусской и великорусской сказывается еще и во внѣшней формѣ: всѣ онѣ писаны однимъ и тѣ же размѣромъ – 4-хстопнымъ ямбомъ⁶⁴.

Усё гэта скіравала нас на пошукі адычнае страфы ў беларускай паэме.

І, сапраўды, у *Энеідзе нававарат* без цяжкасцяў удалося вылучыць тры дасканалыя адычныя страфы.

Усе яны рыфмаваліся па схеме AbAb CC dEEd (вялікімі літарамі пазначаюцца жаночыя клаўзулы, а малымі – мужчынскія). Гэта класічная схема расейскае адычнае страфы, якая выкарыстоўвалася з часоў Міхайлы Ламаносава да пачатку XIX ст., калі ледзь не цалкам выйшла з ужытку, застаючыся адно ў нізкай паэзіі (імітацыі і пароды на класічныя оды і інш.). Травестацыі М. Осіпава і І. Катлярэўскага, вядома, таксама належаць да іх ліку.

Можа, адычная страфа з’явілася ў беларускім тэксце выпадкова? Можа, тут толькі адно ўплыў украінскае, якую “пераствараў” беларускі аўтар?

⁶⁴ Е. Карскій, *Бълорусская Энеида на изнанку...*, с. 16.

Так, сапраўды, першая і другая выяўленыя намі беларускія адычныя строфы даволі блізкія па зместу да 15-й і 19-й строфаў⁶⁵ паэмы І. Катлярэўскага. А вось змест трэцяе часткова перадаецца ў апошнім чатырохрадкоўі 26-е і 27-й строфах.

Але ж пра сляпое наследаванне І. Катлярэўскаму, пра механічны перанос адычнае страфы можна было б гаварыць толькі ў тым выпадку, каб беларускі аўтар выкарыстаў, напрыклад, рыфмы ўкраінскага. Падобнага, аднак мы не назіраем. Мы лічым, што беларускі аўтар свядома абраў паэтыку адычнае страфы дзеля свае працы. Адычныя строфы выпадкова не атрымліваюцца.

Вядома, чатыры адычныя страфы гэта вельмі мала, каб паверыць, што ўвесь тэкст быў напісаны папулярным у той час вершам. Але варта ўвагі тое, што вылучаныя намі адычныя строфы дасканалыя ва ўсіх адносінах: тут няма збою рытму, тут дакладная рыфма, тут няма чужых і лішніх слоў. А такое ў паэме сустракаецца не заўсёды. Трэба прызнаць, што “неадычным” строфам пашанцавала менш.

На нашу думку, аўтарскай задумаю было выкарыстанне адычнае страфы. Сцвярджаем гэта на падставе аналізу строфікі асноўных спісаў паэмы.

	“Спіс Мыслоўскага” (1)	Спіс Кавеліна (2)	“Спіс Залескага” (3)	“Спіс Сразнеўскага” (4)
Колькасць радкоў	103	242/236	303	301
Колькасць адычных строфаў	1	3	3	3

⁶⁵ У выданні ўкраінскае *Эпіды* 1809 г. адычныя строфы падаваліся парамі. Магчыма, гэта было зроблена з тэхнічных прычынаў ці як адметная страфічная будова, не падобная на строфіку першых двух выданняў Максіма Парпуры (1763–1828).

	(1)	(2)	(3)	(4)
Колькасць першых катрэнаў адычнае страфы	6	19	25	25
Колькасць апошніх катрэнаў адычнае страфы	1	3	2	2
Рыфмовыя пары з жаночай клаўзулай	19	34	47	47
Рыфмовыя пары з мужчынскай клаўзулай	13	25	32	32
Радкі без рыфмовае пары	1	6	7	5

Ва ўсіх іх значная колькасць радкоў (38 з 103 у “спісе Мыслоўскага”, 118 з 242 у “спісе Кавеліна”, 138 з 303 у “спісе Залескага”, 138 з 301 у “спісе Сразнеўскага”) у амаль незмененым выглядзе паходзіць менавіта з аўтарскага тэксту. Сведчаннем гэтаму – іхняя прыналежнасць да адычнае арганізацыі верша; сведчаннем гэтаму – дасканалая рытмічная арганізацыя радкоў, якія належаць адычнай страфе; сведчаннем гэтаму – дасканалая стылістыка і слоўніцтва “адычнае” часткі тэксту.

Што датычыць 52–63% тэксту паэмы, аб’яднанага ў рыфмовыя пары, дык трэба прызнаць, што створаны ён (на аснове, вядома, аўтарскага) “суаўтарам/суаўтарамі” падчас вуснага бытавання твора шляхам перакамбінавання фрагментаў адычнае страфы, а таксама дадання (не заўсёды часам удала) замест страчаных элементаў новае мастацкае тканіны.

А вось ці быў адным з “суаўтараў” нашага Паэта В. Равінскі?

ЛІТАРАТУРА (REFERENCES)

- Bas Īsīdar, *Litaraturnyâ poŭki, znahodki, dasledavanni*, Minsk 1969 [Бас Ісідар, *Літаратурныя пошукі, знаходкі, даследаванні*, Мінск 1969].
- Belaruskâ litaratura XIX stagoddzâ: Hrèstamatâ*, sklad. A. Lojka, V. Ragojša, 2-e vyd., peraprac. i dap., Minsk 1988 [Беларуская літаратура XIX стагоддзя: *Хрэстаматыя*, склад. А. Лойка, В. Рагойша, 2-е выд., перапрац. і дап., Мінск 1988].

- Bryl' Anton, *Russkoazyčnye proizvedeniâ Vikentiâ Rovinskogo v rukopisnom otdele Rossijskoj gosudarstvennoj biblioteki*, "Asoba i Čas" 2020, No. 9, s. 164–174 [Брыль Антон, *Русскоязычные произведения Викентия Ровинского в рукописном отделе Российской государственной библиотеки*, "Асоба і Час" 2020, № 9, с. 164–174].
- Dement'ev Aleksandr, *Žurnalistika i kritika sorokovyh godov [XIX veka]*, [v:] *Istoriâ russkoj literatury v 10 t.*, t. 7, Moskva–Leningrad 1955, s. 743–774 [Дементьев Александр, *Журналистика и критика сороковых годов [XIX века]*, [в:] *История русской литературы в 10 т.*, т. 7, Москва–Ленинград 1955, с. 743–774].
- Haŭstovič Mikola, *Ajčyna zdalëku i zblizku: Īgnacy Aćkoŭski i Alâksandar Rypinski*, Minsk 2006 [Хаўстовіч Мікола, *Айчына здалёку і зблізку: Ігнацы Яцкоўскі і Аляксандар Рыпінскі*, Мінск 2006].
- Haŭstovič Mikola, *ĖNEIDA NAVYVARAT: sproba rëkanstrukcyi*, U: *Pracy kafedry gistoryi belaruskaj literatury Beldžaržuniversityta: Navikovy zbornik*, вып. п'яты, Minsk 2004, s. 28–48 [Хаўстовіч Мікола, *ЭНЕІДА НАВЫВАРАТ: спроба рэканструкцыі*, У: *Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік*, вып. пяты, Мінск 2004, с. 28–48].
- Karskij Evfimij, *Bëlorusskaâ Ėneida na iznanku: S" priloženem" teksta sohranivšihsâ otrukov"*: Iz" XVIII t. *Sbornika Har'kovskago Istoriko-Filologičeskago Obšestva, izdannago v" čest' professora N.F. Sumcova*, Har'kov" 1908 [Карскій Евфимий, *Бьлорусская ЭНЕИДА НА ИЗНАНКУ: Сз приложенемз текста сохранившихся отрывковъ: Изъ XVIII т. Сборника Харьковскаго Историко-Филологическаго Общества, издавнаго въ честь профессора Н. Ф. Сумцова*, Харьковъ 1908].
- Karskij Evfimij, *Bëlorussy*, t. I: *Vvedenie v" izučenie âzyka i narodnoj slovesnosti, s" priloženiem" dvuh" kart"*, Varšava 1903 [Карскій Евфимий, *Бьлоруссы*, т. I: *Введение въ изучение языка и народной словесности, сз приложеніемз двухъ картъ*, Варшава 1903].
- Kisâlëŭ Genadz', *Ad Čačota da Baqušëviča: Problemy kryničaznaŭstva i atrybucyŭ belaruskaj literatury XIX st.*, Minsk 1993 [Кісялёў Генадзь, *Ад Чачота да Багушэвіча: Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст.*, Мінск 1993].
- Kisâlëŭ Genadz', *Žyŭi-byli klasiki: Hto napisaŭ raëmu ĖNEIDA NAVAVARAT i TARAS NA PARNASE*, Minsk 2005 [Кісялёў Генадзь, *Жьмі-былі класікі: Хто напісаў паэмы ЭНЕІДА НАВАВАРАТ і ТАРАС НА ПАРНАСЕ*, Мінск 2005].
- Kisâlëŭ Genadz', *Ėneida navyvarat*, [u:] U. Marhel', V. Čamâryckì, *Gistoryâ belaruskaj literatury XI–XIX stagoddzâŭ u dvuh tamah*, t. 2: *Novaâ literatura: drugaâ palova XVIII – XIX stagoddze*, Minsk 2007, s. 134–151 [Кісялёў Генадзь, *Энеіда навыварат*, [у:] У. Мархель, В. Чамярыцкі, *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў у двух тамах*, т. 2: *Новая літаратура: другая палова XVIII – XIX стагоддзе*, Мінск 2007, с. 134–151].

- Kušin" Pantelejmon, *Gécyki*, «Moskvitânin": Učeno-literaturnyj žurnal"» 1843, No. 8, s. 383–412 [Кушинъ Пантелеймон, *Гэцыки*, «Москвитянинъ: Учено-литературный журналъ» 1843, № 8, с. 383–412].
- Martysûk Vâčaslaŭ, *Belaruskîâ matèryâly ŭ maskoŭskaj častcy arhîva Vosîpa Badzânskaga*, [u:] *Belaruskî fal'klor: matèryâly i dasledavannî: zb. navuk. pr.*, вып. 10, Mînsk 2023, s. 252–270 [Мартысюк Вячаслаў, *Беларускія матэрыялы ў маскоўскай частцы архіва Восіпа Бадзянскага*, [у:] *Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні: зб. навук. пр.*, вып. 10, Мінск 2023, с. 252–270].
- Nasovič İvan, *Sloŭnik belaruskaj movy*, Mînsk 1983 [Насовіч Іван, *Слоўнік беларускай мовы*, Мінск 1983].
- Podbereski Romuald, *Białoruś i Jan Barszczewski*, [w:] J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, Petersburg 1844, s. I–XLI.
- Rypiński Aleksander, *Białoruś: kilka słów o poezji prostego ludu tej naszej polskiej prowincii; o jego muzyce, śpiewie, tańcach, etc.*, Paryż 1840.
- Šafařík Pavel, *Slovanský národopis*, Praha 1842.
- Šafarik" Pavel, *Slavânskoe narodopisanie*, Moskva 1843 [Шафарикъ Павел, *Славянское народописание*, Москва 1843].
- Sokolov" Evgenij, *Biblioteka Imperatorskago Obšestva Istorii i Drevnostej Rossijskih": Vypusk" vtoroj: Opisanie rukopisej i bumag", postupivših" s" 1846 po 1902 g.*, Moskva 1905 [Соколовъ Евгений, *Библиотека Императорскаго Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ: Выпускъ второй: Описание рукописей и бумагъ, поступившихъ съ 1846 по 1902 г.*, Москва 1905].

Katarzyna Drozd-Urbańska

Uniwersytet Warszawski

e-mail: katarzyna.drozd@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2544-4877

„Inność” w powieści Artura Klinaua *Szalom*

“Otherness” in Artur Klinau’s Novel *Szalom*

ABSTRACT

The article is devoted to the experience of otherness in the formation of an individual’s identity on the example of Arthur Klinau’s work *Shalom*. The focus of the study is the way in which the main character is created, including the role of an unusual object and the impact on his identity. The novel, published in 2011, is another example of the use of the motif of otherness in contemporary Belarusian literature. The analyzed work has not so far been the subject of in-depth literary reflection in terms of otherness. The author of the article uses a traditional comparative analysis, in which the overriding criterion is to show the change in the protagonist’s perception of himself and the surrounding reality after putting on the helmet, as well as society’s reaction to a person distinguished by his appearance, and therefore defined by the prism of otherness. The purpose of the article is to verify the hypothesis that the selfidentification of the main character – the sculptor André – as the “other”, determines his life fate in a Belarusian society afraid of change leading him to professional and social exclusion. In the course of the argument, it was concluded that the otherness of an individual in the world depicted in the novel with direct reference to contemporary Belarus is perceived by the authorities as a potential threat to the existing social order. At the same time, it should be stated that the protagonist’s behavior, although irrational and meaningless in essence, along with the growing repression, becomes a demonstration of independence and resistance to the authoritarian system limiting individual freedom.

Keywords: “otherness”, Artur Klinau, contemporary Belarusian literature, identity, helmet.

Motywy inności w kulturze, jak podaje Maria Janion, został dostrzeżony w epoce romantyzmu. Jednak w kolejnych stuleciach stosunek do „innego” wciąż ewoluował: w XIX wieku był pozytywny, natomiast w XX stuleciu zaczął opierać się na wrogości i strachu¹. Obecnie zaś „inność” rodzi ambiwalentne uczucia: od poznawczego zaciekawienia aż po głęboką niechęć i obawy. Warto podkreślić, że pojęcie „inności” jest przedmiotem zainteresowania wielu dziedzin nauk: psychologii, socjologii, antropologii, kulturoznawstwa i literaturoznawstwa². W zależności od przyjętej perspektywy badawczej jest również rozmaicie analizowane. W aspekcie psychologicznym rozpatrywane jest poczucie obcości podmiotu wobec siebie samego. W kulturoznawstwie zaś uwaga skupiona jest na stosunku kultury „dominującej” do „obcej”. Z kolei w ujęciu antropologicznym badany jest zakres takich pojęć, jak „obcość” czy „swojskość”. Natomiast podejście socjologiczne koncentruje się na społecznym konstruowaniu tożsamości jednostki, a także całych grup³.

Wielość możliwych podejść badawczych do „inności” stanowi istotną trudność w sformułowaniu jej jednolitej definicji. Niewątpliwie bez względu na przyjętą perspektywę badawczą w rozważaniach dotyczących „inności” można zauważyć dwa antagonistyczne ujęcia. Jednym z nich jest dyskurs stygmatyzujący, w którym „inność” postrzegana jest jako zagrożenie dla ustalonych i obowiązujących norm oraz zasad społecznych. Stanowiskiem przeciwstawnym jest dyskurs dowartościowujący, eksponujący pozytywne

¹ J. Czechowska, *Dlaczego wędrowiec (podróżny) przestał być obcym?*, [w:] *Literackie portrety Innego. Inny i Obcy w kulturze*, t. 2, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 57.

² W literaturoznawstwie polskim „inność” za przedmiot badania obrali m.in. Maria Janion, Hanna Gosk, Anna Łebkowska, Krzysztof Kłosiński, Aleksander Fiut, Michał Paweł Markowski. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996; *Inny/Inna/Inne. O inności w kulturze*, red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzales, K. Szczuka, Warszawa 2004; H. Gosk, *Dialog z Obcym. Postać literacka o cechach Innego/Obcego w powojennej prozie polskiej*, „Kresy” 2001, nr 3, s. 95–105; A. Łebkowska, *Poznanie siebie i poznanie Innego. Wobec inności literatury*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*, t. 1, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, s. 238–252; K. Kłosiński, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006; A. Fiut, *Spotkania z Innym*, Kraków 2006; M.P. Markowski, *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*, Kraków 2004.

³ Patrz więcej: M. Dąbrowski, *Swój/obcy/inny. Kontynuacja*, „Anthropos?” 2009, nr 12/13, s. 164–176.

aspekty „inności” związane z określeniem własnej (nierzadko oryginalnej) tożsamości.

Motyw „inności” w literaturze białoruskiej pojawił się w utworach napisanych już po I wojnie światowej. Zazwyczaj związany był z poczuciem obcości względem społeczeństwa lub władzy, wynikającym z odmiennych poglądów politycznych. „Inność” jako trop zyskuje na popularności wraz z przemianami społeczno-politycznymi lat 90. XX wieku. We współczesnej literaturze białoruskiej odgrywa on istotną rolę w kreacji postaci⁴, a także ukazaniu realiów społeczno-politycznych, w tym represyjnych rządów. Sięgali po niego tacy pisarze, jak Alhierd Bacharewicz⁵, Jury Stankiewicz⁶, Wiktar Marcinowicz⁷ czy Artur Klinau.

W niniejszych rozważaniach istotne będzie doświadczenie „inności” w kształtowaniu się tożsamości jednostki na przykładzie bohatera utworu Artura Klinaua *Szalom*⁸. To właśnie samookreślenie bohatera jako „innego” znacząco wpływa na podejmowane przezeń decyzje, a nietolerancja ze strony społeczeństwa tylko utwierdza go w przekonaniu o słuszności przyjętej postawy. Ponadto reakcja otoczenia na „inność” podkreśla autorytaryzm białoruskiej władzy stymulującej obywateli do niechęci wobec wszystkiego, co niestandardowe i wymykające się prostym schematom propagandowym. Kolejnym istotnym aspektem, wymagającym pogłębionej refleksji jest przedmiot, który wyzwala w bohaterze chęć zmiany i powoduje, że jest postrzegany jako „Inny”.

⁴ Analizując utwory współczesnej literatury białoruskiej, można interpretować je poprzez kategorie związane z innością, definiowane w zależności od przyjętego stanowiska badawczego. Bardzo często kreowani bohaterowie są wyposażeni w cechy, które wyróżniają ich na tle społeczeństwa. Dostrzegają swoją odmienność, z jej powodu też doświadczają wrogości. Ponadto „inność” ujawnia się także w momencie przebywania bohatera poza granicami rodzimej Białorusi. Najczęściej jest to wynik konfrontacji jednostki ukształtowanej w realiach kulturowych Europy Wschodniej z rzeczywistością kulturową Europy Zachodniej.

⁵ А. Бахарэвіч, *Шабаны. Гісторыя аднаго зьнікнення*, Мінск 2012.

⁶ Ю.Я. Станкевіч, *Любіць ноч – права пацуюць*, Мінск 2018.

⁷ В. Марціновіч, *Мова. Проста стойце побач: да вас падыдуць*, Мінск 2014.

⁸ Kwestia tożsamości w realiach Białorusi jest zagadnieniem niezwykle złożonym. Ze względu na historię państwa i rodzaj panującego reżimu politycznego podnoszony jest problem niskiej świadomości odrębności narodowej Białorusinów. Patrz więcej: *Невядомая Беларусь*, рэд. А. Анціпенка, В. Акудовіч, Мінск 2008; В. Акудовіч, *Код адсутнасці*, Мінск 2007; *Tożsamości zbiorowe Białorusinów*, red. R. Radzik, Lublin 2012.

W omawianym utworze należy poddać analizie także rolę „inności” w procesie kształtowania tożsamości bohatera i jego podlegający transformacji stosunek do ról społecznych narzuconych mu przez najbliższe otoczenie: rodzinę, znajomych, a także współpracowników. „Inność” będzie więc postrzegana zgodnie z definicją sformułowaną przez Ewę Bogdanowską-Jakubowską, ujmującą szeroką perspektywę badawczą:

[...] inność może przejawiać się jako cecha przeciwna do cech posiadanych przez ogół lub jako cecha burząca stereotypowy obraz danej kategorii. Inność to też właściwość drugiego człowieka, stanowiąca odrębną i wyróżniającą go cechę. Wśród ludzi często taka cecha wzbudza negatywne emocje (np. wrogość, nienawiść, strach) i uprzedzenia wobec jednostek lub rzeczy ją posiadających⁹.

Główny bohater powieści – André jest białoruskim rzeźbiarzem powracającym z Niemiec do ojczystego kraju. Podróż ta jest wyjątkowa za sprawą hełmu, zakupionego przypadkowo podczas ostatnich zakupów na targu staroci w Bonn. Odmiana losu 40-letniego bohatera następuje w momencie włożenia hełmu, przedmiotu mającego znaczenie symboliczne i wpływającego na kreację bohatera poprzez zmianę jego tożsamości, co za tym idzie, weryfikację życiowych pragnień¹⁰. Nietypowy przedmiot determinuje również stosunek innych osób do artysty. Wreszcie stanowi punkt wyjścia do pokazania kontrastów w odbiorze „inności” w zależności od szerokości geograficznej.

Już sama cena tego nietypowego przedmiotu stanowi granicę możliwości finansowych artysty. Na zakup hełmu André wydał 500 euro, czyli całą posiadaną przez siebie gotówkę, i nie ma już środków na opłacenie podróży¹¹. Upór, z jakim zabiega o przedmiot, stanie się teraz nieodłączną cechą jego charakteru. Moment założenia pikielhauby na głowę jest przełomowy, wręcz determinuje jego przyszłość, a zarazem równoznaczny z odzyskaniem wolności i odrzuceniem wszystkiego, co do tej pory go ograniczało:

⁹ E. Bogdanowska-Jakubowska, *Inny₁ i Inny₂ – znaczenie potoczne kontra znaczenie akademickie*, [w:] *Inność/różnorodność w języku i kulturze*, red. E. Bogdanowska-Jakubowska, Katowice 2015, s. 9.

¹⁰ O procesie konstruowania tożsamości patrz więcej: M. Gołka, *Konstruowanie tożsamości – czynniki społeczno-kulturowe*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2012, R. LXXIV, z. 2, s. 209–223.

¹¹ А. Клінаў, *Шалом*, Мінск 2011, с. 23, 26–27.

Сэрца Андрэ вырасла да памераў вялікай птушкі і ашалела забілася. Ён адчуў усёю істотай: толькі што здарылася нешта, што назаўжды зьменіць яго няўцямае жыццё. Ці стане яго лепшым, ён ня ведаў, але прадчуванне чагосьці новага, нязведанага напалняла лёгкія радным паветрам свабоды. Ён быццам скінуў кайданы, якія даўно скоўвалі яго¹².

Ponadto nietypowy obiekt stanowi demonstracyjny przejaw odmienności bohatera i jest symbolem przemiany wewnętrznej. „Inność” jest przez niego wartościowana pozytywnie, to jego zdaniem powód do dumy, a także szansa na wyróżnienie się na tle szarej masy społeczeństwa.

Kategoryczna obrona indywidualizmu, autonomii jednostki i możliwości ekspresji własnych poglądów stają się dla bohatera kwestią nadrzędną. Warto zaznaczyć, że dzieje się to nie jak zwykle w okresie nastoletnim, a dopiero w wieku dojrzałym, co może świadczyć o istotnym wpływie środowiska na kształtowanie jednostki¹³. Mężczyzna, przebywając w Europie Zachodniej, funkcjonuje w specyficznym środowisku społecznym – międzynarodowej grupie artystów. To właśnie w kontakcie z nimi zaczyna zadawać pytania: kim jestem? co do tej pory osiągnąłem? Zachodzące interakcje międzyludzkie są niezwykle istotne dla jednostki w aspekcie postrzegania siebie i budowania poczucia własnej tożsamości. Określanie André przez jego narodowość jest dla niego deprecjonujące, gdyż sprawia, że zainteresowanie jego osobą wynika nie z dokonań artystycznych, lecz z kwestii politycznych. Białoruś i jej mieszkańcy są w głównej mierze oceniani przez pryzmat władzy:

Ён жа прадстаўляў маленькую, забытую Богам краіну, што прытулілася дзесьці пад плотам Эўропы. Усім, хто знаходзіўся з гэтага боку яна уяўлялася нейкім страшным Мордарам з казак Толкіна, дзе уладу захапілі оркі, якія зьдекаваліся зь бедных хобітаў ды ўсяляк уціскалі іх грамадзянскія правы.

Каб дапамагчы няшчасным хобітам, іх час ад часу запрашалі на які-небудзь сэмінары – растлумачыць, як перамагчы оркаў на выбарах і ператварыць Мордар у дэмакрал [..]¹⁴.

Warto jeszcze zastanowić się nad znaczeniem wybranego przedmiotu. Jak podaje *Słownik mitów i tradycji kultury* W. Kopalińskiego, hełm to:

¹² Тамсама, с. 27.

¹³ P.G. Zimbardo, R.J. Gerring, *Psychologia i życie*, Warszawa 2012, s. 439–440.

¹⁴ А. Клінаў, *Шалом*, с. 10.

„ochronne nakrycie głowy z metalu albo twardej skóry, używane przez wojsko od czasów starożytnych”¹⁵. Funkcją podstawową przedmiotu jest więc ochrona głowy przed urazami poniesionymi podczas walki. Kulturowo hełm jest zatem elementem wyposażenia żołnierzy biorących udział w działaniach kinetycznych w ramach konfliktu zbrojnego. Jednak w przypadku André pikielhauba nie chroni go w znaczeniu fizycznym, lecz w wymiarze symbolicznym: sprawia, że bohater zaczyna walczyć o własne przekonania. Artysta ma wreszcie odwagę wyrazić głośno wyznawane idee i przeciwstawić się krytyce płynącej zarówno ze strony osób bliskich, jak i obcych, zajmujących względem niego pozycję dominującą (np. przełożonych). Hełm wyzwala więc ukrywane do tej pory poglądy i paradoksalnie zamiast bronić przed czynnikami zewnętrznymi, ściąga na André gniew otoczenia. W warunkach państwa autorytarnego, w którym swoboda wypowiedzi jest ograniczona, noszenie hełmu staje się wyrazem obywatelskiego nieposłuszeństwa i demonstracją odmienności.

Bohater, wkładając hełm, zaczyna wnikliwie analizować otaczającą go rzeczywistość. Dokonuje rewizji własnych poglądów zarówno dotyczących zagadnień egzystencjalnych, jak i codziennych. Kilukrotnie podejmuje kwestię roli sztuki i miejsca artysty w społeczeństwie. Za sprawą hełmu pokazano ewolucję jego przekonań, a także narastającą stanowczość w ich wygłaszaniu. Już podczas otwarcia ostatniej wystawy w Niemczech André jest krytycznie nastawiony do środowiska artystów, przede wszystkim do ich mecenasów. Dostrzega, że światem tym rządzą układy zależności, pieniądze i wpływy znaczących wielbicieli sztuki, a nie realny talent. Nie ma jednak odwagi, by powiedzieć to na forum publicznym. Za sprawą hełmu sytuacja ulega zmianie, a okazja po temu nadarza się wkrótce – podczas podróży na Białoruś, gdy mężczyzna przejazdem zatrzymuje się w Warszawie u kolegi Jacka, też artysty, w którego domu akurat odbywa się spotkanie towarzyskie miejscowych twórców. Niektórzy z zaproszonych gości, ludzie majątni i ustosunkowani, mogą znacząco wpłynąć na rozwój kariery Białorusina, bez względu na obrany kierunek twórczości i jej poziom. Biorąc to pod uwagę, Jacek wskazuje André osoby najważniejsze na przyjęciu i życzliwie radzi nawiązać z nimi przyjazne kontakty. Jednak rzeźbiarz, zamiast iść za

¹⁵ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2011, s. 408.

radą przyjaciela, postanawia powiedzieć wprost, co myśli o twórcach i ich protektorach, podkreślając rolę układów w drodze na artystyczne szczyty¹⁶. Po demonstracyjnym ujawnieniu swych poglądów opuszcza zmieszane towarzystwo. Hełm nie tylko dodaje mu odwagi do przedstawienia własnego zdania, ale też utwierdza go w przekonaniu, że prawda jest wartością nadrzędną bez względu na to, jaką ceną okupione jest jej głoszenie – w tym wypadku zamknięciem drogi do dalszej zagranicznej kariery.

Niezwykle ciekawy, z perspektywy współczesnej literatury białoruskiej, jest aspekt postrzegania przez społeczeństwo człowieka wyróżniającego się konkretną cechą, łatwo podlegającego klasyfikacji jako „inny”. Na wspomnianym wyżej przyjęciu odwaga André może więc wynikać właśnie z określenia siebie jako „innego”. Status dziwaka i prześmiewcze spojrzenia pozostałych gości jedynie wzmacniają jego przekonanie o konieczności zademonstrowania swych poglądów.

Kolejnym zagadnieniem jest percepcja André przez mieszkańców państw, które przemierza – Niemiec, Polski i Białorusi, a także białoruskich miast – Mińska i Mohylewa. Warto podkreślić zarysowany tutaj znaczący kontrast pomiędzy mieszkańcami Europy Zachodniej a Wschodniej. Należy przy tym zauważyć, że hełm, którego właścicielem został André, był używany na przełomie XIX i XX wieku w armii pruskiej, stając się propagandowym symbolem militarystyki niemieckiej powielanym na obszarze ZSRR. Wydaje się więc, że na terenie Niemiec, skąd bohater wyrusza do domu, przedmiot ten powinien wzbudzić zainteresowanie. Jednakże, przemierzając się między kolejnymi miastami, Białorusin w zasadzie nie jest przez nikogo o nic pytany. Ewentualne rozmowy z przypadkowo spotkanymi osobami rozpoczyna w większości jedynie on. Warto zaznaczyć, że André, tłumacząc powody, dla których postanowił przemierzyć drogę do domu w hełmie i już nigdy go nie zdjąć, za każdym razem ubarwia historię, dostosowując ją do przewidywanych oczekiwań słuchaczy. Stosunek współrozmówców jest pozytywny, zarówno do samego André, jak i posiadanego przezeń niecodziennego rekwizytu¹⁷. Mieszkańcy Europy Zachodniej są więc otwarci w kontakcie z „Innym”. Ponadto Niemcy nie wiążą hełmu z walką zbrojną. Podkreślają, że działania wojenne w tej części Europy

¹⁶ А. Клінаў, *Шалом*, с. 165, 170–172.

¹⁷ Тамсама, с. 43–44.

zostały dawno zakończone i przedmiot traktują niemalże jako element garderoby, ewentualnie przejaw ekstrawagancji jego posiadacza. W takiej sytuacji zazwyczaj André wyjaśnia, że właśnie wraca na Wschód, gdzie wojna nadal trwa¹⁸.

Miejscem, gdzie zmienia się sposób postrzegania bohatera przez społeczeństwo, jest Polska. To właśnie w Warszawie André wywołuje pierwsze komentarze. Z jednej strony nadal wzbudza ciekawość, z drugiej zaś jest odbierany jako dziwak¹⁹. Wynika z tego, że Warszawa jest miastem granicznym między Europą Zachodnią a Wschodnią. Im dalej na Wschód, tym większe problemy bohatera z możliwością kontynuowania przyjętej formy autoekspresji. Rzeczywiście, przyjdzie mu toczyć bój o prawo do indywidualnego definiowania roli artysty i wyrażania siebie poprzez noszony rekwizyt.

W tym kontekście założenie hełmu miałoby dwojakie znaczenie. W Europie Zachodniej André nie jest negatywnie odbierany przez społeczeństwo, a nakrycie głowy jest jedynie elementem wyróżniającym go z tłumu. Do momentu zakupu rekwizytu jego najważniejszą wyróżniającą cechę stanowiło wspomniane już pochodzenie, jednak nie było ono powodem do dumy. Dopiero włożenie pikielhauby zmieniło jego sytuację i sposób postrzegania przez innych. Teraz bowiem André niczym bohater powraca na Wschód, by uczestniczyć w niezakończonych jeszcze walce. Z jednej strony postrzegany jest jako obrońca pewnych idei i wartości, o które jest gotowy toczyć bój. Z drugiej zaś jego wypowiedziom dotyczącym braku pokoju na Wschodzie można przypisywać różne znaczenie. Ponadto obnażają one sposób postrzegania rzeczywistości przez bohatera, który pośrednio reprezentuje mentalność osób z Europy Wschodniej, szczególnie obywateli byłego ZSRR.

Jedną z możliwych interpretacji to wyrażenie stosunku władz białoruskich do Europy Zachodniej. Kreowany obraz tej części Starego Kontynentu w oficjalnej propagandzie ma na celu utrzymanie obywateli Białorusi w stanie ciągłego zagrożenia. Potencjalne zagrożenie ma być związane z możliwością przeniknięcia z Zachodu odmiennych obyczajów i podejścia do wielu

¹⁸ Тамсама, с. 44.

¹⁹ Тамсама, с. 153.

aspektów życia codziennego, takich jak np. kwestia seksualności²⁰. Pruska pikielhauba stanowi w tym przypadku symbol niemieckiej ekspansji na wschód, a co za tym idzie – konfrontacji Wschodu i Zachodu. Jej noszenie jest więc w oczach władz białoruskich oczywistą prowokacją.

Poza przywołaną powyżej interpretacją swoistej walki bohatera w wymiarze społecznym istotne i możliwe jest jej rozumienie w kontekście indywidualnym. W znaczeniu symbolicznym odwołanie się bohatera do ciągle prowadzonego boju, odbywającego się właśnie na ziemiach rodzimych, może wskazywać na chęć obrony swoich przekonań i wyznawanych wartości. W tym przypadku przeciwnikiem jest władza ograniczająca wolność obywateli, co potwierdza stosunek do bohatera na Białorusi. Wydaje się więc, że dopiero włożenie nakrycia głowy typowego dla prowadzonych działań zbrojnych daje André siłę i odwagę do wyrażenia poglądów. W momencie włożenia elementu ubioru wojskowego bohater nabiera też cech charakteru pożądanych i wymaganych u żołnierza. André staje się obrońcą głoszonych przez siebie idei.

W końcu bohater jest nie tylko gotowy tłumaczyć napotkanym osobom wymiar symboliczny noszonego przezeń przedmiotu, ale też niejednokrotnie w powieści przywoływane są sprzeczne przemyślenia dotyczące tego, jakie mogą być konsekwencje jego powrotu na Białoruś w hełmie. André trafnie przewiduje reakcję rodziny na zupełną zmianę wizerunku, a także na fakt wydania wszystkich pieniędzy przeznaczonych pierwotnie na zakup prezentów dla bliskich. Największej krytyki spodziewa się ze strony żony i teściowej, które dotychczas dawały mu do zrozumienia, że nie sprawdza się w roli głowy rodziny. Nie był bowiem w stanie zapewnić im odpowiedniego poziomu egzystencji²¹.

Dopiero założenie hełmu spowodowało, że André zdobywa się na odwagę i przeciwstawia zarówno żonie, jak i teściowej. Postanawia walczyć o swoją wolność artystyczną oraz indywidualność i mimo usilnych prośb, a nawet gróźb bliskich, nie zdejmuje hełmu. Zdania nie zmienia nawet po otrzymaniu ultimatum: wyprowadzka lub pozbycie się nakrycia głowy. Niewątpliwie

²⁰ „Pedalów do rezerwatów”. *Radosław Sikorski wspomina spotkanie z Aleksandrem Łukaszenką*, <https://www.rp.pl/Polityka/310309932-Pedalow-do-rezerwatow-Radoslaw-Sikorski-wspomina-spotkanie-z-Aleksandrem-Lukaszenka.html> [dostęp 22.12.2019].

²¹ А. Клінаў, *Шалом*, с. 107.

dla rodziny „inność” bohatera nie jest możliwa do zaakceptowania, to ona bowiem ściąga uwagę władzy i przekreśla marzenia bliskich o wyższych dochodach, a tym samym poprawie statusu materialnego i spokojnym życiu²². Jednak w André hełm wyzwala tłumioną przez lata determinację niezbędną do osiągnięcia zamierzonych celów. Ponadto bohater jest przekonany, że drugiej szansy na radykalne zmiany w życiu już nie otrzyma, zatem jeżeli ma podjąć ryzyko i przeciwstawić się otoczeniu, to nadszedł najlepszy, a zarazem ostatni moment.

Jednocześnie wraz z założeniem hełmu André analizuje dotychczasowe życie nie tylko w aspekcie prywatnym, lecz także zawodowym. Poczyniona refleksja skłania go do przykrych wniosków – do tej pory nad sukcesami dominowały porażki: „Дзе слава? Дзе пашана? Дзе ордэны, званьні? Сям’я нармалёвай таксама. Жонка і цешча цябе ціха ненавідзяць. Твае гініяльныя праекты завісаюць у пустэчы. [...] Ты лузэр! Самы банальны лузэр!”²³.

Nie udało mu się osiągnąć żadnego z założonych na studiach celów, nie zdołał iść obroną drogą twórczą, dzieła w galeriach wystawia sporadycznie, ma również świadomość, że na międzynarodowe wystawy zapraszany jest jedynie ze względu na pochodzenie, a nie dokonania artystyczne. Spędza czas głównie na realizacji zamówień komercyjnych w postaci pośmiertnych popiersi. Wie też, że liczne grono klientów zawdzięcza niskiej cenie oferowanych usług, a nie ich wyjątkowej jakości. Powierzone zadania nie przynoszą mu satysfakcji artystycznej. Sam określa się jako „przeegrany”²⁴. Hełm (i spowodowana przezeń zmiana tożsamości) wyznacza więc André symboliczną granicę – oddziela dotychczasowe nieudane na wielu polach życie od nadziei pokładanych w przyszłości. Bohater staje się bezkompromisowy, nieustępliwy i gotowy do podjęcia każdego ryzyka, przybliżającego go do zdobycia uznania jako artysta. Noszenie hełmu określa jako swego rodzaju performance. Poczucie „inności” pozwala mu wypowiedzieć to, co przez długie lata skrupulatnie tłumił.

Determinacja André do obrony swego prawa noszenia hełmu jest na tyle silna, że nie zgadza się na jego zdjęcie nawet podczas przekraczania

²² Тамсама, с. 235–236.

²³ Тамсама, с. 32, 46–48.

²⁴ Тамсама, с. 23, 33–34.

granicy polsko-białoruskiej. Odmawia pogranicznikowi, gdy ten nakazuje mu pokazanie samej twarzy. André nie zważa na przepisy, dające funkcjonariuszowi niemal nieograniczoną władzę nad osobami wjeżdżającymi do kraju²⁵. Sytuacja ta pokazuje, że bohater jest gotowy wejść w otwarty konflikt z przedstawicielami władzy, jeśli nakażą mu zmianę zachowania. Jednocześnie jest to zapowiedź początku problemów, z jakimi przyjdzie mu się zmierzyć na rodzimej Białorusi. Bohater, wracając do ojczyzny i zatrzymując się kolejno w Mińsku, a następnie w rodzinnym Mohylewie, musi walczyć o prawo do wygłaszania indywidualnych poglądów i demonstrowania zachowań, szczególnie gdy wykraczają one poza przyjęte ramy standardowych działań podejmowanych przez obywateli w życiu codziennym. Wszelka odmienność jest przez władzę niszczone. Natomiast o braku zdolności społeczeństwa do samodzielnego myślenia świadczą wypowiedzi mieszkańców Mińska dotyczące rzeźbiarza i jego postępowania. Wygląd bohatera staje się przedmiotem ożywionej dyskusji w jednym ze sklepów. Nikt nie zwraca się do André z prośbą o wyjaśnienie powodów założenia hełmu, staje się on po prostu obiektem emocjonalnych komentarzy. W trakcie dyskusji wspomniany zostaje nawet Stalin jako przywódca umiejący utrzymać porządek w państwie, za czasów którego niemożliwe byłoby takie zachowanie w miejscu publicznym²⁶. Świadczy to o mentalności społeczeństwa, w którym starsze pokolenie przyzwyczajone do życia w systemie niedemokratycznym utożsamia go z ładem, nie zaś ograniczeniem wolności i masowymi represjami²⁷. Ojczyzna bohatera stanowi więc ideowe przeciwieństwo Europy Zachodniej. Doskonale różnicę tę podkreśla stosunek do „Innego”. Przekraczając granicę Białorusi, André równocześnie w sposób symboliczny przełamuje własne ograniczenia. Teraz bowiem nie ma odwrotu od podjętej decyzji dotyczącej noszenia hełmu. Wydaje się, że surowość i dyscyplina bohatera wobec kwestii pozostania w hełmie na przekór wszelkim okolicznościom przypomina rozkaz *Ani kroku wstecz!*,

²⁵ Тамсама, с. 32, 181–182.

²⁶ Na podobny aspekt utożsamienia przez przedstawicieli starszego pokolenia okresu stalinowskiego ze stabilizacją i porządkiem zwraca uwagę laureat Pokojowej Nagrody Nobla z 2022 roku, białoruski działacz Aleś Białacki we wspomnieniach dotyczących kwestii praw człowieka. Patrz więcej: А. Бяляцкі, укладаньне Л. Сновіч, Т. Нядбай, Менск–Варшава–Менск 2022, с. 124.

²⁷ А. Клінаў, *Шалом*, с. 206.

obowiązujący w Armii Czerwonej podczas II wojny światowej, co też może świadczyć o tradycji, w której został wychowany.

Kolejnym miejscem, gdzie „inność” André nie jest akceptowana, jest uczelnia w rodzinnym Mohylewie. Pojawienie się wykładowcy w hełmie na głowie wzbudza zainteresowanie pracowników i studentów. Ci ostatni przychodzą oglądać swego nauczyciela niczym eksponat w muzeum. Duże zainteresowanie bohaterem i przyczyną, dla której włożył on tak dziwny (jak na współczesne warunki) przedmiot, nie podobają się zwierzchnikom. Zarówno kierownik katedry, jak i rektor przeprowadzają rozmowę dyscyplinującą. Rektor stawia ultimatum: André musi zdjąć hełm z głowy, w przeciwnym razie zostanie zwolniony z uczelni. Jednak bohater twardo broni swej decyzji – woli stracić pracę, niż wyrzec się swych poglądów²⁸.

Argumenty rektora mające przekonać artystę do pozbycia się hełmu w godzinach pracy są pełne frazesów. Zwierzchnik André odwołuje się do sytuacji politycznej na Białorusi oraz pozycji państwa na arenie międzynarodowej. Podkreśla przy tym wrogość innych krajów do ojczyzny i konieczność stawiania jej dobra ponad własne. Rektor używa w rozmowie charakterystycznej dla okresu ZSRR nacechowanej propagandowo nowomowy. Wymiana poglądów obnaża jego niewiedzę, brak inteligencji i kompetencji do piastowania tak wysokiego stanowiska. Nie potrafi on bowiem zinterpretować zachowania André w aspekcie działań artystycznych. Odczytuje on poczynania bohatera jedynie w kontekście politycznym, co też wskazuje na silne zideologizowanie naukowców piastujących funkcje kierownicze na uczelniach. Są oni najczęściej nominatami władzy wykonującymi ślepo polityczne decyzje:

Ты сьвядома на гэтую ідэалігічную дывэрсію пайшоў! Спецыяльна каску жаўнера непрыяцельскай арміі надзеў! У той час, калі наша краіна з усіх бакоў атачана ворагамі, якія сьпяць і бачаць, як бы яе сцапаць і зьвесці, – тут ён няўхвальна зірнуў на Валенрода, - калі вакол імперыялісты Амэрыка, НАТА, Газпром, аранжавыя, апазыцыя, варажыя галасы, Крэмль, расейскія алігархі, ты зьяўлаеся ў даручанай мне ўстанове з гэтай дывэрсіяй на галаве!²⁹

²⁸ Тамсама, с. 253–256.

²⁹ Тамсама, с. 255.

Jednocześnie rektor panicznie obawia się, że sprawa nabierze rozgłosu i władze przyjrzą się nie tylko André, lecz także jednostce zatrudniającej go, a w konsekwencji całemu uniwersytetowi. Bojąc się o swoją posadę, woli zwolnić André³⁰. Taka postawa rektora stoi w sprzeczności z pierwotnymi ideałami uczelni będącej w założeniu przestrzenią otwartą na nowe idee i swobodną wymianę myśli. Na białoruskim uniwersytecie „inność” jest nieakceptowana, a wręcz piętnowana. Ponadto należy wziąć pod uwagę, że demonstracja dokonana przez André może mieć negatywny wpływ na studentów. Władze uczelni obawiają się, że tego typu zachowanie zburzy dotychczasowy porządek.

Przewidywania przełożonego w odniesieniu do podjęcia przez organy bezpieczeństwa obserwacji bohatera okazują się oczywiście trafne. Z jednej strony włożenie hełmu dodaje André odwagi do ujawnienia poglądów, zaprzestania spełniania oczekiwań najbliższych i mecenasów sztuki. Z drugiej zaś powoduje niepokój wywołany relacją z władzami. Mężczyzna bowiem nie tylko ma świadomość, że znajduje się pod ciągłą obserwacją, lecz także spodziewa się podjęcia przez funkcjonariuszy konkretnych kroków, mających na celu pozbawienie go tak dziwnego, w ich ocenie, przedmiotu. W zasadzie lęk jest, paralelnie z odwagą, jednym z pierwszych uczuć, jakich André doświadcza po włożeniu hełmu. Interesujące wydaje się, że strach ujawnia się zarówno w rozważaniach bohatera, a więc świadomie, jak i w postaci sennych koszmarów, a zatem podświadomie. To w nich odgrywają się sceny przypominające inwigilację i przesłuchania typowe dla okresu masowych represji lat 30. XX wieku. We śnie bohater ma zatem wrażenie, że znalazł się w niedużym pokoju z ostrym światłem, gdzie nieznaną mu osobą wyraża swoje żądania, a następnie stosuje wobec niego przemoc. Szczegółowość opisu przestrzeni, a także język, w tym określenia nacechowane negatywnie, zastosowanie czasu teraźniejszego, zdań pojedynczych, często urwanych, znaki interpunkcyjne, takie jak wykrzykniki i wielokropki, mają nadać wiarygodności przedstawianym zdarzeniom, a także oddać zagrożenie odczuwane przez André³¹. „Inny” nie może czuć się bezpiecznie na Białorusi. Tylko osoba niewyróżniająca się z tłumu ma szansę na względny spokój, choć poza wyglądem decydującym czynnikiem są tu przede wszystkim poglądy.

³⁰ Тамсама.

³¹ Тамсама, c. 36–38.

Napięcie i lęk André narastają wraz z przekroczeniem granicy polsko-białoruskiej. Kilkudniowy pobyt w Mińsku właśnie z powodu niepokojących snów i wrażenia ciągłej obserwacji staje się udręką. Koszmary powtarzają się, trwają dłużej, zawierają też bardziej rozbudowane i szczegółowe scenariusze udręczenia. Bohaterowi zdaje się więc, że jest ścigany, a wręcz że w mieście trwa na niego oblawa³². Nie dochodzi, co prawda, do zatrzymania, ale wydaje się, że poczucie ciągłego zagrożenia jest jeszcze gorsze niż moment aresztowania, który stanowi kres ciągłej ucieczki i przynosi pewną stabilizację³³. Lęk odczuwany przez bohatera zarówno w dzień, jak i w nocy podkreśla, że wydarzenia XX wieku, w tym szczególnie okres represji, są nie tylko znane młodszemu pokoleniu, ale też obecne w rzeczywistości jako metoda działania władzy. Ponadto André charakteryzuje (co prawda, nie wprost) współczesne władze Białorusi jako opresyjne. Obywatele wyróżniający się czy też posługujący się atrybutem niepewnym znaczeniowo są pod wnikliwą obserwacją stosownych organów.

Warto jednak zaznaczyć, że pod wpływem wydarzeń zachodzących w życiu André zmieniają się też jego sny. Po wyprowadzce z domu i utracie pracy na uczelni, a przede wszystkim zatrzymaniu w izbie wytrzeźwień, gdzie siłą zdjęto mu hełm, bohater myśli o zemście. To, czego nie jest w stanie zrobić w rzeczywistości, przeniesione zostało w sferę podświadomości. We śnie bowiem podejmuje nieudaną próbę wysadzenia mostu. Tym samym z ofiary staje się napastnikiem. Hełm przyczynia się więc do zmiany myślenia bohatera o jego relacji z władzą, wreszcie wskazuje konieczność podjęcia działań i przejścia z pozycji biernej na czynną³⁴.

W odniesieniu do snów warto jeszcze podkreślić, że w kwestii zdjęcia hełmu André nawet w sferze mary pozostaje nieugięty. Nie jest w stanie przekonać go do tego choćby Chwiedar Michajławicz, autorytet bohatera w wielu aspektach życia, bezsilne okazują się tu nawet wyobrażone postacie: Bóg, Diabeł i Śmierć. Bóg zwraca się z bezpośrednią prośbą do André, by ten go posłuchał i odstąpił od swego zachowania. Bohater jednak nadal

³² Тамсама, с. 228–234.

³³ S. Hrachowski w utworze *Takija sinija śniahi* wspominał, że ponowne aresztowanie przyniosło mu ulgę i uwolniło od ciągłego napięcia i oczekiwania momentu zniewolenia. Patrz więcej: С. Грахоўскі, *Такія снігі сьнягі*, Мінск 1990.

³⁴ А. Клінаў, *Шалом*, с. 311–315.

konsekwentnie broni przyjętego stanowiska. W konfrontacji z siłą nadprzyrodzoną i wszechmocną nie ulega jej³⁵. Jest gotów ponieść śmierć za wyznawane idee i narazić się na wieczne potępienie.

Noszenie hełmu pozwala André wyróżnić się spośród innych osób. Decyzja ta jest rezultatem potrzeby nadania formy własnej tożsamości. Konsekwencja, z jaką bohater broni swojego wyboru, wynika z reakcji innych osób. Dostrzegana jest tu pewna prawidłowość: im większa niechęć otoczenia do André, tym mocniejsze przekonanie o słuszności podjętych działań. Jak zauważa G. Mathews: „wybieramy siebie, spoglądając w stronę świata społecznego, który nas otacza”³⁶.

Hełm więc jako rekwizyt istotny w kreacji bohatera i demonstrowania „inności” został wybrany nieprzypadkowo. To przedmiot nie tylko łatwo zauważalny, ale też ze względu na przeznaczenie kojarzący się z walką. Rzeczywiście wraz z włożeniem hełmu André rozpoczyna bój – głównie o możliwość wyrażenia swoich poglądów i wolność artystyczną, przeciwstawiając się otoczeniu, w tym zarówno bliskim, jak i zwierchnikom. Hełm określa tożsamość bohatera i nadaje jej ostateczną formę. Wyzwała też to, co tłumione latami: niewypowiedziane dotąd przekonania dotyczące kwestii artystycznych. Ponadto dodaje mu odwagi i siły do zmierzenia się z otaczającą rzeczywistością, a jednocześnie obnaża tkwiący głęboko w podświadomości strach przed władzą, wynikający z traumatycznych doświadczeń historycznych narodu. Pozwala też odkryć obawy i światopogląd osób mających styczność z André. Obnaża w nich bowiem, podobnie jak w przypadku głównego bohatera, to, co niejednokrotnie starają się ukryć. Wreszcie umożliwia André spojrzenie na siebie jak na prawdziwego artystę, niezważającego na opinie innych w kwestii sztuki. Postrzeganie siebie jako „innego” jest więc kluczowe w dokonywanych przez bohatera wyborach. „Inność” służy też ukazaniu różnic między Europą Zachodnią a Wschodnią.

Założenie hełmu na głowę prowadzi też do zmiany tożsamości, nabycia określonych cech i przyjęcia postawy aktywnej. Wraz z nową tożsamością zostaje przewyciężona bierność. André, dopiero będąc w dojrzałym wieku pod wpływem impulsu zewnętrznego, jest zdolny stanowczo wyrazić

³⁵ Тамсама, с. 324–328.

³⁶ G. Mathews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, Warszawa 2005, s. 43.

poglądy i ich bronić. Do tej pory biernie poddawał się otaczającej go rzeczywistości. Jest to przykład postawy często spotykanej na Białorusi: społeczeństwo cechuje apatia, pogodzenie z losem, brak reakcji na nawet absurdalne decyzje władz. W tym kontekście przełomem były masowe protesty społeczne po sfałszowanych wyborach prezydenckich w 2020 roku. Niestety, nie przyniosły one radykalnej zmiany politycznej, a postawa bierności nadal jest udziałem znaczącej części społeczeństwa. Jednostki kontestujące zastany porządek nie mają możliwości funkcjonowania w społeczeństwie, tak jak André. Spotykają się z niezrozumieniem ze strony innych obywateli, represjami władz, co nierzadko prowadzi do dramatycznych decyzji życiowych np. o emigracji. Mimo ostrej reakcji ze strony otoczenia bohater nie zmienił swojego niestandardowego zachowania. Jego nonkonformistyczna postawa skutkuje rozpadem życia rodzinnego i wyalienowaniem w społeczeństwie.

Niewątpliwie dynamika przemian społeczno-politycznych w Europie końca XX i początku XXI wieku w życiu codziennym, a także w literaturze, sztuce i dziedzinach pokrewnych wpłynęła na częstsze niż do tej pory doświadczenie „inności” przez człowieka. Sprzyja temu właśnie zniesienie kontroli granicznych, zrealizowane w ramach utworzonej strefy Schengen w Europie, a także rozwój i dostępność środków transportu. Podróżowanie stało się łatwe, szybkie i przy odpowiednich warunkach nie wymaga dużych nakładów finansowych. To właśnie te czynniki sprawiły, że przemierzanie granic i poznawanie obcych kultur jest zjawiskiem dość powszechnym. Nieodłącznym jego elementem jest spotkanie z „innym”. Niemniej wydarzenia ostatnich lat wskazują, że swoboda przemieszczania się może zostać radykalnie ograniczona z przyczyn politycznych. Nad Europą ponownie wisi widmo podziału doskonale znanego z okresu zimniej wojny. Spotkanie z „innym” i „obcym” znowu zaczyna być postrzegane częściej w kategorii zagrożenia niż szansy. Motyw ten został jednoznacznie przedstawiony w omawianym utworze. Jego bohater poprzez inne od społecznie przyjętego na Białorusi wzorca zachowanie staje się w oczach władz zagrożeniem dla stabilności panującego systemu społeczno-politycznego. Jawnie demonstrowana nie-subordynacja może być inspiracją dla innych, co z kolei może spowodować chęć zmiany dotychczasowego „porządku”. André, wybierając „inność”, jednocześnie godzi się na marginalizację i swoistą śmierć cywilną. Dla takich jak on nie ma miejsca na uczelniach i w innych instytucjach publicznych.

LITERATURA

- Akudovič Valāncin, *Kod adsutnasci*, Minsk 2007 [Акудовіч Валянцін, *Код адсутнасці*, Мінск 2007].
- Baharèvič Al'gerd, *Šabany. Gistoryâ adnago z'niknen'nâ*, Minsk 2012 [Бахарэвіч Альгерд, *Шабаны. Гісторыя аднаго з'нікнення*, Мінск 2012].
- Bogdanowska-Jakubowska Ewa, *Inny₁ i Inny₂ – znaczenie potoczne kontra znaczenie akademickie*, [w:] *Inność/różnorodność w języku i kulturze*, red. Ewa Bogdanowska-Jakubowska, Katowice 2015, s. 9–28.
- Bâlâcki Ales', *ukladan'ne Lâvonsnovič, Tač'câna Nâdbaj*, Mensk–Varšava–Mensk 2022 [Бяляцкі Алесь, *укладаньне Лявон Сновіч, Тацьцяна Нядбай*, Менск–Варшава–Менск 2022].
- Czechowska Joanna, *Dlaczego wędrowiec (podróżny) przestał być obcym?*, [w:] *Literackie portrety Innego. Inny i Obcy w kulturze*, t. 2, red. Paweł Cieliczko, Paweł Kuciński, Warszawa 2008, s. 57–64.
- Dąbrowski Mieczysław, *Swój/obcy/inny. Kontynuacja*, „Anthropos?” 2009, nr 12/13, s. 164–176.
- Fiut Aleksander, *Spotkania z Innym*, Kraków 2006.
- Golka Marian, *Konstruowanie tożsamości – czynniki społeczno-kulturowe*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2012, R. LXXIV, z. 2, s. 209–223.
- Gosk Hanna, *Dialog z Obcym. Postać literacka o cechach Innego/Obcego w powojennej prozie polskiej*, „Kresy” 2001, nr 3, s. 95–105.
- Grahoŭski Sârej, *Takiâ sinîâ snâgî*, Minsk 1990 [Грахоўскі Сяргей, *Такія сінія сныгі*, Мінск 1990].
- Inny/Inna/Inne. O inności w kulturze*, red. Maria Janion, Claudia Snochowska-Gonzales, Kazimiera Szczuka, Warszawa 2004.
- Janion Maria, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Klinaŭ Artur, *Šalom*, Minsk 2011 [Клінаў Артур, *Шалом*, Мінск 2011].
- Kłosiński Krzysztof, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2011.
- Lebkowska Anna, *Poznawanie siebie i poznawanie Innego. Wobec inności literatury*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*, t. 1, red. Małgorzata Czermińska i in., Kraków 2005, s. 238–252.
- Marcinovič Viktar, *Mova. Prosta stojce pobač: da vas padyduc'*, Minsk 2014 [Марціновіч Віктар, *Мова. Проста стоіце побач: да вас падыдуць*, Мінск 2014].
- Markowski Michał Paweł, *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*, Kraków 2004.

Mathews Gordon, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, Warszawa 2005.

Nevâdomaâ Belarus', red. Ales' Ancipenka, Valâncin Akudovič, Minsk 2008 [Невядомая Беларусь, рэд. Алесь Анціпенка, Валянцін Акудовіч, Мінск 2008].

„Pedalów do rezerwatów”. *Radostaw Sikorski wspomina spotkanie z Aleksandrem Łukaszenką*, <https://www.rp.pl/Polityka/310309932-Pedalow-do-rezerwatow-Radostaw-Sikorski-wspomina-spotkanie-z-Aleksandrem-Lukaszenka.html> [dostęp: 22.12.2019].

Stankevič Ūry, *Lâbiç' noč – prava pasukoï*, Minsk 2018 [Станкевіч Юры, *Любіць ноч – права пацукoï*, Мінск 2018].

Tożsamości zbiorowe Białorusinów, red. Ryszard Radzik, Lublin 2012.

Zimbardo Philip G., Gerring Richard J., *Psychologia i życie*, Warszawa 2012.

Joanna Dziejic

Uniwersytet w Białymstoku
e-mail: j.dziejic@uwb.edu.pl
ORCID: 0000-0002-4354-5882

**Portret bohaterki lirycznego cyklu *Дурнушка*
Siemiona Nadsona w świetle inspiracji literackich**

Portrait of the Heroine of Semyon Nadson's Lyrical Cycle
Дурнушка in the Light of Literary Inspirations

ABSTRACT

The subject of research in this article is Semyon Nadson's informal lyrical cycle *Дурнушка*. The research method is the classic analysis of poems. The aim of the work was to show the most important, in my opinion, sources of literary inspirations that influenced the formation of the image of the lyrical heroine of the cycle. Inspiration from the romantic tradition comes to the fore (including ideal female characters embodying physical and spiritual beauty, themes of loneliness, alienation, conflict with society, unrequited love). The great realistic Russian prose of the 19th century also left a clear mark, from which the writer drew themes of social injustice, beauty, suffering, the motif of an unhappy childhood, family, and the role of women in society. Nadson creatively used the types of literary heroes existing in Russian literature at that time, such as "Turgenev's maidens", "superfluous man" and representatives of the progressive youth of the 1860s. The socially engaged tradition of Nekrasov's poetry was also close to him. Despite the variety of inspirations and literary influences affecting him, Nadson managed to retain the original element of his personality in his poetry, as well as the independence of poetic thought, which was expressed in questioning traditional aesthetic assumptions and attempts to interpret existing themes and motifs on his own.

Keywords: Semyon Nadson, the ugliness, the beauty, romantic tradition, aesthetics of realism, "Turgenev maidens", civic poetry, lyrical heroine.

Lata osiemdziesiąte XIX wieku były początkiem nowego okresu: po stłumieniu ruchu narodnickiego i po zamachu na cara Aleksandra II (1818–1881) w 1881 roku w Rosji zapanował okres reakcji, zwany także „epoką zastoju i bezdroża” (безвременье). Oświeconą część społeczeństwa rosyjskiego ogarnął nastrój rozczarowania i pesymizmu wywołany krachem żywotnych w latach sześćdziesiątych idei przemian społecznych, haseł liberalizmu, odnowy politycznej i koncepcji reformy uwłaszczeniowej. Zainteresowania inteligencji zaczęły koncentrować się na problematyce codzienności („teorii małych czynów”). Popularność zaczęły zdobywać pesymistyczna filozofia Artura Schopenhauera (1788–1860), koncepcje Friedricha Nietzschego (1844–1900), idealistyczne poglądy Włodzimierza Sołowjowa (1853–1900) i doktryna odnowy duchowo-moralnej głoszona przez Lwa Tołstoja (1828–1910).

Również w literaturze był to czas przemian ideowo-estetycznych. Powoli postępował kryzys realizmu krytycznego, dominującego w sztuce poprzedniego dwudziestolecia. Wciąż jeszcze na polu literackim aktywnie działał Lew Tołstoj, ale młoda generacja pisarzy zaczęła stopniowo wprowadzać do literatury nowe tendencje. Antoni Czechow (1860–1904) w swoich opowiadaniach i nowelach o tematyce społeczno-psychologicznej wykreował nowy typ „realizmu spraw najprostszych”. Poszukiwania nowatorskich rozwiązań estetycznych przywiodły Włodzimierza Korolenkę (1853–1921) do sformułowania definicji sztuki, będącej syntezą realizmu i romantyzmu. Pisarz łączył w swoich utworach obiektywny opis rzeczywistości z subiektywnym przedstawieniem stanów emocjonalnych. Śladem neoromantycznej twórczości autora *Snu Makara* podążał także Wsiewołod Garszyn (1855–1888). W poezji lat osiemdziesiątych wciąż aktualny był (nakreślony już w poprzednim okresie) podział na nurt „obywatelski” i lirykę „czystej sztuki”. Część twórców, takich jak Piotr Jakubowicz-Mieleszyn (1860–1911), Gierman Łopatin (1845–1918) czy Wiera Figner (1852–1942), kontynuowała tradycje zaangażowanej społecznie i politycznie szkoły Nikołaja Niekrasowa (1821–1878). Inni, między innymi Aleksy Apuchtin (1840–1983), Konstantin Słuczewski (1837–1904) i Konstantin Fofanow (1862–1911), wierni byli założeniom kierunku estetyzującego, znajdując ucieczkę od mrocznej atmosfery rosyjskiej rzeczywistości w świecie odwiecznych problemów miłości, piękna i sztuki. W tym czasie ponownie zaczyna

tworzyć i publikować główny przedstawiciel tego nurtu Afanasij Fet (1820–1892). Liryka tego kierunku, łącząca muzykalność warstwy brzmieniowej z impresjonistyczną nastrojowością, była inspiracją nowego nadchodzącego prądu – symbolizmu.

Na tle nowych poszukiwań estetycznych i ideowych literatury rosyjskiej tego okresu twórczość Siemiona Nadsona (1862–1887) zajmuje miejsce szczególne. W jego poezji postulaty zaangażowanej literatury społecznikowskiej łączyły się z tradycją liryki Michaiła Lermontowa (1814–1841) i hasłami „sztuki czystej”. Autor *Melodii* sięgał po tematy buntu przeciwko społecznej niesprawiedliwości i krzywdzie niższych warstw społecznych, ukazywał rozdarcie jednostki ludzkiej pomiędzy chęcią czynu a niezdolnością do działania, co charakteryzowało jego współczesnych. Ta tematyka sprawiła, że poeta określany był mianem „piewcy chorego pokolenia”. Zadebiutował wcześniej, już w 1878 roku pojawił się w druku jego wiersz *Ha zape*. Kolejne liryki publikował na łamach różnych czasopism, zaś w marcu 1885 roku ukazał się pierwszy zbiór wierszy Nadsona. Tom ten odniósł wielki sukces (za życia poety wydano go jeszcze pięciokrotnie, w ogromnych jak na tamte czasy nakładach – nawet do 10 000 egzemplarzy), przynosząc młodemu poecie ogromną popularność, zwłaszcza wśród młodzieży. Akademia Nauk, doceniając walory jego twórczości, przyznała mu nagrodę im. Puszkina. Choroba i wczesna śmierć w atmosferze nagonki ze strony nieprzyjemnej krytyki przyczyniły się do utrwalenia legendy autora *Chrześcijanki* jako twórcy utalentowanego i pokrzywdzonego, w którego wierszach zawarte zostały niespełnione nadzieje i niepokojące przeczucia zbliżających się katastrof historycznych całego pokolenia lat osiemdziesiątych XIX wieku.

Od samego początku opinie na temat twórczości Nadsona były sprzeczne. Pozytywnie o poecie jako o twórcy oryginalnym i utalentowanym wypowiadali się między innymi Aleksiej Pleszczejew (1825–1893) i Antoni Czechow (1860–1904). Bardziej powściągliwie oceniał lirykę młodego twórcy Władimir Korolenko, podkreślając naśladowczy charakter tematyki i powtarzalność typów literackich wierszy. Inni, jak na przykład Wiktor Burenin (1841–1926), otwarcie odmawiali Nadsonowi talentu poetyckiego. Przyczyną takiego stanu rzeczy była swoista „nierówność” jego utworów, w których pojawiały się zarówno literackie sztampy, jak i oryginalne, nowatorskie obrazy

poetyckie. Również po śmierci poety jego dorobek literacki budził spory wśród krytyków i twórców kolejnych pokoleń¹. Niewątpliwie jednak liryka autora *Во мгле* stanowi poetycki dokument swojej epoki, cechującej się koegzystencją różnych nurtów i tradycji literackich, a także pojawianiem się nowych zjawisk, zapowiadających nadejście symbolizmu i modernizmu. Nadson w swojej praktyce pisarskiej łączył zasady romantyzmu z tendencjami realistycznymi. Z tego powodu niektórzy badacze, jak na przykład Andriej Biezrukow, postrzegali go jako przedstawiciela neoromantyzmu, reinterpretującego problemy swojej współczesności z perspektywy romantycznego światopoglądu:

Семен Надсон умело использует стилистику романтизма, правда сделано это уже в новых исторических рамках. Нарождающийся неоромантизм его стихов – в телесности, физической активности, символизации, мистицизме, натуральности и естественности поступков, желании обрести связность с потенциальным читателем, достичь со-гармонии с мыслями реципиента. Язык его лирики может быть охарактеризован стремлением к сверх индивидуальности. Новизна созвучности слогов, особая манера строения фраз, метафорика, аллегоричность, реверсивный оборот мысли, медленность стиля, неторопливый тон повествования – вот то, что немало важно для неоромантизма².

Synteza tradycji romantycznych i wpływów realistycznej rosyjskiej literatury drugiej połowy XIX wieku odzwierciedliła się także w obrazach Nadsonowskich bohaterów lirycznych. W wierszach poety pojawia się częsty w romantyzmie motyw zmarłej ukochanej (cykl „dieszewowski”, adresowany do wcześniej zmarłej pierwszej miłości Nadsona – Natalii Dieszewowej)³, a także zaczerpnięty z twórczości ludowej obraz śpiącej pięknej królowej (*Dornröshen*, 1881; *Весенняя сказка*, 1881–1882; *Мечты королевы*, 1893). Pod wpływem poezji obywatelskiej i jej zainteresowania „kwestią kobiecą”

¹ С.Ю. Дудаков, Л.Н. Толстой, С.Я. Надсон и другие..., [в:] С.Ю. Дудаков, *Этюды любви и ненависти. Очерки*, Москва 2003, с. 7–89, https://m.tululu.org/bread_14268.xhtml [доступ: 15.01.2024].

² А.Н. Безруков, *Романтическое и неоромантическое в поэтике постмодернизма (М. Лермонтов – С. Надсон – Вен. Ерофеев)*, «Нижеварторский филологический вестник» 2018, № 1, с. 16.

³ Л.П. Безменова, *Поэзия С.Я. Надсона. Стилистика и версификация*, Москва 2017, с. 110–123.

(„женский вопрос”) twórca ukazuje trudny los kobiet z uboższych sfer społecznych. W szeregu liryków kreśli poruszające obrazy nędzy, głodu, chorób, które im doskwierają, pracy ponad siły, opisuje poczucie beznadziei i rezygnacji bohaterki. Pod wpływem niekrasowskich inspiracji, a także osobistych przeżyć pojawia się w obywatelskiej poezji Nadsona motyw matki (*Мать (Спите, ребятки; умаялись ноженьки...*), 1878); *Женщина* (1881); *Мать (Тяжелое детство мне пало на долю...*, 1886)), a także postać towarzyszkii i „duchowej siostry” bohatera – piewcy wolności i buntu (*По смутным признакам, доступным для немногих...*, 1885, *Шествие (Сон, 1885)*)).

Na tle tej galerii poetyckich kobiecych portretów wyróżnia się postać bohaterki nieformalnego cyklu *Дурнушка (Brzydula)*. Cykl ten składa się z czterech utworów, które będą przedmiotem analizy w niniejszej pracy: *Дурнушка (Бедный ребенок, – она некрасива!..)*, 1883), *Дурнушка (Что случилось с голубкой моей дорогой...*, 1884), *Дурнушка! (Бедная, как много унижений...*, 1885) i *Дурнушка (Дурнушка! С первых лет над нею...*, 1885)⁴. W swoim szkicu chciałabym prześledzić źródła inspiracji literackich, które wpłynęły na ukształtowanie wizerunku tytułowej postaci.

Ogniwem spajającym utwory w cykl jest przede wszystkim tytuł, który jednocześnie stanowi swoisty przydomek postaci. Anonimowa, bezimienna bohaterka cyklu staje się uogólnionym obrazem wszystkich nieładnych dziewcząt. Określenie „Дурнушка” („Brzydula”) ma charakter pejoratywny i wskazuje na negatywny, być może nawet stygmatyzujący, stosunek społeczeństwa do pozbawionych urody kobiet.

Poza wspólnym tytułem wiersze łączy między innymi tematyka młodości: „Он (Надсон – przur. J.D.) явился не только певцом своего поколения, – писал Sawielij Dudakow – но юности вообще, чистоты и свежести юного чувства, красоты девственных порываний к идеалу...”⁵. Łarysa Biezmię-

⁴ Warto nadmienić, że do motywów brzydkiej dziewczyny „durnuszki” oraz tematów piękna i brzydoty z poezji Nadsona sięgał także dwudziestowieczny poeta rosyjski Nikołaj Zabołocki (1903–1958). Więcej o nadsonowskich inspiracjach w poezji Zabołockiego patrz: И.Е. Лоцилов, «Некрасивая девочка» Н.А. Заболоцкого: функция лексической цитаты, «Русский язык в школе» 2008, № 3, с. 46–51; Т.Н. Маркова, «Кавер-версии» стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка» как способ диалога с советской культурой, «Филологический класс» 2018, № 4(54), с. 132–136.

⁵ С.Ю. Дудаков, Л.Н. Толстой, С.Я. Надсон и другие...

nowa dodatkowo podkreśla psychologiczny aspekt złożonej kwestii dojrzewania, wkraczania młodej dziewczyny w dorosłość: „Шедевром в раскрытии темы непростого периода взросления служит стихотворение Надсона «Дурнушка», которое имеет несколько вариантов. Поэту от всей души жалко некрасивую, но милую и умную девочку...»⁶. Przytoczony cytat przywodzi kolejne wspólne dla całego cyklu zagadnienie – brzydotę. Bohaterką liryczną cyklu jest młodziutka, brzydka dziewczyna⁷. Fakt, że bohaterka stoi na granicy dzieciństwa i dorosłości, podkreślają zastosowane określenia, takie jak „Бедный ребёнок, дитя” oraz pieszczotliwe zwroty, charakterystyczne przy zwracaniu się do dzieci: „голубка, весёлая птичка”. We wszystkich lirykach cyklu brak skonkretyzowanego opisu wyglądu zewnętrznego bohaterki. Poeta unika przedstawienia detali takich jak oczy, włosy, ramiona czy figura. Podkreślany jest właściwie jeden dominujący aspekt cielesności – brzydota fizyczna, kontrastująca z walorami umysłu i duszy postaci.

Pojęcie brzydoty, rozumiane jako kategoria estetyczna, budzi skojarzenia z pięknem (pojmomowanym najczęściej jako antyteza szpetoty). Rozwa-

⁶ Л.П. Безменова, *Поэзия Надсона для детей и юношества*, «Теория и практика современной науки» 2017, №2(20), с. 100. Łarysa Biezmienowa zwraca uwagę także na osobowość poety, który wkroczywszy w dorosłość, zachował dziecięcą niewinność i ufność: „По воспоминаниям знавших Надсона, он отличался необычайной душевной чистотой и благородством, «приветливый со всеми, иногда ласковый, как ребёнок, нежно любивший детей, замечательно откровенный, кроткий, гуманный, с нежной и любящей душой, он вместе с тем был крайне прямой, искренний, чуткий человек, очень отзывчивый и впечатлительный. Такое сочетание свойств, в соединении с возвышенным поэтическим настроением, делало его особенно решительным, подчас резким врагом всего низкого, пошлого, лицемерного и раболепного. Это был человек живой, искавший правды, с донкихотским упорством, возмущавшийся до глубины души тем, что, по его мнению, шло в разрез с нею и в ущерб ей, и готовый вести борьбу на смерть со своим врагом, не спрашиваясь у собственных своих сил, хватит ли их и вынесет ли он борьбу» [...], – вспоминала первая библиограф Надсона М.В. Ватсон. В.Г. Белинский писал, что для того, чтобы писать детям, «нужна душа благодатная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески простодушная; ум возвышенный, образованный, взгляд на предметы просветленный, и не только живое воображение, но и живая поэтическая фантазия, способная представить все в одушевленных, радужных образах. Не говоря уже о любви к детям» [...]. Именно таким человеком был поэт С.Я. Надсон”. Patrz: Л.П. Безменова, *Поэзия Надсона...*, с. 100.

⁷ Sawielij Dudakow pisał o postaciach nieurodzivych dziewcząt jako o lejtmotywie Nadsonowskiej twórczości: „Некрасивые девушки были одной из любимых тем Надсона, к которой он неоднократно возвращался”. Patrz: С.Ю. Дудаков, *Л.Н. Толстой, С.Я. Надсон и другие...*

żania na temat natury piękna i brzydoty pojawiły się już w starożytności. Przy tym warto podkreślić, że już wtedy pojęcia te zaczęto rozpatrywać nie tylko na płaszczyźnie estetycznej, ale również etycznej. W *Uczcie* Platona czytamy, że „Piękno i dobro zostają utożsamione ze sobą”, ponieważ „co dobre, to i piękne”, jedno i drugie jest najwyższym celem pragnień, dążeń i miłości, dopiero wtedy „życie jest coś warte [...], gdy człowiek piękno samo w sobie ogląda”⁸. Do takiego postrzegania jedności owych kategorii nawiązywała niezwykle popularna w dziewiętnastowiecznej rosyjskiej myśli teologicznej oraz filozoficzno-społecznej koncepcja triady dobra, piękna i prawdy. Relacje pomiędzy wymienionymi trzema pojęciami, kwestia piękna duchowego i cielesnego w powiązaniu z kategoriami dobra i zła były przedmiotem rozważań wielu myślicieli i pisarzy rosyjskich, między innymi Fiodora Dostojewskiego (1821–1881), Lwa Tołstoja (1828–1910) i Włodzimierza Sołowjowa (1853–1900)⁹. Owa refleksja humanistyczna na wyżej wymienione tematy mogła stanowić jedno ze źródeł zainteresowania autora *Бреда* pojęciem brzydoty, będącym osią kompozycyjną i tematyczną rozpatrywanej grupy liryków.

Pierwszy wiersz cyklu zatytułowany *Дурнушка* powstał w 1883 roku. Już w otwierającym wersie Nadson wyraźnie sygnalizuje swoje współczucie wobec bohaterki, wywołane nie tylko brakiem urody, lecz także odczuwanym przez nią smutkiem:

Бедный ребенок – она некрасива! То-то и в школе и дома она Так несмела,
так всегда молчалива, Так не по-детски тиха и грустна¹⁰.

Nadson, rysując portret młodej, wkraczającej w dorosłe życie dziewczyny, podkreśla, w jaki sposób nieładny wygląd zewnętrzny przyczynia się do

⁸ Platon, *Uczta*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1982, s. 98. Cyt. za: M.M. Baranowska, *Piękno płaszczem dobra. Od Plotyna do Stróżewskiego i Tischnera*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Fenomen Dobra” 2015, nr 13/14, s. 65.

⁹ Więcej na temat relacji pomiędzy pojęciami piękna, dobra i prawdy patrz: В.В. Зеньковский, *История русской философии: В 2 т.*, т. 1, Ростов-на-Дону 1999; Л.Н. Столович, *История русской философии. Очерки*, Москва 2005.

¹⁰ С.Я. Надсон, *Полное собрание сочинений*, гл. ред. А.С. вступ. ст. Г.А. Бялый, Санкт-Петербург 2001, с. 222–223. Wszystkie cytaty wierszy Nadsona w tym artykule pochodzą z tego wydania. W dalszej części pracy będzie podawana w nawiasach strona, z której pochodzi cytowany fragment.

stanu psychicznego bohaterki. Dziewczyna jest nieśmiała, smutna, cicha¹¹. W tych cechach dostrzec można atrybuty puszkiniowskiej Tatiany Łariny, o której autor *Poltawy* pisze tak: „Ни красотой сестры своей, / Ни свежестью ее румяной / Не привлекла б она очей. Дика, печальна, молчалива / Как лань лесная боязлива”¹². Obie bohaterki łączą także wrażliwość i inteligencja. Interesujące, że obaj poeci w charakterystyce zewnętrznej bohaterek odnoszą się do kategorii piękna. Aleksander Puszkina (1799–1836) w odniesieniu do Tatiany zwraca uwagę na to, że jej wygląd odbiega od stereotypowego wizerunku urodziwej dziewczyny (uosobianego przez Olgę Łariną). Jednak w finale *Eugeniusza Oniegina* autor pokazuje swoją bohaterkę jako *grande dame* podziwianą przez arystokratyczne salony za takt, dobry smak i naturalność. Nadson dobitnie podkreśla fizyczną brzydotę bohaterki (o czym świadczą tytuły liryków cyklu), która staje się powodem odrzucenia dziewczyny przez społeczeństwo.

Wymienione cechy obu postaci przywodzą na myśl jeszcze jeden popularny, powstały w drugiej połowie XIX wieku typ bohaterki, jakim jest „turgieniewowska panna” (тургеневская девушка)¹³. Nakreślone przez Iwana Turgieniewa w jego powieściach portrety młodych dziewcząt złożyły się ostatecznie na typ postaci literackiej, samo zaś pojęcie „turgieniewowska panna” stało się ważnym zjawiskiem kulturowym, a nawet swoistym ste-

¹¹ Interesująco o inspiracjach kulturowych i prototypach „cichych” bohaterek w literaturze rosyjskiej pisał w jednym ze swoich artykułów Wasilij Szczukin. Badacz zwracał uwagę także na chrześcijańskie źródła analizowanego toposu, wskazując żywotność tradycji Kościoła Wschodniego i Zachodniego. Patrz: W. Szczukin, *Cichy anioł: o genezie pewnego toposu*, [w:] *Pamięć serca: liber amicorum: tom jubileuszowy dedykowany Danucie Piwowarskiej*, red. W. Szczukin, Kraków 2008, s. 121–144.

¹² А.С. Пушкин, *Евгений Онегин. Роман в стихах*, Москва 1955, с. 35.

¹³ Do powstania typu „turgieniewowskiej panny” w twórczości Iwana Turgieniewa przyczyniły się inspiracje zaczerpnięte z literatury sentymentalnej oraz spuścizny literackiej Aleksandra Puszkina, o czym przypomina Julia Gimranowa: При создании «тургеневских девушек» классик значительно дорабатывает образы пушкинских героинь, с их естественными, живыми эмоциями и чувствами. Черты «верного идеала» [Пушкин 1986: 336] Александра Сергеевича Пушкина, Татьяны Лариной, такие как: спокойствие, уверенность, честность, обостренное чувство ответственности, душевное равновесие — все они переходят в гармоничные, наполненные духовной красотой женские персонажи Тургенева. Образ героини своего времени менялся, но сила духа, воли, обособленность и самостоятельность остались ведущей чертой «тургеневских девушек». Patrz: Ю.А. Гимранова, *Трансформация образа «тургеневской девушки» в современной русской прозе*, «Филологический класс» 2018, № 1(51), с. 33–34.

reotypem rosyjskiej kobiety¹⁴. Moralna siła, ofiarność, dobroć są tym, co charakteryzuje owe bohaterki. Wedle słów Władimira Nabokowa:

... в каждой из них заложены огромная нравственная сила, доброта и не только способность, но, я бы даже сказал, жажда пожертвовать всеми земными упованиями тому, что они считают своим долгом, будь то полное отречение от личного счастья ради высших нравственных идеалов (Лиза) или полнейшая жертва всяким земным благополучием во имя чистой страсти (Наталья). Тургенев окутывает своих героинь своеобразной красотой, мягкой и поэтичной, которая обладает особой притягательностью для читателей, что во многом и создало в их представлении высокий образ русской женщины¹⁵.

W poetyckim obrazie „turgieniewowskiej panny” zawsze obecne są także subtelną urodą, urok i wdzięk, które harmonijnie dopełniają przymioty duszy¹⁶.

Zarówno puszkinowska Tatiana, jak i „turgieniewowska panna” stanowią typ wyidealizowanej bohaterki romantycznej. Nadson w obrazie *Дурнушка* przekształca ten wzorzec postaci, wysuwając na pierwszy plan brzydotę, czyli kategorię estetyczną, na ogół pojmowaną jako opozycja wobec kategorii piękna¹⁷. W ten sposób przełamuje idealizację i wprowadza do opisu element realistyczny.

¹⁴ Ю.А. Гимранова, *Трансформация образа...*, с. 33–34.

¹⁵ В. Набоков, *Лекции по русской литературе. Иван Тургенев (1818–1883)*, <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-russkoj-literature/turgenev.htm> [dostęp: 1.02.2024].

¹⁶ Amerykańska badaczka Elena Tołstaja wskazuje na produktywność tego typu literackiego, który stał się wzorcem dla szeregu innych bohaterek w literaturze różniejszych epok: „девушки Тургенева, в свою очередь, оказываются моделями для целой галереи образов „новых женщин” в европейской и особенно американской литературе”. Patrz: Е.Д. Толстая, *«Тургеневские девушки»: постромантический портрет и мифопоэтика*, Сборник «Избранные труды XLII Международной филологической конференции», Санкт-Петербург 2014, с. 294–305.

¹⁷ O relacji pomiędzy kategoriami piękna i brzydoty Umberto Eco pisał następująco: „Jeśli przyjrzeć się synonimom piękna i brzydoty, można dostrzec, że o ile za piękne uważamy coś, co jest miłe dla oka, ładne, pociągające, przyjemne, pełne wdzięku, urocze, fascynujące, harmonijne, cudowne, delikatne, powabne, czarujące, wspaniałe, zachwycające, niezwykle, niepospolite, bajeczne, fantastyczne, zniewalające, magiczne, zadziwiające, wartościowe, widowiskowe, cudne, piękne, wysublimowane, wyjątkowe, o tyle brzydkie jest odpychające, straszne, obrzydliwe, nieprzyjemne, groteskowe, wstrętne, odrażające, obmierzłe, nieprzyzwoite, niechlujne, nieczyste, obsceniczne, ohydne, przerażające, nikczemne, potworne, plu-

Wobec szpetoty wszelkie zalety charakteru i umysłu stają się niczym, są okrutnym żartem losu:

Зло над тобою судьба подшутила: Острою мыслью и чуткой душой Щедро дурнушку она наделила, – Не наделила одним – красотой... Ах, красота – это страшная сила!...¹⁸ (s. 223)

Pointa wiersza, określająca piękno jako „straszną siłę”, przywodzi na myśl polemikę dziewiętnastowiecznych rosyjskich pisarzy wokół tej kategorii i poglądy Fiodora Dostojewskiego¹⁹. O pięknie jako sile, która może zmienić, a nawet zbawić świat, mówią bohaterowie powieści *Idiota* (*Идиот*, 1868) tego pisarza. W dysputach swoich postaci na temat piękna i jego zbawczej lub przeciwnie – burzącej roli autor *Łagodnej* ukazywał własne rozważania na temat złożonej natury tego pojęcia, łączące między innymi piękno ze sferą etyki chrześcijańskiej. Inspiracją dla Nadsona mogły być również słowa Miti, bohatera ostatniej powieści Dostojewskiego *Bracia Karamazow* (*Братья Карамазовы*, 1880), który w rozmowie z Aloszą głosił:

Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, и определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Иной высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его

gawe, przeraźliwe, zatrważające, wstrząsające, koszmarne, zniesmaczające, podle, mizerne, niepokojące, nieczne, pokraczne, nędzne, nieprzyjemne, siermiężne, niekształtne, nieforemne, szpetne (żeby nie wspomnieć o tym, iż przerażenie może się manifestować na płaszczyznach tradycyjnie kojarzonych z pięknem, a więc bajkową, fantastyczną, magiczną, czarodziejską). Wrażliwość przeciętnego człowieka unaocznia, że wszystkie synonimy piękna można traktować jako wyraz oceny niezaangażowanej, natomiast synonimy brzydoty zwykle mają związek z reakcją polegającą na niesmaku, jeśli nie głębokim obrzydzeniu, wstręcie czy odrazie”. Patrz: U. Eco, *Historia brzydoty*, Poznań 2007, s. 16.

¹⁸ Wyróżnienie moje – J.D.

¹⁹ Fraza „Красота – это страшная сила” weszła jako aforyzm do języka rosyjskiego w latach 50. XX wieku. Spopularyzowała ją grana przez Fainę Raniewską (1896–1984) postać Margarity Lwowny z radzieckiego filmu *Wiosna* (1947), reżyserowanego przez Grigorija Aleksandrowa (1903–1983). Patrz: *Раневская Фаина Георгиевна*, [в:] Вл. А. Луков, *Европейская культура в русском тезаурусе. Энциклопедические очерки*, т. 3, Москва 2018, s. 17–20.

и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы... Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота?.. Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей²⁰.

Autor *Melodii*, który znał i cenił twórczość wielkiego realisty²¹, w swoim wierszu nie ukazał tak głęboko przemyśleń na temat tej kategorii. Przedstawił jednak destrukcyjne oblicze piękna, które sprowadzone do walorów czysto fizycznych może stać się przyczyną cierpienia człowieka. Interesujące, że w przypadku większości bohaterów Dostojewskiego to posiadanie atrybutu fizycznej urody może prowadzić do zguby (Dunia Raskolnikowa godzi się zostać żoną niekochanego mężczyzny) lub śmierci (Nastasja Baraszkowa zostaje zamordowana przez zazdrosnego kochanka). W poezji Nadsona brak tej cechy jest źródłem nieszczęścia bohaterki, skazanej na samotne i smutne życie.

W utworach obu autorów istotne jest także powierzchowne podejście społeczeństwa do kategorii piękna i brzydoty, które w zależności od sytuacji mogą być traktowane ambiwalentnie. Opinia publiczna ceni piękno. Brzydota budzi wstręt²², odrazę, a w najlepszym wypadku współczucie. Jednak w pewnych okolicznościach piękno może być wykorzystane i zbrukane, co świetnie obrazują przykłady bohaterów autora *Zbrodni i kary*. W wierszu tym Nadson uwypuklił z kolei psychologiczny wpływ brzydoty jako czynnika, który w tragiczny sposób rzutuje na kształtowanie się młodej ludzkiej natury, wpływając na jej zachowanie i wyobcowanie w nawet tak bliskim środowisku jak dom i szkoła: dziecko cieszy się życiem, nie przeczuwając smutnej i pełnej cierpienia przyszłości.

Tematem łączącym analizowany cykl i rosyjską literaturę realistyczną drugiej połowy XIX wieku jest obecność wątku cierpienia dzieci²³. Gale-

²⁰ Ф.М. Достоевский, *Братья Карамазовы*, ч. I и II, Москва 1981, с. 124–125. Wyróżnienie moje – J.D.

²¹ Po śmierci Dostojewskiego w 1881 roku Nadson poświęca mu wiersz *Памяти Ф.М. Достоевского (Как он, шумученный...)*.

²² Pojęcia wstrętu i abjectu w filozofii i literaturze przedstawia w swojej pracy Julia Kristeva (*Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2008).

²³ Cierpienie bohaterów może mieć różne przyczyny: pochodzenie z ubogich sfer społecznych i związane z tym ubóstwo, choroby, wczesne osierocenie przez rodziców. Na szczególną uwagę zasługuje ponownie twórczość Fiodora Dostojewskiego, którego bohater Iwan Karamazow

ria tragicznych postaci dziecięcych pojawia się między innymi w poezji Nikołaja Niekrasowa (1821–1878), prozie Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tostojaja i Antoniego Czechowa. Równie często w poezji autora *Dörnroschen* pojawia się wątek nieszczęśliwego dzieciństwa i lat młodości, co miało swoje źródła nie tylko w literaturze, ale także w biografii twórcy²⁴. W cyklu *Дурнушка* temat cierpienia zasygnalizowany jest przez wprowadzenie motywu łez, a także opisu wyobcowania, goryczy i smutku, odczuwanych przez bohaterkę. Wysuwa się on na pierwszy plan w kolejnym utworze, powstałym w 1884 roku. Obraz postaci, właściwie jeszcze dziecka („невеста в пятнадцать-то лет”), budzi pozytywne skojarzenia poprzez zastosowanie określeń „голубка моя дорогая, веселая птичка, родная моя”. Podmiot liryczny pokazuje scenę, w której wcześniej wesoła, pełna radości życia dziewczyna płacze. Poeta koncentruje się przede wszystkim na stanie emocjonalnym bohaterki, jej łzach i smutku, pomijając ich przyczynę. Wyraźnie ukazane zostało współczucie podmiotu w stosunku do dziewczyny oraz łącząca ich bliskość, co podkreśla zastosowanie pierwszoosobowej formy wypowiedzi lirycznej:

Что случилось с **голубкой моей дорогой**,
 С **веселою птичкой** моей?
 Как жемчуг, по щечкам слеза за слезой
 Бежит из поникших очей;
 Вся книга закапана в горьких слезах,
 Конца им, непрошеным, нет.
 Не стыдно ли плакать, **как дети впотьмах**,
Невестой, в пятнадцать-то лет!
 Кто, дерзкий, **родную мою** оскорбил?... (s. 361)

odrzuca świat stworzony przez Boga, ponieważ nie może zrozumieć niezawinionego cierpienia dzieci i nie znajduje dla niego uzasadnienia. Więcej na ten temat patrz: Н. Бердяев, *Мирозерцание Достоевского*, Прага 1923; D. Jewdokimow, *Człowiek przemieniony. Fiodor Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2008; Е.Ю. Шестакова, *Концепция детства в русской классической литературе (первая половина XIX века и русское зарубежье начала XX века)*, «Филологический класс» 2006, № 16, с. 27–30; А.Г. Щелкин, *Феномен детства в российском художественном сознании в XIX и XX вв. на фоне постсовременности*, «Петербургская социология сегодня» 2020, вып. 13/14, с. 23–60.

²⁴ Motyw osieroconego dziecka najpełniej wybrzmiał w napisanym w 1886 roku przez Nadsona autobiograficznym wierszu *Мать*. Patrz: С.Я. Надсон, *Полное собрание сочинений*, с. 297–298.

Podobny nastrój i zbliżona tematyka pojawiają się w powstałym rok później wierszu. Początkowo młodziutka bohaterka nie zdaje sobie sprawy ze zbliżającego się wraz z dorastaniem nieszczęścia. Poeta sygnalizuje, że dziewczyna, wkraczając w dorosłość, będzie musiała zmierzyć się z naturalną dla człowieka potrzebą miłości, namiętności, zakochania. Jej brzydota sprawia jednak, że z góry skazana jest na odrzucenie i samotność, zaś jej uczucie zostanie nieodwzajemnione. Wizja miłości nieszczęśliwej, najprawdopodobniej nieodwzajemnionej i niespełnionej – to przyszłość, która czeka bohaterkę:

Дурнушка! Бедная, как много унижений,
 Как много горьких слез судьба тебе сулит!
 Дитя, смеешься ты... Грядущий ряд мучений
 Пока твоей души беспечной не страшит.
 Но он придет, твой час... И грудь стеснят желанья,
 И ласк захочется, и негой вспыхнет взгляд,
 Но первые слова стыдливого признанья
 Из робких уст твоих бесплодно прозвучат.
Семья, ее очаг и мир ее заветный
Не суждены тебе... Дорогою своей
Одна ты побредешь с тоскою безответной
 И с грустью тихою и лучах твоих очей!²⁵ (s. 278)

Poeta pojmuje szczęście swojej bohaterki w tradycyjny sposób – jest nim mąż i rodzina. Marzeniem dziewczyny jest model patriarchalnej rodziny, w której kobiecie przypisana jest przede wszystkim rola żony i matki. Temat szczęścia rodzinnego jako nieosiągalnego marzenia był bliski samemu Nadsonowi, który po wczesnej śmierci rodziców był wychowywany przez krewnych niedarzących go ciepłymi uczuciami²⁶. Być może dlatego poeta, który w innych swoich lirykach głosił postępowe hasła poezji obywatelskiej,

²⁵ Wyróżnienia moje – J.D.

²⁶ Dzieciństwo Nadsona obfitowało w tragiczne wydarzenia. Ojciec poety Jakow Siemionowicz Nadson zmarł w wyniku choroby psychicznej, kiedy przyszły poeta miał dwa lata. Kilka lat później jego matka Antonina Stiepanowna z domu Mamontowa wyszła za mąż za N.G. Fomina. Małżeństwo okazało się nieszczęśliwe, gdyż ojczym poety chorował psychicznie i dręczył rodzinę. W jednym z ataków choroby popełnił samobójstwo. Matka poety zmarła, gdy ten miał 10 lat. Nadson wychowywał się w domu wujostwa, które często wypominało mu jego pochodzenie. Matka wywodziła się z rodziny szlacheckiej, ojciec zaś był pochodzenia żydowskiego. Rodzina Mamontowów nieprzychylnie odnosiła się do tego związku, traktując go jak mezalians. Patrż: Г. Бялый, *С. Я. Надсон*, с. 5–46.

w tym przypadku zrezygnował z ukazania swojej postaci jako wyzwolonej kobiety „nowych czasów”.

Poecie daleko do modernistycznego zachwytu brzydotą czy tym bardziej rozkładem ciała. Nie decyduje się na szczegółowy opis przywar wyglądu dziewczyny. Brak urody wzbudza w podmiocie lirycznym wyłącznie współczucie wobec niej. Zapowiedź kształtującego się powoli światopoglądu dekadentckiego przejawia się w smutnym nastroju cyklu oraz w ukazaniu obrazu człowieka, który boleśnie doświadcza niemożności osiągnięcia wymarzonego ideału miłości i rodziny.

Bliski poezji modernistycznej jest nakreślony przez Nadsona w ostatnim wierszu cyklu portret postaci dziewczyny jako istoty bezsilnej wobec bezdusznego wyroku losu, który obdarza ją brzydotą:

Дурнушка! С первых лет над нею,
Как несмываемый позор,
Звучал всей горечью своею
Бездушный этот **приговор**²⁷ (s. 281)

Bezradność i słabość bohaterki pojawiają się także w momencie zetknięcia ze społeczeństwem. Odstręczający wygląd zewnętrzny częściej budzi w innych śmiech lub litość, jest przyczyną wyobcowania i samotności dziewczyny. Gorzkie słowa „тебя не нужно” podkreślają jej zbędność dla społeczeństwa i wpisują w szereg „zbędnych ludzi” w literaturze rosyjskiej:

Дурнушка! Прочь, **тебя не нужно**
За шумным, радостным столом,
Где молодежь пирует дружно,
Ты будешь сумрачным пятном.
Другим любовь, другим признанья,
Пожатья рук, цветы венков;
Тебе – улыбка состраданья
Иль смех назойливых глупцов.
Отрада жгучих наслаждений -
Не для тебя: как тяжкий гнет,
Как крест непонятых мучений,
Любовь в душе твоей пройдет...²⁸ (s. 281)

²⁷ Wyróżnienia moje – J.D.

²⁸ Wyróżnienia moje – J.D.

Romantyczne miłosne uniesienia są przeznaczone dla innych (w domyśle – ładniejszych) dziewcząt i nie będą udziałem bohaterki. Uczucie stanie się dla niej wyłącznie ciężarem i męką (miłość łączy się w utworze z motywem krzyża).

W ostatniej strofie ton i nastrój wiersza jednak się zmienia. Podmiot liryczny zwraca się do bohaterki, by z odwagą i pozytywnym nastawieniem spoglądała na swoją przeszłość. Wcześniejsze wizje mrocznego jutra zastępuje tak częsta w poezji nurtu obywatelskiego wizja świetlanej przyszłości, w której ważna będzie siła myśli i ciała, a nie piękno lub brzydota:

**Гляди ж вперед светло и смело;
Верь, впереди не так темно,
Пусть некрасиво это тело,
Лишь сильно было бы оно;
Пусть гордо не пленит собою
Твой образ суетных очей,
Но только мысль живой струею
В головке билась бы твоей...** (s. 281)

Dzięki takiej konkluzji autor dekonstruuje dominujące w dziewiętnastowiecznej literaturze rosyjskiej pojmowanie piękna i brzydoty jako kategorii estetyczno-etycznych. Poeta akcentuje znaczenie tych pojęć jako zjawisk estetycznych, które nie powinny rzutować na moralną ocenę człowieka oraz jego rolę i znaczenie w społeczeństwie.

Analizowany cykl *Дурнушка* nie prezentuje całości bogatej tematyki twórczości Siemiona Nadsona, pozwala jednak wskazać najważniejsze, moim zdaniem, źródła inspiracji literackich, które wpłynęły na ukształtowanie światopoglądu poetyckiego tego twórcy. Zgodzić się można ze słowami badacza, głoszącymi, że „Поэтический мир Семена Надсона есть эстетика контрастов. Романтические тенденции, которые являются некоей литературно-поэтической базой поэта, деформированы, при этом они открыты для дальнейшей динамики”²⁹. Na pierwszy plan wysuwa się inspiracja tradycją romantyczną (w tym idealnymi postaciami kobiecymi, uosabiającymi piękno fizyczne i duchowe, motywami samotności, wyobcowania, konfliktu ze społeczeństwem, niespełnionej miłości. Wyraźny ślad na jego

²⁹ А.Н. Безруков, А.И. Лутфуллина, *Эстетическое восприятие лирики Семена Надсона в традициях романтизма*, «Студенческий вестник» 2019, № 26 (76), с. 7. Wyróżnienie moje – J.D.

twórczości odcisnęła także wielka realistyczna proza rosyjska XIX wieku, z której zaczerpnął tematy krzywdy społecznej, piękna, cierpienia, motyw nieszczęśliwego dzieciństwa, rodziny, roli kobiety w społeczeństwie. Poeta w twórczy sposób wykorzystywał funkcjonujące w ówczesnej literaturze rosyjskiej typy bohaterów literackich, takich jak na przykład „turgieniewowskie panny”, „zbędni ludzie” czy przedstawiciele postępowej młodzieży lat sześćdziesiątych. Bliska była mu także zaangażowana społecznie tradycja poezji Niekrasowa. Mimo różnorodności inspiracji i oddziałujących na niego wpływów literackich, Nadsonowi udało się zachować w poezji oryginalny pierwiastek swojej osobowości, a także niezależności myśli poetyckiej, co wyrażało się w podważaniu tradycyjnych założeń estetycznych i próbach własnej interpretacji funkcjonujących tematów oraz motywów.

LITERATURA

- Dostoyevskiy Fedor, *Brat'ya Karamazovy*, ch. I i II, Moskva 1981 [Достоевский Федор, *Братья Карамазовы*, Москва 1981].
- Nadson Semën, *Polnoye sobraniye sochineniy*, Sankt-Peterburg 2001 [Надсон Семён Яковлевич, *Полное собрание сочинений*, Санкт-Петербург 2001].
- Platon, *Uczta*, tłum. Władysław Witwicki, Warszawa 1982.
- Pushkin Aleksandr, *Yevgeniy Onegin. Roman v stikhakh*, Moskva 1955 [Пушкин Александр, *Евгений Онегин. Роман в стихах*, Москва 1955].
- Baranowska Maria Małgorzata, *Piękno płaszczem dobra. Od Plotyna do Stróżewskiego i Tischnera*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Fenomen Dobra”, nr 13/14, s. 65–80.
- Bezmenova Larisa, *Poeziya S. Ya. Nadsona. Stilistika i versifikatsiya*, Moskva 2017 [Безменова Лариса, *Поэзия С.Я. Надсона. Стимистика и версификация*, Москва 2017].
- Bezmenova Larisa, *Poeziya Nadsona dlya detey i yunoshstva*, „Teoriya i praktika sovremennoy nauki” 2017, № 2(20), s. 94–101 [Безменова Лариса Петровна, *Поэзия Надсона для детей и юношества*, «Теория и практика современной науки» 2017, № 2(20), s. 94–101].
- Bezrukov Andrey, Lutfullina Alina, *Esteticheskoye vospriyatiye liriki Semena Nadsona v traditsiyakh romantizma*, «Studencheskiy Vestnik» 2019, № 26(76), s. 6–8 [Безруков Андрей, Лутфуллина Алина, *Эстетическое восприятие лирики Семена Надсона в традициях романтизма*, «Студенческий Вестник» 2019, № 26(76), s. 6–8].

- Bezrukov Andrey, *Romanticheskoye i neoromanticheskoye v poetike postmodernizma (M. Lermontov – S. Nadson – Ven. Yerofeyev)*, «Nizhnevartorskiy filologicheskiy vestnik» 2018, № 1, s. 13–21 [Безруков Андрей, *Романтическое и неоромантическое в поэтике постмодернизма (М. Лермонтов – С. Надсон – Вен. Ерофеев)*, „Нижневартгорский филологический вестник” 2018, № 1, с. 13–21].
- Berdyayev Nikolay, *Mirosozertsaniye Dostoyevskogo*, Praga 1923 [Бердяев Николай, *Мирозерцание Достоевского*, Прага 1923].
- Byaluy Grigoriy, *S. Ya. Nadson*, [v:] Nadson Semën, *Polnoye sobraniye sochineniy*, Sankt-Peterburg 2001, s. 5–46 [Бялый Григорий Абрамович, *С.Я. Надсон*, [в:] Надсон Семён, *Полное собрание сочинений*, Санкт-Петербург 2001, с. 5–46].
- Dudakov Saveliy, *L.N. Tolstoy, S. Ya. Nadson i drugie...*, [v:] Dudakov Saveliy, *Etyudy lyubvi i nenavisti. Oчерki*, Moskva 2003, s. 7–89 [Дудаков Савелий, *Л.Н. Толстой, С.Я. Надсон и другие...*, [в:] Дудаков Савелий, *Этюды любви и ненависти. Очерки*, Москва 2003, с. 7–89].
- Eco Umberto, *Historia brzydoty*, Poznań 2007.
- Gimranova Yuliya, *Transformatsiya obraza «turgenevskoy devushki» v sovremennoy russkoy proze*, „Filologicheskiy klass” 2018, nr 1(51), s. 33–38 [Гимранова Юлия, *Трансформация образа «тургеневской девушки» в современной русской прозе*, «Филологический класс» 2018, № 1(51), с. 33–38].
- Jewdokimow Dorota, *Człowiek przemieniony. Fiodor Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2008.
- Kristeva Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2008.
- Loshchilov Igor', «Nekrasivaya devochka» N.A. Zabolotskogo: funktsiya leksicheskoy tsitaty, „Russkiy yazyk v shkole” 2008, № 3, s. 46–51 [Лощилов Игорь, «Некрасивая девочка» Н.А. Заболоцкого: функция лексической цитаты, «Русский язык в школе» 2008, № 3, с. 46–51].
- Markova Tat'yana, «Kaver-versii» stikhotvoreniya N. Zabolotskogo «Nekrasivaya devochka» kak sposob dialoga s sovetskoy kul'turoy, „Filologicheskiy klass” 2018, nr 4(54), s. 132–136 [Маркова Татьяна, «Кавер-версии» стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка» как способ диалога с советской культурой, «Филологический класс» 2018, № 4(54), с. 132–136].
- Nabokov Vladimir, *Lektsii po russkoy literature. Ivan Turgenev (1818–1883)* [Набоков Владимир, *Лекции по русской литературе. Иван Тургенев (1818–1883)*, <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lektsii-po-russkoj-literature/turgenev.htm> [dostęp: 1.02.2024].
- Ranevskaya Faina Georgiyevna, [v:] Lukov Vladimir, *Yevropeyskaya kul'tura v russkom tezauruse. Entsiklopedicheskiye oчерki*, t. 3, Moskva 2018, s. 17–20 [Раневская Фаина Георгиевна, [в:] Луков Владимир, *Европейская культура в русском тезаурусе. Энциклопедические очерки*, т. 3, Москва 2018, с. 17–20].

- Shchelkin Aleksandr, *Fenomen detstva v rossiyskom khudozhestvennom soznanii v XIX i XX vv. na fone postsovremennosti*, „Peterburgskaya sotsiologiya segodnya” 2020, вып. 13/14, с. 23–60 [Щелкин Александр, *Феномен детства в российском художественном сознании в XIX и XX вв. на фоне постсовременности*, «Петербургская социология сегодня» 2020, вып. 13/14, с. 23–60].
- Shestakova Yelena, *Kontseptsiya detstva v russkoy klassicheskoy literature (pervaya polovina XIX veka i russkoye zarubezh'ye nachala XX veka)*, „Filologicheskii klass” 2006, nr 16, s. 27–30 [Шестакова Елена, *Концепция детства в русской классической литературе (первая половина XIX века и русское зарубежье начала XX века)*, «Филологический класс» 2006, № 16, с. 27–30].
- Stolovich Leonid, *Istoriya russkoy filosofii. Ocherki*, Moskva 2005 [Столович Леонид, *История русской философии. Очерки*, Москва 2005].
- Szczukin Wasilij, *Cichy anioł: o genezie pewnego toposu*, [w:] *Pamięć serca: liber amicorum: tom jubileuszowy dedykowany Danucie Piwowarskiej*, red. Wasilij Szczukin, Kraków 2008, s. 121–144.
- Tolstaya Yelena, «*Turgenevskie devushki*»: *postromanticheskii portret i mifopoetika*, [v:] *Izbrannye trudy XLII Mezhdunarodnoy filologicheskoy konferentsii*, red. Yuliya Men'shikova, Sankt Petersburg 2014, s. 294–305 [Толстая Елена, «*Тургеневские девушки*»: *постромантический портрет и мифопоэтика*, [в:] *Избранные труды XLII Международной филологической конференции*, ред. Юлия Меньшикова, Санкт-Петербург 2014, с. 294–305].
- Zen'kovskiy Vasilij, *Istoriya russkoy filosofii: V 2 t.*, t. 1, Rostov-na-Donu 1999 [Зеньковский Василий, *История русской философии: В 2 т.*, т. 1, Ростов-на-Дону 1999].

Angela Espinosa Ruiz

Uniwersytet Warszawski
email: a.espinosa-ruiz@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0002-5434-8403

Вобраз Бога
ў паэзіі Янкі Купалы і Антонія Мачада
The Image of God
in the Poetry of Yanka Kupala and Antonio Machado

ABSTRACT

The image of God (or gods) and of the divine is one of the universal problems that poetry in particular and literature in general have considered central throughout history. Despite the predominance and relevance of the aforementioned topics, the question of God's image in Belarusian poetry remains under-researched; philologists like Jan Čykvín and Iryna Bahdanovič have undertaken the study of this matter, yet it continues to be largely unexplored from a comparative perspective. In this manner, the present article is an attempt to complement the research of its predecessors and to present a new perspective of the subject. The purpose of this work is to identify, study and compare the image(s) of the God and the divine in the poetic work of Yanka Kupala and Antonio Machado. Special attention is paid to the moral and philosophical attitude of the authors towards higher powers. Folk and literary influences on the formation of their interpretation of the divine and, above all, metaphors and symbols that build divine images in their poetry are studied. Thus, their tendencies towards symbolic landscape poetry, which unite both poets, are analyzed. As a result of this analysis, several points of convergence have been found in Yanka Kupala's and Antonio Machado's representation of God in poetry, particularly in their metaphors of landscape and natural elements, as well as their vision of God as a source of inspiration and strength. Our attention has also been drawn to certain differences.

Keywords: comparative literature, philosophical verse, religious images, pre-war Spanish poetry, 'Naša Niva' generation.

Вобраз Бога (багоў) і боскага залічваецца да шэрагу ўніверсальных праблем лірыкі і літаратуры ў цэлым. Рапсоды, барды і паэты ўсіх краінаў і эпохаў звярталіся ў сваёй творчасці да вышэйшых сілаў прыроды і сусвету: стваралі і пераказвалі нацыянальную міфалогію; пісалі песні Небу, Сонцу, Грому і Зямлі; складалі паэтычныя оды і малітвы любо-му з абліччаў аўраамічнага Бога, пераасэнсоўвалі боскае з навукавай, філасофскай, касмічнай перспектываў, ці адмаўляліся ад прызнання божага існавання і выяўлялі ў сваіх творах атэістычныя перакананні.

Паняцце боскага і роля рэлігійнасці змяняліся цягам стагоддзяў як у свецкім жыцці, так і ў літаратурнай творчасці, разам з сацыяльна-палітычнымі абставінамі, грамадскім густам, філасофіяй і маральнасцю: пераход ад тэацэнтрычнага да гуманістычнага светапогляду, паступовая папулярызацыя навукавай метадалогіі і адыход ад забабонаў, народнага веравання і літаральнага ўспрымання рэлігійных тэкстаў паўплывалі на адлюстраванне Бога (багоў) у літаратуры і мастацтве. Аднак, нягледзячы на «смерць Бога», замацаваную ў тэкстах Фрыдрыху Вільгельму Ніцшэ, можна сцвярджаць, што „Бог не знік, а яго можна знайсці запісаным і прыхаваным у складанай, супярэчлівай натуре структур ды ідэалогій шматлікіх мадэрністычных літаратурных твораў”¹. Такім чынам, інтэрпрэтацыі Бога і боскага ў творчасці еўрапейскіх паэтаў пачатку XX стагоддзя прадстаўляюць асаблівую глыбіню, якая сінтэзуе ўплывы адрозных фактараў, разнастайныя вытокі натхнення і тэарэтычных ведаў.

Дзеля таго, каб наблізіцца да разумення боскага ў літаратуры першых дзесяцігоддзяў XX стагоддзя не толькі ў Беларусі і Іспаніі, а ў агульнаеўрапейскім кантэксце, трэба звярнуцца да базавых прынцыпаў, якія далі пачатак канцэпцыям пра Бога і сакральнае, што суіснавалі і палемізавалі між сабой у гэты час. Эстэтыка, ідэі і канцэпцыі Асветніцтва і Рамантызму паспрыялі фармаванню і замацаванню еўрапейскіх нацыяналізмаў, вяртанню да народных вытокаў і іх даследаванню, а таксама папулярызацыі новых літаратурных, навуковых і філасофскіх рухаў і метадаў, у тым ліку – успрымання агульначалавечага праз асабістае, сусветнага праз нацыянальнае, боскага праз

¹ G. Erickson, *The Absence of God in Modernist Literature*, New York 2007, с. 3.

свецкае. Іншымі словамі, пісьменнікі і паэты ў пачатку XX стагоддзя не выпускаюць з-пад увагі нацыянальных (а больш канкрэтна – народных) каштоўнасцей, але ў той жа час імкнуцца да таго ўніверсальнага прынцыпу, які аб’ядноўвае чалавецтва і адлюстроўвае яго існасць.

З тэалагічнага пункту гледжання, нельга не ўзгадаць манументальнай змены парадыгмы, якую здзейснілі мысляры перыяду Асветніцтва:

Мысляры больш не жадалі прымаць старых дагматаў толькі на падставе таго, што яны належалі да прынятай сістэмы царкоўнай дактрыны. Святло розуму, якім валодаў кожны чалавек, зрынула царкоўную іерархію як аснову ўлады. [...] Інтэлектуалы эпохі Асветніцтва імкнуліся ўпарадкаваць рэлігійныя сцвярджэнні да тых, што былі агульнапрызнанымі і мелі станоўчы маральны сэнс².

Сістэматычныя вывучэнне і крытыка тэалагічных, філасофскіх і навуковых прынцыпаў не знікаюць ў XIX стагоддзі, працягваючыся і пераўтвараючыся згодна з зацікаўленнямі і патрэбамі грамадства ў розных галінах жыцця, у тым ліку – у культуры і літаратуры. Еўрапейскі рамантызм дае пачатак сучасным нацыяналізмам, ідэі якіх адлюстроўваюцца ў пошуках ‘народнага духу’ сярод нямецкіх літаратараў, а таксама ў новым успрыманні роднай мовы (або, дакладней, у новай канцэптуальнай інтэрпрэтацыі дадзенага паняцця) і фальклору. У выпадку Іспаніі і Беларусі, як аўтарка гэтага артыкула ўжо адзначыла ў ранейшых даследаваннях,

адстойванне народных моў і гаворак і пераацэнка народнай культуры і вуснай (фальклорнай) літаратуры [...] – тэндэнцыя, якая развіваецца як у галіне лінгвістыкі (найбольш заўважныя выпадкі знаходзяцца ва ўкраінскай, галісійскай і каталонскай рамантычных школах), так і ў чыста культурнай галіне, як назіраецца ў беларускім, іспанамоўным (а больш канкрэтна – андалусійскім) і партугальскім рамантызмах, у якіх народная літаратура ўжываецца як сімвалічная аснова мастацкай літаратуры³.

² S.J. Grenz, R.E. Olson, *20th-century theology: God and the world in a transitional age*, Westmont 2010, с. 15.

³ Á. Espinosa Ruiz, *El simbolismo de inspiración popular en la prosa de J. Barščeŭski y GA Bécquer*, [y:] *Сімвалізм народнага паходжання ў прозе Я. Баршчэўскага і ГА Бэкера*, <https://docta.ucm.es/entities/publication/1d07c177-c3ac-44e4-a639-9bc1da52cdae> [доступ: 30.08.2023], с. 88.

Нягледзячы на пэўныя, вышэй узгаданыя падабенствы ў літаратурных працэсах і гістарычных абставінах, якія паўплывалі на фармаванне культурных колаў, дзе пачалі развіваць сваю творчасць, адпаведна, Антонія Мачада (1875–1939) і Янка Купала (1882–1942), варта ўспомніць, што сцвярджанне беларускай мовы як паўнаwartаснай, літаратурнай лінгвістычнай сістэмы адбылося, безумоўна, нашмат пазней, чым у выпадку іспанскай мовы. Такім чынам, Янка Купала распачаў свой творчы шлях (спачатку пісаў на польскай мове, пазней — па-беларуску) у кантэксце асавання першых легальных беларускіх газет, *Наша доля* і *Наша Ніва* (ад 1906) пасля ранейшай забароны беларускамоўнага друку на тэрыторыі Расійскай Імпэрыі, калі адной з мэтаў літаратурных суполак была папулярызацыя самой беларускай мовы сярод патэнцыйных чытачоў у беларускім грамадстве. Антонія Мачада ж ад пачатку піша на іспанскай мове, якая не страчвала папулярнасці нават пасля таго, як большасць былых калоній Каралеўства Іспанія атрымалі незалежнасць (апошняя сярод іх у час публікацыі першай кнігі паэта ў 1903 г. была Куба, па вайне 1898 г.). Аднак немагчыма зразумець творчасці А. Мачада без уліку ўплыву на яго асобу і творы дзвюх ідэалагічных плыняў: з аднаго боку, Андалусізму Бласа Інфанта, які быў сканцэнтраваны на паўнаwartасным станаўленні андалусійскай нацыі ў абароне яе народнай культуры (няўдалай праз расстрэл Інфанта ў 1936 г.) і фармальнай кадыфікацыі яе гаворак; з іншага боку, духоўнасць Мачада развівалася ў рамках іспанскага Краўзізму, народжанага як інтэрпрэтацыя, і ідэй нямецкага філосафа К.Х.Ф. Краўзе:

Метафізіка Краўзе — гэта свайго роду падарожжа паміж чалавекам і Богам. Спачатку чалавек падымаецца: гэта аналітычная частка. Адпраўной кропкай ёсць «я». Засяроджваючыся на сабе, мы выяўляем, што нашае «я» складаецца з двух элементаў: цела і духу. Але яны не бескамунікабельныя, як у Дэкарта. Паняцце цела вядзе нас да пазнання іншых целаў, і ўсе яны разам утвараюць Прыроду, якая ёсць бясконца, але толькі адносна. Паняцце духу вядзе нас да пазнання іншых духаў, сукупнасць якіх складае Дух, таксама адносна бясконцы. Ад кантакту Прыроды і Духа нараджаецца Чалавецтва, таксама адносна бясконцае⁴.

⁴ L. Araquistain, *El krausismo en España*, [y:] *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, <https://www.filosofia.org/hem/dep/clc/n44p003.htm> [догрук: 30.08.2023].

Такім чынам, паэт-неарамантык Янка Купала звяртаецца ў сваіх тэкстах да славянскай міфалогіі і яе персанажаў, разважае над вераю продкаў і сімвалічным значэннем краявідаў і натуральных элементаў. У сваю чаргу паэт-філосаф Антонія Мачада адлюстроўвае ў сваёй творчасці больш асабісты, маральны, месцамі навуковы партрэт Бога, хоць і не забывае пра яго адносіны да прыроды і народную традыцыю. З пункту гледжання этыкі абодва аўтары ўяўляюць Бога як сілу, якая павінна стаць падтрымкай і дапамогай для радзімы і народу, свяцілам любові і асветніцтва ў складаную, нестабільную эпоху і для Іспаніі, і для Беларусі.

Першае, што заўважаецца ў лірычнай творчасці Янкі Купалы – зварот паэта да сонца і да неба, а таксама непасрэдныя малітвы, маналогі, накіраваныя да Бога. Такім спосабам, напрыклад, лірычны герой Янкі Купалы звяртаецца да Бога, ужываючы вялікую літару ў вершы *Мая Малітва* (1912), і раўняе яго з «Усясветам»:

Малюся я небу, зямлі і прастору,
Магутнаму Богу – Ўсясвету малюся,
Ва ўсякай прыгодзе, ва ўсякую пору
За родны загон Беларусі⁵.

Гэтая страфа як кульмінацыя твора паказвае вобраз Бога (Усясвету), які змяшчае ў сабе ўвесь натуральны свет (неба, зямля і прастора, якім моліцца лірычны герой). Асаблівае значэнне нясе згадка зямлі, якая, як жаночая стыхія і сімвал плоднасці, нараджэння і чалавечнасці, супастаўляецца з мужчынскім, боскім небам. З іншага боку, сутнасць Бога, адлюстраваная аўтарам у гэтых радках, уключае і поўны шлях чалавечага жыцця («ва ўсякай прыгодзе, ва ўсякую пору»), які раўняецца з лёсам радзімы («родны загон Беларусі»).

Узгадваюцца ў вершы і іншыя станоўчыя прыродныя элементы: сонца, зоркі і вецер. Першыя два знаходзяцца ўнутры стыхіі неба, іншымі словамі, ва ўладанні Бога і духоўнага: „Малюся я гэтаму сонцу на небе / І зоркам, што ночкай мігцяцца”⁶. Відавочна, сонца ёсць адным з найважнейшых і найбачнейшых кампанентаў неба, што ў славянскай

⁵ Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 тамах*, т. 3, Мінск 1997, с. 77.

⁶ Тамсама, с. 76.

міфалогіі можна аднесці да бовства бліскучага неба Дажбога. Варта заўважыць таксама, што літоўскае бовства сонца багіня Саўлэ і само беларускае слова ‘сонца’ – сярэдняга роду. Гэта значыць, што нельга адназначна выявіць прамой сувязі паміж сонцам і хрысціянскім (мужчынскім) Богам, аднак, паводле нашага меркавання, сонца, як і зоркі, уключаныя ў стыхію неба, адносяцца непасрэдна да прыроднага паняцця святла і, ідучы далей, да філасофскага разумення Святла або Асветніцтва. Звяртае ўвагу на сябе ў гэтых радках і памяншальная форма «ночка», якая часта сустракаецца ў народных песнях беларусаў: такая назва начнога неба ў *Маёй малітве* больш лагодная і пазітыўная, чым у творах, дзе прадстаўлены цемра і зіма, якія звязваюцца з ноччу без памяншальнага суфікса. Янка Купала, аднак, можа ўжываць памяншальнае «ночка» і сувязі з праблемамі смерці і самоты, як, напрыклад, у вершы *Русалка*, напісаным таксама ў 1912 годзе: „Дайце галінку, дайце павесіцца / Гэтай русалцы, гэтай дзяўчыне! / [...] Вецер, лясун, русалка з вадзянікам, / Пушча, крыніца, ночка і месяц”⁷. Заслугоўвае асаблівай увагі факт, што ў *Русалцы* ночка звязваецца не з зоркамі, а з месяцам, супастаўленнем з сонцам і адным з найбольш пашыраных на сусветным узроўні сімвалаў смерці і ў міфалогіі, і ў літаратуры. З тае прычыны мяркуем, што ў вершы *Мая малітва* варта разумець зоркі, як і сонца, як крыніцу святла, надзеі і добрага долі, благаслаўленай Богам.

Пры аналізе дадзенага верша трэба абавязкова спыніцца на ветры, які з’яўляецца для Янкі Купалы сімвалам свабоды:

Малюся свабоднаму ветру – віхуры,
Што лётае птушкай ад краю да краю,
І пасвіць у высях панурья буры,
І ў комінах песні іграе⁸.

Вецер суадносіцца з вобразам птушкі, якая не толькі свабодная і крылатая істота, а таксама прыгожа спявае, упрыгожвае свет прыроды, што звязвае яе і з песнямі, якія ўзгадваюцца ў апошнім радку страфы. Такім чынам, можам упэўніцца, што свабодны вецер асацыюецца і з вольным мастаком, з паэтам і бардам, які мае перад

⁷ Тамсама, с. 70–71.

⁸ Тамсама, с. 76.

цэлым грамадствам маральны абавязак – паэт-прарок мусіць паказаць народу правільны шлях, узорныя паводзіны і нязломную волю ў згодзе з рамантычнымі ідэаламі. Такі вобраз Янка Купала стварае ў паэме *Курган* (1910). Як адзначае даследчыца Ірына Багдановіч, на гэта першым звярнуў увагу наймалады беларускі класік Максім Багдановіч:

ён здолеў убачыць творы свайго выдатнага сучасніка ў кантэксте еўрапейскай літаратуры, здолеў дакладна вызначыць месца купалаўскай творчасці сярод багацця і шматстайнасці мастацкіх плыней таго часу. У лісце, які быў напісаны ў «Нашу ніву» 1 жніўня 1912 г., ён заўважыў, што Купала «ўваскрашае сто гадоў назад пахаваны «рамантызм», і назваў паэму «Курган» самым характэрным для рамантызму творам⁹.

Такім чынам, у сваім творчым адлюстраванні Бога Янка Купала сумяшчае філасофскі фон Асветніцтва з этычнымі ідэаламі Рамантызму, у тым ліку – з вяртаннем да народных вытокаў і да сімвалічнага прыроднага свету.

Яшчэ адзін прыклад ролі малітвы не толькі як формы звароту да Бога, але і як канцэптуальны падыход, назіраецца ў вершы *Вячэрняя малітва* (1911). Паэт выкарыстоўвае ў ім палатно начной пары як фон для нясмелага зорнага святла, якое ўсё ж пануе над ціхай прыродай:

Як летняе сонца свае згасіць косы
І кветкі нябесны зайграюць нясмела,
– Ноч сее тады серабрыстыя росы,
Над логам звісае туманнай пабелай¹⁰.

У гэтым тэксце малітва не агучваецца даслоўна, а выступае адным з элементаў натуральнага пейзажа: „Малітва вячэрняя ў той час выходзе, / Ахвярна кладзецца на спячыя далі”¹¹. У гэтым творы няма прамых згадак Бога. Ён становіцца прыродным элементам, які выступае ў поўнай гармоніі з атачэннем лірычнага героя, улісваецца ў прыродную і пачуццёвую стыхію верша.

⁹ І. Багдановіч, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989, с. 15.

¹⁰ Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 тамах*, т. 3, Мінск 1997, с. 42.

¹¹ Тамсама.

Духоўнасць, якая сумяшаецца арганічна з прыродай, займае асаблівае месца ў творчасці іспанскага паэта Антонія Мачада. У гэтым кантэксце вобраз святла выконвае падобную функцыю, як у вершах яго беларускага сучасніка. Істотная розніца выяўляецца ў тым, што для Мачада крыніцаю святла з’яўляюцца не сонца ці зоркі, а – сам чалавек, унутры якога і знаходзіцца Бог, прыклад чаму знаходзім у 51-ай частцы паэмы *Прыказкі і песні* (ісп. *Proverbios y cantares*):

Святло душы, божае святло,
маяк, факул, зорка, сонца...
Ходзіць чалавек у цемры;
за плячыма носіць ліхтар¹².

Нельга сказаць, аднак, што прыродныя элементы малаважныя ў лірычнай творчасці Антонія Мачада. Наадварот, яны ствараюць філасофскі і мастацкі свет, на падставе якога будуюцца яго паэзія. Звярнула на сябе нашу ўвагу першая строфа 29-ай часткі вышэй узгаданай паэмы:

Дарога ствараецца хадюю
і, калі азірнуцца назад,
бачна дарогу, якою ніколі
больш хадзіць не лёс.
Падарожнік, няма дарогі,
толькі промні на моры¹³.

Чалавек выступае тут у ролі «Бога», творцы сваёй дарогі і свайго лёсу на фоне магутнага, бясконцага, вечнага мора. Гэтая строфа ўвідавочвае роздумы Мачада пра мінулае і будучыню, пра адказнасць чалавека ў пошуках сваёй долі.

Вобраз мора сапраўды займае ў мастацкім свеце Мачада асабліва важнае месца. Так, у пятым вершы нізкі *Прытчы* (ісп. *Parábolas*), напісанай у 1907 годзе, лірычны герой дзеліцца развагамі пра мора не толькі як пра божае стварэнне, а таксама як пра крыніцу жыцця і стварэння: „Бог не ёсць морам, ён у моры, мігаціцца, / як месяц у ва-

¹² А. Machado, *Poesías completas*, Madrid 2016, с. 295.

¹³ Тамсама, с. 288.

дзе, або з'яўляецца / бы белы ветразь"¹⁴. Такім чынам, Бог „стварыў мора, і нараджаецца з яго"¹⁵, і гэтак жа чалавек “стварае” Бога, які даў яму жыццё. Лірычны герой звяртаецца ў першай асобе да Бога ў тым жа вершы: „Я мушу цябе стварыць, мой Божа, як ты мяне стварыў, / каб даць табе душу, што ты мне даў"¹⁶. Для Антоніа Мачада Бог з'яўляецца стварэннем чалавека ў той жа меры, як чалавек ёсць божым стварэннем, што не здымае, а падкрэслівае божую ролю ў светабачанні паэта.

Заслугоўвае асаблівай увагі ў лірыцы абодвух паэтаў яшчэ адзін момант: размова з Богам, якая прымае розныя формы і настроі. Янка Купала, напрыклад, уступае ў непасрэдны дыялог з Богам у вершы *Смутна мне, Божа* (1910), у якім лірычны герой наракае на недасяжнасць святла і спакою:

Смутна мне, Божа! Куды я ні гляну,
Куды ні мчуся з маркотнай душою,
Бачу, што шчасця зары не дастану,
Бачу, што вечна не знаць мне спакою¹⁷.

Лірычны герой дзеліцца сваёй бядой з Богам, гаворыць пра ўласныя хваляванні і перажыванні. Варта заўважыць, што ў творы сустракаюцца размоўныя памяншальныя формы, якія сведчаць аб народным, даверлівым стылі выказвання. Таксама важнае месца, зноў жа, займаюць элементы пейзажу, якія адлюстроўваюць унутраны свет героя:

Цяжка ў час буры сасонцы хістаціся,
Коласу зімку праводзіці ў полі,
Цяжка са шчасцейкам быць і расстаціся —
Цяжэй жа шчасця не знаці ніколі¹⁸.

У адрозненне ад аналізаванага верша Янкi Купала твор Антоніа Мачада *Партрэт* (1906) прадстаўляе развагі лірычнага героя пра

¹⁴ Тамсама, с. 300.

¹⁵ Тамсама.

¹⁶ Тамсама.

¹⁷ Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 тамах*, т. 2, Мінск 1997, с. 77.

¹⁸ Тамсама.

патэнцыйную размову з Богам: гэта філасофскі падыход да пытання пра існаванне вышэйшай сілы, якое разглядаецца праз прызму маральнасці і розуму чалавека: „Хто размаўляе сам з сабой, / спадзяецца калісьці на размову з Богам, / мой маналог - гэта размова з тым добрым сябрам, / які навучыў мяне таямніцы чалавекалюбства”¹⁹. Лірычны герой звяртаецца не да канкрэтнага Бога хрысціянства, а да нейкага канцэптualaнага, універсальнага аблічча Бога як сябра чалавецтва і Будаўніка Сусвету.

Антонія Мачада надае такім размовам «з Богам», або развагам пра найвышэйшыя пытанні, асабліваю вагу ў сваёй паэзіі. У большасці выпадкаў, аднак, сам Бог не ўзгадваецца непасрэдна, а хаваецца, зноў жа, за чалавечым розумам (ці, магчыма, душою): „І, калі прыйшла смерць / Старац у свайго сэрца / пытаўся: «А ты ёсць сон?» / Хто ж ведае, ці прагнуўся!”²⁰.

Нарэшце, варта звярнуць даследчыцкую ўвагу і на адлюстраванне менавіта хрысціянскіх традыцый і святаў у творчасці Янкі Купалы і Антонія Мачада. У выпадку беларускага песняра, можна ўзяць за мадэль верш *Вялікдзень* (1909). Для Янкі Купалы вялікае свята становіцца прычынай надзеі і шчасця, аб’ядноўвае народ і дае яму сілы змагацца далей за сваю долю:

Дагэтуль мы плачам, дагэтуль мы стогнем,
Адвечных не можам пазбыцца слёз...
Наперад па шчасце! Хай злое ўсё дрогне,
Вясна ўжо на свеце,— Хрыстос уваскрос!²¹

Хаця вядома, што А. Мачада быў зацятым крытыкам каталіцкага Касцёлу, аднак вобраз Бога і боскага разглядаецца ім, як маглі пераканацца падчас аналізу папярэдне ўзгаданых твораў, пераважна ў пазітыўным святле: духоўнасць спрыяе мысленню, дае надзею і выступае маральным кампасам і для веруючага, і для атэіста. Іспанскі паэт звяртаецца нават да хрысціянскага Бога-Хрыста таксама ў кантэксте Вялікдзя – традыцыйна найважнейшага свята каталіцкага Касцёла.

¹⁹ A. Machado, *Poesías completas*, Madrid 2016, с. 158.

²⁰ Тамсама, с. 298.

²¹ Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 тамах*, т. 2, с. 64.

У 1917 годзе Мачада напісаў верш ў форме саэты, народнай песні, якія прысвячаюцца ў Андалусіі розным абліччам Ісуса і Марыі падчас вялікодных святаў, у якім высвятляе сваё бачанне рэлігіі і традыцыі: „Песня маёй зямлі, / якая кідае кветкі / балеснаму Ісусу, / хто ёсць верай маіх продкаў”²². У канцавых, найбольш вядомых і дарагіх чытачам радках верша паэт прыгадвае зноў мора, метафару, якою выяшляе сваё разуменне Бога – шырэйшага, больш універсальнага і чалавечага за касцёльную канцэпцыю. Паслядоўна Мачада стварае інтэрпрэтацыю свята, якая моцна адрозніваецца ад купалаўскай: „Не, гэта не ты мая песня / Не магу спяваць, не хачу спяваць / Таму Ісусу на крыжы / А таму, хто йшоў па моры”²³.

У якасці высновы трэба зазначыць, што Антонія Мачада і Янка Купала тыпалагічна блізкія ў творчасці сваім разуменнем і выкарыстаннем прыроды і прасторы, якія служаць метафарамі чалавечага і божага. Беларускі паэт бачыць Бога ў элементах пейзажа, у небе і ў сонцы, у прасторах роднага краю. У сваю чаргу, іспанскі літаратар разумее Бога адначасова як творцу і стварэнне чалавека, чыя існасць знаходзіцца ў чалавечай душы і дае ёй моц і сілу. Таксама варта адзначыць, што Янка Купала звяртаецца непасрэдна да Бога, нібы святы, які просіць лепшай долі для радзімы. Мачада ж, дзелячыся развагамі пра дыялог з Богам, выяўляе філасофскае, а не практычнае стаўленне да пытання пра вышэйшыя сілы. Адрозніваецца ў паэзіі Янкі Купалы і Антонія і Мачада інтэрпрэтацыя святаў, божай існасці і ролі ў чалавечым жыцці. Аднак абодва літаратары бачаць у Богу крыніцу натхнення і сілы, маральны кампас і творцу прыроды і чалавека. Іспанскі і беларускі лірыкі ўздываюць у сваёй творчасці філасофскія пытанні, якія адносяцца да Бога: ад міфалагічнага бачання божага і яго ролі ў старэйшых пакаленнях да чалавечай маральнасці і яе адносін з вышэйшымі сіламі агульна.

У любым выпадку мы перакананы, што бачанне Бога ў беларускіх літаратараў, асабліва з пункту гледжання кампаратывістыкі, вартае даследчыцкай і чытацкай увагі, як паказваюць такія працы, як артыкул *Паэтычная тэтралогія праблема стаўлення* (апублікаваны

²² А. Machado, *Poesías completas*, Madrid 2016, с. 264.

²³ Тамсама, с. 264–265.

ў *Па прызванні і абавязку*, Беласток 2005) аўтарства Яна Чыквіна, але таксама спадзяемся не толькі на далейшае паглыбленне даследчыкаў у гэтую тэматыку, але таксама на яе развіццё менавіта з пункту гледжання кампаратыўнага літаратуразнаўства.

ЛІТАРАТУРА (REFERENCES)

- Araquistain Luis, *El krausismo en España*, «Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura», 44, París 1960, <https://www.filosofia.org/hem/dep/clc/n44p003.htm> [доступ: 30.08.2023].
- Bagdanovič Īryna, *Анка Купала і рамантызм*, Мінск 1989 [Багдановіч Ірына, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989].
- Erickson Gregory, *The Absence of God in Modernist Literature*, New York 2007.
- Espinosa Ruiz Ángela, *El simbolismo de inspiración popular en la prosa de J. Barščeŭski y GA Bécquer*, [u:] *Simvalizm narodnaga nahodžannâŭ proze A. Barščeŭskaga i GA Bèkera*, Madrid 2019 [Espinosa Ruiz Ángela, *El simbolismo de inspiración popular en la prosa de J. Barščeŭski y GA Bécquer*, [y:] *Сімвалізм народнага паходжання ў прозе Я. Баршчэўскага і ГА Бэкера*, Madrid 2019], <https://docta.ucm.es/entities/publication/1d07c177-c3ac-44e4-a639-9bc1da52cdae> [доступ: 30.08.2023].
- Grenz Stanley J., Olson Roger E., *20th-century theology: God and the world in a transitional age*, Westmont 2010.
- Kupala Ānka, *Роўны збор твораў у 9 т., т. 2. Veršy, peraklady 1908–1910*, Мінск 1996 [Купала Янка, *Поўны збор твораў у 9 т., т. 2. Вершы, пераклады 1908–1910*, Мінск 1996].
- Kupala Ānka, *Роўны збор твораў у 9 т., т. 3. Veršy, peraklady 1911–1914*, Мінск 1997 [Купала Янка, *Поўны збор твораў у 9 т., т. 3. Вершы перакладу 1911–1914*, Мінск 1997].
- Machado Antonio, *Poesías completas*, Madrid 2016.

Надія Криштоф

Волинський національний університет
імені Лесі Українки
e-mail: khryshtof33@gmail.com
ORCID: 0009-0007-2766-4690

**Польсько-український переклад
експресивно-емоційної лексики в оповіданнях
із циклу *Відьмак* Анджея Сапковського**

**Polish-Ukrainian Translation of Expressive-Emotional Vocabulary
in The Stories from *The Witcher* Cycle by Andrzej Sapkowski**

ABSTRACT

The article deals with the study of expressive and emotional vocabulary in the translation of Andrzej Sapkowski's stories about the Witcher, which was carried out by Serhiy Legeza and is relevant in connection with the growing interest in the author's work among Ukrainian readers. This popular literary series is known for its complex plot, multi-layered characters and emotionally charged scenes. Studying the ways of conveying emotionally colored vocabulary in the Ukrainian language makes it possible to better understand the characteristics and functions of these expressions in the text. The purpose of the study is to analyze the ways in which the translator chooses appropriate words, grammatical constructions, and stylistic techniques for the transfer of emotionally colored vocabulary from Polish to Ukrainian. It is important to identify the main difficulties that translators face in this process, as well as to analyze strategies for solving these problems. The results of the study emphasize the importance of careful analysis and the translator's creative approach to the emotionally charged texts. Taking into account the context and stylistic features of the original text helps to achieve the most accurate and expressive translation. Such an analysis contributes to

the development of a cultural and linguistic community, contributing to a better understanding and appreciation of literary works.

Keywords: expressive-emotional vocabulary, translation, colloquial vocabulary, colloquial speech, stories from the series *The Witcher* by Andrzej Sapkowski, translation strategies.

Анджей Сапковський – польський письменник, найбільш відомий як автор серії фентезі-романів *Відьмак*. Його твори завоювали величезну популярність як у Польщі, так і в усьому світі. Цикл Сапковського вирізняється глибиною персонажів, складним сюжетом та унікальним світом. Відтак ця проза потребує наукових опрацювань як мовознавчого, так і літературознавчого характеру, що підтверджує актуальність здійсненого дослідження.

Одним із ключових елементів творчості Анджея Сапковського є його вміння майстерно використовувати мовні засоби, зокрема емоційно-виразну лексику. Він вдається до слів та виразів, які допомагають тонко передати почуття персонажів і створити атмосферу загадкового світу, населеного монстрами, магією та політичними інтригами. У *Відьмаку* експресивна лексика застосовується для створення реалістичних та унікальних образів персонажів. Завдяки цьому читач може краще зрозуміти біль, радість, гнів та інші почуття героїв. Також використання таких мовних засобів допомагає зробити дії та взаємодії персонажів більш інтенсивними та емоційно насиченими.

Під час перекладу художнього твору перед перекладачем стоїть непросте завдання не лише передати зміст, а й максимально наближено до оригіналу відтворити авторський стиль, художні засоби, загальну атмосферу твору¹. Інтерпретація експресивно-емоційної лексики також є одним із важливих елементів цього процесу. У нашому дослідженні ми проаналізуємо труднощі перекладу експресивно-емоційної лексики на прикладі перекладів оповідань з циклу *Відьмак*, здійснених Сергієм Легезою.

¹ С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко, Г. Удовіченко *Особливості художнього перекладу: граматичний аспект*, Кривий Ріг 2018, с. 11, 13, 17.

Проаналізований матеріал ми розділили на три групи:

1. переклад з повним збереженням ступеня експресивності;
2. переклад з частковим збереженням або без збереження ступеня експресивності;
3. переклад зі збільшенням ступеня експресивності.

Переклад з повним збереженням ступеня експресивності

Приклад 1

Оригінал: Nie ma miejsca, **hultaju**, rívski **włóczęgo**...²

Переклад: Нема місця, **гультіпако**, **сволото** рівійська...³

У цьому уривку можна виділити одразу декілька експресивно-емоційних слів з відтінком зневаги: *hultaj* та *włóczęga*. *Hultaj* у словнику польської мови має таке значення: „Людина яка веде розгульне, марне життя”⁴. Підібране перекладачем слово *гультіпака* на перший погляд здається еквівалентом, однак насправді це все-таки аналог, тому що в українській мові гультіпака за першим значенням це бідна людина, а за другим – людина, яка любить гуляти і не хоче працювати⁵. До того ж це не єдиний можливий варіант перекладу. Наприклад, слово *гульвіса* має лише одне значення: „той хто любить гуляти, влаштовуючи легковажні витівки”⁶. Проте перекладач, очевидно, бажав відтворити не лише значення, а й емоційний відтінок слова, тобто зневажливе звертання. Саме *гультіпака* у словнику позначене як зневажливе, а от *гульвіса* лише як розмовне, отже, серед низки аналогів перекладач обрав те, яке не лише передає значення, а й експресивно-емоційне наповнення.

У справі виразу *włóczęga* ситуація трохи інша, це слово у польській мові має декілька значень, в уривку його вжито у другому з них: „Лю-

² A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, Warszawa 2007, s. 5.

³ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, пер. С. Лєгеца, Харків 2016, с. 6.

⁴ *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl> [доступ: 10.02.2024].

⁵ *Академічний тлумачний словник української мови*, <http://sum.in.ua> [доступ: 10.02.2024].

⁶ Там само.

дина, яка блукає по світі, не маючи постійного місця проживання⁷. Використане перекладачем *сволота* означає *підла людина* і помічене у словнику як вульгаризм, в той час як *włószczega* до цього переліку не належить. Можливо, перекладач навмисно посилив експресивність висловлювання, вживши слово з вищим ступенем грубості, щоб підкреслити низьке соціальне становище та культурний рівень мовця (уривок взятий із репліки одного з персонажів). Проте ми вважаємо, що *włószczega* слід було перекласти як *волоцюга*, адже це слово як польський варіант означає бездомну людину, яка не залишається довго на одному і тому самому місці, до того ж марковане як зневажливе, що цілком відповідає емоційному відтінку речення.

Приклад 2

Оригінал: Zobaczył ją więc i tej samej nocy **zwiął**. Bez pożegnania⁸.

Переклад: Побачив її і тієї само ночі **здимів**. Без прощання⁹.

У цій цитаті слово *zwiął* має додатково іронічне забарвлення, тому що його вжито не у прямому своєму значенні віяти, а у переносному, яке у словнику позначене як розмовне: „Швидко втекти”¹⁰. Використане у перекладі *здиміти* має два значення, одне з яких теж є переносним: „зникнути безслідно”¹¹. Знову ж таки слово не є еквівалентом, а швидше аналогом, проте досить добре відтворює смислове й емоційне навантаження речення.

Приклад 3

Оригінал: **Łajno ma w uszach** – rzekł jeden z tych z tyłu, a drugi zarechotał¹².

Переклад: **Йому вуха лайном позакладало**, – сказав один із тих, задніх, а другий зареготав¹³.

⁷ *Słownik języka polskiego PWN*.

⁸ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 12.

⁹ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 14.

¹⁰ *Słownik języka polskiego PWN*.

¹¹ *Академічний тлумачний словник української мови*.

¹² A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 6.

¹³ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 13.

Тут експресивність чітко виражена цілим словосполученням *tajno ta w uszach*, яке має образливий відтінок значення. Ми не вважаємо, що варто трактувати цю фразу як таку, що має переносне значення. Мовець не має на увазі, що хтось погано чує, він просто висловлюється максимально грубо і непристойно, аби образити й принизити того, до кого звертається. Перекладач же використав фразеологізм *pozakładało wуха*, який означає, що хтось втратив слух¹⁴. Також був застосований перекладацький прийом заміна, а саме граматична, адже в оригіналі присудок має форму третьої особи однини, а в перекладі використано безособове дієслово. У такий спосіб перекладач не лише зберіг експресивно-емоційне забарвлення речення, а навіть його підсилив. Адже, по-перше, вжитий фразеологізм у словнику маркований як згрубіла форма, по-друге, безособова форма дієслова тут теж надає певного відтінку зневаги, по-третє, перекладач не став вилучати вульгаризм *laino*, на якому власне опиралась уся експресивність висловлювання в оригіналі.

Приклад 4

Оригінал: Rójdziesz, **psie nasienie**, ale na powrozie!¹⁵

Переклад: Підеш, **сучий вилупку**, але на мотузці!¹⁶

У цьому фрагменті виділяємо як експресивно-емоційні одразу декілька елементів. *Psie nasienie* у використаному значенні не є сталим виразом, тому розберемо його елементи окремо. *Psie* – це, очевидно, присвійний прикметник від слова *pies*, тобто *собачий*. Щодо слова *nasienie* тлумачний словник дає декілька значень, з яких у контексті цього уривку підходить таке: „рід, плем'я, потомство; дитина”, а далі є примітка, що сьогодні це слово використовується лише у презирливому, образливому значенні¹⁷. Зважаючи на це, фраза *psie nasienie*, є образливо-зневажливим звертанням. При перекладі знову ж таки ступінь експресивності не лише збережений, а навіть трохи підвище-

¹⁴ Фразеологічний словник української мови, <https://slovnuk.me/dict/phraseology/%D0%B2%D1%83%D1%85%D0%BE> [доступ: 11.02.2024].

¹⁵ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, Warszawa 2007, s. 9.

¹⁶ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, пер. С. Лєгеза, Харків 2016, с. 10.

¹⁷ *Słownik języka polskiego PWN*.

ний. Використаний перекладачем аналог *вилупку* теж вживається про дитину у зневажливому значенні. Однак потрібно зазначити, що слово *насіння* в українській мові в одному із значень теж використовується як синонім до нащадки, а у поєднанні з прикметником може вживатися як лайливе (зłodійське насіння, чортове насіння). Але ми вважаємо, що в перекладі його було замінено на *вилупок* з цілком логічних причин. *Відьмак* – це насамперед книга, яка належить до масової літератури, а у більшості людей слово *насіння* асоціювалося б із рослинами, але аж ніяк не з дітьми. Отже, перекладач вжив слово, емоційне навантаження котрого більш очевидне для середньостатистичного читача.

Щодо *psie*, то це слово можна було перекласти як *собачий*, а не *сучий*, тому що, як зазначено у словнику, і сучий, і собачий у розмовному стилі можуть вживатися як складник лайливих висловів. Вибір на користь варіанта *сучий* був зроблений, мабуть, за аналогією, бо прикметник *сучий* уживається стосовно дітей в українській мові частіше (сучий син, суча дочка, сучі діти), ніж слово *собачий*, яке здебільшого уживають до предметів та явищ (собачі душі, собача шкура)¹⁸. Також ми вважаємо, що в цьому випадку був використаний лексичний перекладацький прийом конкретизація, адже слово з ширшим значенням (прикметник *psie* можна вжити до собак обох родів) було замінено на слово з вузьким значенням (сучий можна використати лише до собаки жіночого роду – суки).

Приклад 5

Оригінал: Potem, nie bez pomocy Addy, która wpłynęła na **braciszka**, udało się wyperswadować **szczeniakowi** szybki ślub¹⁹.

Переклад: Потім, не без допомоги Адди, яка зуміла вплинути на свого **брatуся**, вдалося знеохотити **щєня** від швидкого шлюбу²⁰.

З цитат вище як емоційно марковані можемо виділити вирази *braciszek i szczeniak*. Взагалі *braciszek* – це зменшено-пестлива форма від слова брат, утворена за допомогою суфікса *-iszek*, проте з контексту (йшло про інцест) зрозуміло, що в цьому реченні слово вжито для

¹⁸ Академічний тлумачний словник української мови.

¹⁹ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 8.

²⁰ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 11.

вираження сарказму і насмішки. Вжите у перекладі братусь є також однією з можливих пестливих форм слова брат, аналогічно утворена за допомогою відповідного суфікса.

Згідно зі словником польської мови *szczeniak* у прямому значенні слова – це молодий собака. У аналізованому реченні вираз було вжито у другому його значенні, котре позначено в словнику як презирливе: „молода людина, що поводить się легковажно, нерозумно”²¹. Використане в перекладі слово щеня в українській мові також має декілька значень, одне з них „дуже молода, недосвідчена людина”²² в словнику марковано як переносне і лайливе. Наведені приклади можна вважати еквівалентним перекладом, адже було повністю збережено як змістове, так і емоційне наповнення речення.

Приклад 6

Оригінал: Aridea **wyciągnęła kopyta** we własnym łóżku, miała szczęście, że jej wcześniej nie dopadłam, miałam dla niej ułożony specjalny program²³.

Переклад: Арідея **скопитилася** у власному ліжку, пощастило їй, що я не добралася до неї раніше, мала для неї спеціальну програму²⁴.

Конструкція *wyciągnąć kopyta* належить до розмовної лексики та означає „померти”²⁵. Ця фраза сама по собі досить груба та експресивна з негативними конотаціями, її застосування в тексті додатково підкреслює ненависть та зневагу мовця стосовно особи, про чю смерть йдеться. В українській мові є цілий синонімічний ряд сленгових фраз, значення яких відповідає конструкції *wyciągnąć kopyta*, наприклад, віддати кінці, задерти/відкинути ноги, дати /врізати дуба тощо²⁶. Є навіть схожа конструкція, що теж містить елемент *koputa*, а саме відкинути

²¹ *Słownik języka polskiego PWN*.

²² СЛОВНИК.ua, <https://slovnuk.ua/index.php?swrd=%D0%BF%D1%83%D0%B7%D0%BE> [доступ: 14.02.2024].

²³ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 94.

²⁴ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 11; A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 96.

²⁵ *Wielki słownik języka polskiego PAN*.

²⁶ *Горюх*, <https://goroh.pp.ua> [доступ: 17.02.2024].

копита. Застосоване в перекладі *скоптитися* також належить до цього синонімічного ряду і є спільнокореневим зі словом *копито*. Отже, переклад був здійснений методом підбору аналога, а також була застосована граматична трансформація – конструкції іменника і дієслова було замінено лише дієсловом.

*Переклад з частковим збереженням
або без збереження ступеня експресивності*

Приклад 7

Оригінал: Wiedziałem, że cię *zatka* – powiedział potwór²⁷.

Переклад: Я знав, що *сторонієш*, – сказало чудовисько²⁸.

У цьому уривку як емоційно-забарвлену можна виділити фразу *że cię zatka*, яка вносить у текст відтінок насмішки та іронії. Слово *zatkać* є багатозначним і одним з можливих варіантів його вживання є, згідно зі словником, втратити здатність дихати, зазвичай під впливом якихось чинників²⁹. Підібране у перекладі слово *стороніти* належить до розмовного стилю і за значенням досить близьке: „Украй розгубитися, збентежитися від несподіванки, з переляку і т. ін., втративши здатність міркувати, рухатися тощо”³⁰. Проте в цьому випадку емоційність пов’язана не лише з лексичним значенням слова, але і з його граматичним оформленням. В оригіналі дієслово вжито у третій особі однини без вказівки на конкретну особу, що виконає цю дію, тобто йдеться про те, що щось чи хтось змусить героя замовкнути від здивування. Перекладач же скористався прийомом граматичної заміни та опущення. Форму дієслова було змінено на другу особу однини й опущений займенник *cię* (*тебе*), і в такому формулюванні виходить, що герой втратить здатність говорити від здивування сам по собі, а не щось його до цього підштовхне. Це, на нашу думку, трохи змінює відтінок значення і знижує ступінь емоційності.

²⁷ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 9.

²⁸ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 10.

²⁹ *Słownik języka polskiego PWN*.

³⁰ *Академічний тлумачний словник української мови*.

Приклад 8

Оригінал: **Paskudny** był, mówię ci, Geralt, **jak kupa obornika**, i **roz-siewał dookoła podobną woń**³¹.

Переклад: **Паскудний** він був, кажу тобі, Геральте, **наче купа гною**, і **смердів так само**³².

Майже кожен елемент цього речення наділений експресивно-емоційним забарвленням. Зі словом *paskudny*, що передає зневажливу оцінку мовця про особу, при перекладі проблем не виникло. *Paskudny* означає дуже огидний³³. Паскудний в українській мові має декілька значень, і одне з них – це такий, що викликає огиду³⁴. Тобто в цьому випадку слова можна вважати еквівалентами.

Схожа ситуація із порівнянням *jak kupa obornika*, яке надає висловлюванню більшої виразності. Його переклад як *наче купа гною* теж можна вважати еквівалентним, адже значення слів, вжитих в оригіналі та перекладі, ідентичні. І *obornik*, і *gniy* означають суміш тваринного посліду з підстилкою.

Словосполучення *rozsiwał dookoła podobną woń*, на наш погляд, є метафорою, яка означає поширювати неприємний запах. Художні засоби – це завжди певний відтінок емоційності, а перекладач же, скориставшись прийомом опущення, не відтворив цієї метафори, у такий спосіб експресивно-емоційне навантаження тексту було передане не до кінця.

Приклад 9

Оригінал: *Zaczęła zaraz pierwszego dnia i nie zapomniwała **psioczyć** za każdym razem, ilekroć zobaczyła pamiątkę po szponach królowny z Wyzimy*³⁵.

Переклад: Бо почала з першого дня і не забувала **сварити** кожного разу, скільки бачила згадку від пазурів принцеси з Визіма³⁶.

³¹ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 64.

³² А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 66.

³³ *Słownik języka polskiego PWN*.

³⁴ *Академічний тлумачний словник української мови*.

³⁵ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 64.

³⁶ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 66.

У цьому уривку експресивно-емоційний компонент висловлювання виражений словом *psioczyć*. У тлумачному словнику польської мови подане таке його значення: „Голосно виражати своє невдоволення чимось або кимось”. А також біля цього слова є помітка про те, що воно використовується лише у розмовному стилі³⁷. Як відомо, розмовний стиль – це завжди певний відтінок емоційного забарвлення. У перекладі ж було використане слово сварити, яке має таке ж лексичне значення, що і *psioczyć*, але є стилістично нейтральним. На нашу думку, *psioczyć* варто було перекласти як *перчити*, адже у переносному значенні це слово належить до розмовного стилю та означає сварити кого-небудь³⁸.

Приклад 10

Оригінал: A co to, proszę **waszności**, za różnica, złoty, siny, **sraczkowaty** czy w kratkę?³⁹

Переклад: А яка, прошу **мосьпанство**, різниця, золотий, синій, **бронзовий** чи в клітинку?⁴⁰

У цьому прикладі маємо одразу два слова, що несуть експресивно-емоційне забарвлення. *Waszność* належить до застарілої лексики, це ввічливе звертання, яке вживалося поміж шляхтою⁴¹. Але в наведеному реченні воно використане швидше з іронічним підтекстом, аніж для вираження поваги. Запропонований перекладачем варіант *мосьпанство*, згідно зі словником, теж належить до застарілої лексики й має схожий смисл, його застосовували як звертання в значенні *милостивий пане добродію*⁴².

Sraczkowaty належить до просторічної лексики та означає відтінок жовтого кольору. Однак у реченні це слово було вжито не з метою опису кольористики, а для підкреслення саркастичності та певної насмішки, які мовець вкладає у своє висловлювання. Тож від використання у перекладі виразу *бронзовий* елемент кепкування, що базується на порівнянні з кольором екскрементів, втрачається.

³⁷ *Słownik języka polskiego PWN*.

³⁸ *Академічний тлумачний словник української мови*.

³⁹ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 79.

⁴⁰ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 81.

⁴¹ *Słownik języka polskiego PWN*.

⁴² *Академічний тлумачний словник української мови*.

Переклад із збільшенням ступеня експресивності

Приклад 11

Оригінал: Nadłożymy trochę drogi, **Płotka** – powiedział. – Zjedziemy z traktu. **Ptaszyska**, jak mi się zdaje, nie krążą tam bez przyczyny⁴³.

Переклад: Зробимо гак, **Пліточко**, – сказав він. – Зійдемо з тракту. **Птаство**, як мені здається, кружляє там не без причини⁴⁴.

Цей фрагмент цікавий тим, що у ньому ми бачимо два абсолютно протилежних приклади інтерпретації перекладачем тексту оригіналу. У першій частині уривка власна назва *Płotka* (це кличка кобили головного героя) була перекладена із додаванням зменшено-пестливого суфікса *-очк-*, тобто перекладач сам додав відтінок лагідності, відтворивши власну назву в такий спосіб. Власне якщо спиратись на зміст твору, то така інтерпретація цілком логічна. Річ у тому, що за сюжетом герой дуже любить свою кобилу, ставиться до неї тепло та з ніжністю. Отже, перекладач підкреслив особливе ставлення Відьмака до своєї кобили, додавши пестливого забарвлення до її клички у перекладі.

А уже у другій частині висловлювання ситуація цілком протилежна. В оригіналі маємо слово *ptaszyska*, що є згрубілою формою від *ptaki*, тобто автор в оригіналі надав висловлюванню експресивності, використавши форму слова зі згрубілим суфіксом. *Птаство* ж є збірним іменником до лексеми *птах* і належить до стилістично нейтральних. Елемент експресивності в такому перекладі відсутній. Потрібно зазначити, що були інші спроби перекладу *Відьмака* українською мовою. І у перекладі цього оповідання, виконаного В. Корнієнком та С. Місюрою у 1997 році, вжито слово зі згрубілим суфіксом *-иськ-*: „Пташиська ці, як мені здається, кружляють там не без причини”⁴⁵. Цей варіант перекладу нам видається більш влучним, тому що в такий спосіб зберігається не лише зміст, а й стилістичне й емоційне навантаження речення.

⁴³ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 49.

⁴⁴ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 51.

⁴⁵ *Зерно правди*, <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3991> [доступ: 14.02.2024].

Приклад 12

Оригінал: Krótko: patrzymy, a tu Adda o, **z takim brzuchem**, a Foltest zaczyna gadać o ślubie. Z siostrą, uważasz, Geralt?⁴⁶

Переклад: Отож: дивимося, аж тут Адда – нате вам, **із таким ото пузом**, а Фольтест починає розводитися про шлюб. Із сестрою, уявляєш, Геральте?⁴⁷

Цей фрагмент є прикладом того, що при перекладі можна як знизити ступінь експресивності, так його і підвищити. Використане в оригіналі слово *brzuch* означає *живіт* і саме по собі не має додаткових значень, однак використання займенника *taki* допомагає зрозуміти, що сказане має певне емоційне забарвлення. Йшлося про вагітність сестри від брата, отже, легко зрозуміти, що контекстуально вираз *z takim brzuchem* у цьому випадку несе негативну конотацію.

У перекладі, окрім вказівного займенника *такий*, було вжито також частку *ото*, котра згідно зі словником української мови може вживатись „для підсилення їх емоційного забарвлення”⁴⁸. До того ж вираз *пузо* належить до розмовної лексики, означає великий товстий живіт і, як правило, вживається в негативному контексті, наприклад, при описах та оцінці зовнішнього вигляду⁴⁹. Також пузата – це досить груба форма для позначення вагітної жінки з негативним відтінком значення. Використавши слово *пузо* та частку *ото* перекладач додатково підкреслив емоційне забарвлення речення, а саме осуд мовця щодо ситуації, про яку він розповідає.

Проаналізовані приклади доводять, що під час перекладу українською мовою можна як додати експресивно-емоційного відтінку висловлюванню, так і перетворити речення на нейтрально забарвлене. Зауважимо, що якщо перше іноді допустиме, зважаючи на загальний контекст твору, то другого при перекладі краще уникати, адже заміна експресивно-емоційної лексики нейтральною, призводить до втрати стилєвих особливостей тексту і його емоційного навантаження, закладеного в оригіналі.

⁴⁶ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 9.

⁴⁷ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 11.

⁴⁸ *Великий тлумачний словник сучасної мови*, <https://slovyk.me/dict/vts> [доступ: 09.04.2024].

⁴⁹ *СЛОВНИК.ua*.

Приклад 13

Оригінал: A co proponujesz? Położyć się? – prychnął potwór. – Schowaj to **żelazo**, mówię⁵⁰.

Переклад: А що пропонуєш? Лягти? – пирхнуло чудовисько. – Сховай оте **залізяччя**, кажу⁵¹.

Слово *żelazo*, тобто залізо, окрім основного значення, має також декілька похідних, одне з яких „лицарська зброя з заліза”⁵². У цитованому оповіданні чудовисько, імовірно, має на увазі меч головного героя. З контексту репліки, в якій чітко відчувається іронія та на-смішка, зрозуміло, що мовець говорить про зброю Відьмака з долею зневаги та презирства, однак в значенні саме слова *żelazo* відтінок експресивності не закладено. Перекладач же використав форму виразу *залізя* – *залізяччя*. Власне залізя – це вироби, предмети із металу⁵³, а суфікс *-ачч-* належить до афіксів, що допомагають вираженню експресивності. Отже, слово *залізяччя* є експресивно забарвленим, на відмінну від оригінального *żelazo*, це доводить, що в перекладі було збільшено ступіть експресивності висловлювання.

Інтерпретуючи експресивно-емоційну лексику, необхідно також зважати на правила мови перекладу, аби не допустити лексичних, стилістичних, граматичних та інших видів помилок.

Приклад 14

Оригінал: Jednemu tylko głowę odgryzła, paru wybebeszyła, i paru ogryzła na czysto, dogoła, można by rzec. **Taka jej mać!**⁵⁴

Переклад: Одному тільки голову відгризла, пару інших – випатрала, а кількох – обгризла добіла, догола, можна сказати. **Така вже, мать її!**⁵⁵

Давнє значення слова *mać* – це *мама*, *мати*. У сучасній польській мові в цьому значенні вираз не вживають, зате його активно

⁵⁰ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 43.

⁵¹ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 45.

⁵² *Słownik języka polskiego PWN*.

⁵³ *СЛОВНИК.ua*.

⁵⁴ A. Sapkowski, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, s. 17.

⁵⁵ А. Сапковський, *Відьмак. Останнє бажання*, с. 19.

використовують у розмовній мові як частину різноманітних лайливих конструкцій⁵⁶. У наведеному вище прикладі автор вжив евфемістичний варіант однієї з таких фраз, замість відвертого вульгаризму.

Перекладач відтворив цю конструкцію майже дослівно. Однак твердження, що був здійснений еквівалентний переклад, було б неправильним. Намагаючись, вірогідно, передати експресивно-емоційну лексику польської мови, перекладач припустився помилки в українській. Фрази типу „твою/її/його мат” є кальками з російської мови, тому їх вживання в будь-якому контексті в українській мові є недопустимим⁵⁷. Можливим еквівалентним відповідником у цьому перекладі є фраза „трясця її матері”.

Підсумовуючи, зауважимо, що вибір відповідних слів та граматичних конструкцій для відтворення експресивно-забарвленої лексики має велике значення для збереження виразності оригінального тексту в процесі перекладу. Проаналізовані приклади є яскравою ілюстрацією того, що перекладач може зіштовхнутись із різноманітними труднощами у відтворенні такої лексики, а також використовувати чимало перекладацьких методів для передачі емоційної інтенсивності оригіналу, і вибір конкретного підходу може вплинути на сприйняття тексту читачем. Важливою є уважність перекладача до контексту, стилю та інтенцій автора для досягнення максимально точного відтворення експресивного забарвлення тексту.

ЛІТЕРАТУРА (REFERENCES)

Akademičnij tumačnij slovník ukraïns'koï movi [Академічний тлумачний словник української мови], <http://sum.in.ua> [доступ: 10.02.2024].

Čim zamìniti rosijs'kij matúk? Pidbírka ukraïns'koï lajki [Чим замінити російський матюк? Підбірка української лайки], <https://proslav.info/chym-zaminyty-rosijskyj-matyuk-pidbirka-ukrayinskoyi-lajky> [доступ: 14.02.2024].

Dobry słownik języka polskiego, <https://dobryslownik.pl/slowo/ma%C4%87/26637/> [dostęp: 14.02.2024].

⁵⁶ *Dobry słownik języka polskiego*.

⁵⁷ *Чим замінити російський матюк? Підбірка української лайки*, <https://proslav.info/chym-zaminyty-rosijskyj-matyuk-pidbirka-ukrayinskoyi-lajky> [доступ: 14.02.2024].

Frazeologičnij slovník ukraïns'koï movi [Фразеологічний словник української мови], <https://slovnuk.me/dict/phraseology/%D0%B2%D1%83%D1%85%D0%BE> [доступ: 11.02.2024]].

Goroh [Горох], <https://goroh.pp.ua> [доступ: 17.02.2024].

Revuška Svitlana, Žužgina-Allahverdân T., Vvedens'ka V., Ostapenko Svitlana, Udovičenko Ganna, *Osoblivosti hudožn'ogo perekladu: gramatičnij aspekt*, Krivij Rîg 2018 [Ревуцька Світлана, Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В., Остапенко Світлана, Удовіченко Ганна, *Особливості художнього перекладу: граматичний аспект*, Кривий Ріг 2018].

Sapkovskij Andžej, *Vid'mak. Ostannê bažannâ*, per. S. Legeza, Harkiv 2016 [Сапковський Анджей, *Відьмак. Останнє бажання*, пер. С. Легеза, Харків 2016].

Sapkowski Andrzej, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, Warszawa 2007.

SLOVNIK.ua [СЛОВНИК.ua], <https://slovnuk.ua/index.php?sword=%D0%BF%D1%83%D0%B7%D0%BE> [доступ: 14.02.2024].

Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl> [dostęp: 10.02.2024]

Wielki słownik języka polskiego PAN, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/23586/ktos-wyciagnal-kopyta> [dostęp: 13.02.2024].

Zerno pravdi [Зерно правди], <https://www.ukrilib.com.ua/world/printit.php?tid=3991> [доступ: 14.02.2024].

Arnold McMillin

University College (London)
e-mail: a.mcmillin@ucl.ac.uk
ORCID: 0000-0002-6883-9852

The Recent Belarusian Exodus Seen against the Background of Earlier Belarusian and Russian Emigrations

ABSTRACT

In this article the recent exodus of members of the creative intelligentsia from Belarus is reviewed in loose comparison with that from Russia in the early 1980s, a period of oppressive stagnation. A further background presents the earlier emigrations from both countries due to revolution and the aftermath of war. The moving scene of destinations for displaced poets, prose writers, playwrights as well as some journalists, presents a picture of, on the one hand, generosity of the host countries and, on the other hand, the resourcefulness and enterprise of those who have escaped from the cruel boorishness of Lukašenka and from the ruthless destructiveness of Putin's war. This article was written in an age of world mass migration and the author attempts to describe the emigration of Belarusian poets, prose writers and other cultural figures in the early 2020s, taking the Third Wave of emigration from the Soviet Union in the early 1980s as a background for comparison. These two large and diverse groups share the common feature of the loss of high quality poets and writers – both countries are deprived of an important element in the literary process. Poland has proven to be very hospitable during the recent exodus, particularly the Bielaviezhza region, Wrocław, Warsaw and Poznań, the first of which has opened its borders to such distinguished writers as: Niakliajeu (b. 1956), Arlou and his wife Aksak (both b. 1953), and another fierce opponent of Lukashenka's regime, Jeva Viezhnaviec (pen-name of Sviatlana Kurs b. 1972). The author uses the historical, literary and comparative methods in the article.

Keywords: Recent literary Emigrations, Belarus, Russia, dictatorships, Belarusian Literary Association in Poland "Białowieża".

*“Comparisons Are Odious”*¹

The main aim of this article, written in an age of mass migration (known to some Germans by the old term *Völkerwanderung*) is to describe the emigration of Belarusian poets, prose writers and other cultural figures in the early 2020s, taking as a background for comparison the Third Wave of emigration from the Soviet Union in the early 1980s. The most obvious connection between the two countries is that both are at the present time ruled by ruthless dictators: Aliaksandr Lukašenka (b. 1954) in Belarus from 1994, and Vladimir Putin (b. 1952) since 1999. The Belarusian leader showed his claws immediately by killing off political opponents [for detail see Bennett, 2011, and Wilson, 2021: 168–300]. Putin, on the other hand, started more slowly against a background of widespread crime and corruption, only gradually revealing his geopolitical plans, notably by annexing the Crimea in 2014, and most recently by the ridiculously named “special operation” in Ukraine that began in February 2022. The latter event provoked an immense, though not specifically literary, exodus of disgusted citizens from Russia (estimated by some to be comparable in number to those who left after the 1917 Revolution).

That comparisons can be difficult, the writer discovered when trying to compare Belarusian and British verse parodies,² finding in the process that in most cases it was more of a juxtaposition than a meaningful comparison. Another difficulty (also faced by compilers of anthologies) is the openness (in this case fully warranted) to accusations of omissions, and far from least of the problems, the difficulty of describing a constantly moving situation.³

In what follows, there will be a brief outline of emigrations from Russia, and then consideration of the writers from Belarus at various times,

¹ This extremely well-known sentiment is thought to derive from one of Chaucer’s predecessors, John Lydgate (c. 1370–1457), and had certainly reached its modern form by the time of Shakespeare who allowed himself to put a pun in the mouth of Dogberry (“comparisons are odorous”) in *Much Ado about Nothing*, Act III Scene 5. Subsequent uses of it by other writers, including Oscar Wilde, are far too numerous to mention.

² A. McMillin, *Poetry and Parody in Belarus and Britain: Two Cultural Traditions*, Olsztyn 2021.

³ See, for instance: H. Kirschbaum, *Revolution der Geduld: Eine belarussische Bricolage*, Berlin 2022, pp. 7–8.

in most cases in the last three or four years, who have left their country to continue their work abroad. Thus, the main focus will be placed on the cultural figures who left Belarus recently, following the violent repression of protesters at fake elections in 2020–21, but although there has been a tremendous emigration from Russia after Putin's unprovoked and undeclared war against Ukraine, this article will begin with the major emigration of Russian writers of an earlier period, especially in the early 1980s; the latter was partially facilitated by an agreement with Israel to allow all who claimed to be Jews to resettle in that country. As a result, many of the most prominent young Russian writers of the 1960s left Brezhnev's stagnant Soviet Union for a new life in the USA, Europe and, in rather few cases, Israel, something that was hardly regretted by Soviet officialdom. Amongst them we can mention Aleksandr Solzhenitsyn (1918–2008), Vasiliĭ Aksenov (1932–2009), Vladimir Voinovich (1932–2018), Aleksandr Zinov'ev (1922–2006), Sasha Sokolov (b. 1943) and Georgii Vladimov (1931–2003). Doubtless, many writers experienced the indifference shown to Vladimov when he was interrogated by a KGB officer shortly before emigrating: the writer asked the officer whether he was concerned that a Russian writer was leaving the country, to which came the reply: "No-o! We have many writers..." [Shnitman-Makmillin, 2022: 633]. The few major writers listed above are, in fact, less than ten percent of all those literary figures who emigrated in the 1980s. [For detailed accounts of this so-called Third Wave of emigration,⁴ see the enumerated texts in the footnotes].

Briefly, here are a few of the many Belarusian writers and others who left their country at earlier periods, most notably at the end of the Second World War. They include Vincuk Advažny (pen name of Jazep Hiermanovič, 1890–1978), Alieś Zmahar (pen name of Aliaksandr Jacevič (1903–1995), Ryhor Krušyna (pen name of Ryhor Kazak (1907–1979), Jan-ka Juchnaviec (1921–2004), Siarhiej Jasiėń (better known as the scholar Janka Zaprudnik [1926–2022]) and Jurka Vičbič (1905–1975); in addition to these we must add three outstanding poets: Larysa Hienijuš (1910–1983)

⁴ See, for instance: A. McMillin, *Exiled Russian Writers of the Third Wave and the Émigré Press*, "Modern Language Review" 1989, pp. 84, 406–413; A. McMillin, *The Effect of Exile on Modern Russian Writers: A Survey*, "Renaissance and Modern Studies" 1991, No. XXIV, pp. 19–27.

who fled to Prague, and Natallia Arsieńnieva (1903–1997) and Masiej Siadnioŭ (1913–2001) who settled in the USA. [For more details of these and other writers who left Belarus in the 20th century,⁵ see the enumerated texts in the footnotes].

Russian writers, composers and other cultural figures who left their country after 1917, including Vladimir Nabokov (1899–1977), Igor' Stravinskii (1882–1971) and Sergei Diaghilev (1907–1929), are far too many to enumerate, but it is worth mentioning that before the 21st century Belarusians were far less likely to emigrate than were Russians. It should, however, be remembered that attempts were made in the late 19th century by the Tsarist authorities to persuade impoverished Belarusians to go to Siberia in search of prosperity; such blandishments were warned against by Aliaksandr K. Jelski (1834–1916) and others.

Lukašenka's crimes and Putin's invasion of Ukraine brought the recent emigrations from Belarus and Russia nearer chronologically, although, as has been mentioned, the numbers of emigrants from Russia have been immense and could have been even greater if all the middle-aged members of the intelligentsia who felt their present leadership intolerable, had possessed transferable skills and therefore had something to do, as well as somewhere to live once they had emigrated.

A striking common feature of those who have left Belarus in the 2020s and the Russian writers of the 1980s is their high quality as writers and poets. With their emigration, their countries were deprived of an important element in the literary process of both countries. But the Third Wave of Russian emigration was of young men, whilst the Belarusian exodus included fully established older writers (e.g. Arloŭ, Niakliajeŭ, Dubaviec and Bacharevič). It should be mentioned that for the purposes of this article, as, indeed, for all my other publications, for me, Belarusian authors and poets are only those that write in Belarusian, whatever the undoubted merits of distinguished Russophone writers like Svetlana Alexievich (b. 1948) and Dmitrii Strotsev (b. 1963), both of whom have no hesitation in calling themselves Belarusian. One exception to what some may see as an arbitrary principle, is that of playwrights whose work depends largely

⁵ See: A. McMillin, *Belarusian Literature of the Diaspora*, "Birmingham Slavonic Monographs" 2002, No. 34, pp. 1–337.

on where they work, as well as of the independent journalists in the absence of a free press in their own country; an example of both phenomena is Sasha Filipenko who will be discussed later. And, at the risk of a digression, one of Belarusian finest novelists Vasil' Bykaŭ (1924–2003), always a popular writer, despite being harassed by the authorities in his earliest years, only started translating his own books into Russian when he found that earlier versions of them had specifically removed Belarusian elements. In any case, the Soviet cultural authorities often tried to claim the man who has been called “the conscience of the Belarusian people” to be a Russian writer.

Three highly talented women poets appear to have taken advantage of prestigious invitations abroad to remain and settle there (before the exodus of 2020–21), continuing to write in Belarusian. They are: Valžyna Mort (b. 1981) who is now well established in North America, teaching women’s studies at Cornell University; Voĭha Hapiejeva (b. 1982) currently a resident in Germany and Austria,; and more recently Hanna Komar (b. 1989) who is working on a doctorate in Britain and hopes to settle afterwards. Amongst Komar’s books may be mentioned *My vierniemsia* [*We Shall Return*], a collection of fragmentary monologues from the bitter air of exile.⁶

Amongst the places where Belarusian emigrants have made their new homes there are: Poland (Białystok, Warsaw, Wrocław, Poznań, Gdynia and Gdansk), Holland, Lithuania (mainly Vilnia), the Czech Republic, Germany, the USA, the UK, Finland, and Switzerland; Ukraine, before Putin’s war, was also a temporary refuge for some Belarusians (e.g. Sys and Plotka).

To begin with eastern Poland, often referred to as Bielavieža, the community there, until recently led by Sakrat Janovič (1936–2013) in Krynki, and Jan Čykvin (1943–2022) in Białystok, was given a boost by the activities of the broadcaster, musician, and avant-garde poet Viktor Siamaška (b. 1980). In the period under review the community has been joined by the doyen of Belarusian historical novelists Uladimir Arloŭ (b. 1953) and his wife, the gentle yet mysteriously strong poet Valiancina Aksak (b. 1953), whose new home should give them more chance to respond to their many invitations to travel. Another distinguished new

⁶ H. Komar, *My vierniemsia*, Moscow, Ugar 2022.

arrival has been Jeva Viežnaviec (pen name of Švialana Kurs, b. 1972), a fierce critic of the Belarusian authorities and author of *Šliach drobnaj svolačy* [*The Path of Petty Swine*, 2008]. One obvious advantage of this region has been that Belarusian is still spoken and understood quite widely, something that clearly does not apply to other countries. The second Polish example is less clear: during May 2023, when the present writer was giving a guest lecture in Poznań, the distinguished poet and prose writer U. Niakliajeŭ (b. 1946) came up from Wrocław to see his longtime friend; I had last met him in Minsk when he was under house arrest following his candidature for the Belarusian presidency with the party “Havary praŭdu” that nearly cost him his life. The day after the lecture and our meeting he, apparently, returned to Wrocław, but is now, after a short stay in Gdansk, back in Wrocław with his wife “until the end of the year”⁷; this changeability of location is entirely characteristic of the mobile nature of émigré destinations.

Poznań also provides a reminder, if such be needed, that not only writers and other prominent cultural figures choose to leave Belarus. For instance, my host there, Aleksandr Raspopov (b. 1985) left Belarus in 2003 in order to study at Poznań University, an institution with which he has been associated ever since: his sister, Ewelina Iwaczyk (b. 1991) studied at Horadnia University and worked in various jobs before emigrating in 2018. One of his cousins, Maria Gusińska (b. 1994), left Belarus after graduating from high school in 2012, then she studied in Warsaw, moving to Amsterdam after her studies. A close friend of Raspopov from Horadnia, Alih Barcevič (b. 1985) also left Belarus in 2003, and has worked, amongst other jobs, as a journalist at the Bielsat TV station. Finally, a poet, playwright, academic and translator who made Poznań his home, Viktor Voranaŭ (b. 1983), who, in less stressful times, was foolishly challenged by the present writer for calling the hero of a British children’s classic, A.A. Milne’s *Winnie the Pooh – Vinia Pych*, not realizing that such a transmutation had existed since 1926. At the present time he appears to be pursuing his academic career, teaching Irish literature and Belarusian culture at Southwestern College at Chula, California.

⁷ Message from the poet on 16 July 2023.

The publisher Andrej Januškievič (b. 1976) had to move to Warsaw [cf. No. 4]; a talented poet, Nasta Kudasava (b. 1984) from Rahačoŭ has settled in Gdynia, and the brave and outspoken journalist and writer, Aliaksandr Čarnucha (b. 1988) emigrated in 2021 and now lives in Warsaw after a stay in Kraków; his riotously satirical first novel *Śviŭni* [*Pigs*, 2021] was brilliantly translated into Belarusian by Alieś Plotka (b. 1984). Last, but far from least, the gifted poet Andrej Chadanovič (b. 1973) currently lives in Gdansk where, it must be hoped, his vivid imagination will continue to flourish (emigration would seem a suitable subject for his limericks).

Lithuania, particularly Vilnia, a city close to the hearts of many in the Belarusian intelligentsia, has given a lot of support to Belarusians since the coming of Lukašenka, as, indeed, Russia had done before the rise of Putin. At the present time, several writers have moved to Vilnia from Belarus. The minor but politically active poet Siaržuk Sys (b. 1962) a cousin of the major poet Anatol' Sys (1959–2005) fled for his life to Ukraine, Poland, Germany and, at the time of writing, to Vilnia.⁸ The poet and talented translator Alieś Plotka mentioned above is also a member of the emigration from Belarus, having left in 2018 and now living in Lithuania, after he stays in the Czech Republic and Ukraine. Siarhiej Kalienda (b. 1985), the editor and writer, also appears to live in Vilnia; his Belarusian books include *Pomnik atručanym liudziám* [*A Monument to Poisoned People*, 2009], and he uses the pen name Aleksandr Batsel' for those written in Russian. Finally, we can mention the provocative liberal commentator, publisher, and teacher Siarhiej Dubaviec (b. 1959), a prominent figure in the period between the end of the Soviet Union and the rise of Lukašenka; he founded the newspaper *Naša niva* in Vilnia where he has lived for nearly two decades, also working for other liberal media outside Belarus.

Switzerland, the country where Russia's most famous literary émigré Vladimir Nabokov, chose to end his days, has recently also attracted a few prominent Belarusian refugees, namely Sasha Filipenko (b. 1984), a writer, playwright and journalist, with his wife and family, and, for a time, a prominent novelist Alhierd Bacharevič (b. 1975) with his wife, the poet and translator Julija Cimafiejeva (b. 1982), who moved first to Graz in

⁸ Communication from his sister-in-law, Iryna Dubanieckaja, on 7 July 2023.

Austria, then to Chemnitz in Germany and to the Swiss town of Zug before planning to move to Hamburg in late August 2023. These travels were accompanied by a Parthian shot at the ruler of his beleaguered native country: *Pieratrus u muzie* [*Shakedown in the Museum, 2021–2022*] begun during the dreadful events of 2020 and completed in Graz. Like all the writings by Bacharevič, this collection of fifteen stories is vivid and often memorable. In his Introduction he insists that his book is not a diary and not a collection of witness statements, but literature, a fable, words which might never have happened, although he goes on to say that a record must be kept of what Belarus was, and in support of those who resist attempts to destroy its values. The second chapter, *Karniki* [*Members of Punitive Expeditions*] is a reminder of the regime that provoked it. The book is dedicated to political prisoners and to all who oppose this destruction.⁹

Filipenko, born in Minsk, of mixed Ukrainian-Russian origin, became one of Lukashenka's fiercest opponents, criticising not only the multiple imprisonments, but also the holiest of holies, the holding of the Ice Hockey Championships, as a result of which he had to flee the country with his family to Switzerland, with no possibility of going back, whilst the official Belarusian press, like *Sovetskaia Belorussia* and *Belarus' Segodnia* took pleasure in writing details of what "justice" he would receive if he returned. His books have won several prizes and, even what might be called popular acclaim: they were chosen in a 2021 holiday reading blog by the celebrated TV interviewer Oprah Winfrey, and a year earlier a translation of his book *Novaja volna* [*New Wave*] was published in the literary edition of the morally ambiguous *Esquire* magazine. His play *Tikhari* [Belarusian *Cychary* – plain-clothes security forces] is set in a post-apocalyptic 2030 and was originally intended for a theatre in St Petersburg as there was no chance of its being staged in Belarus; after the Russian theatre decided not to put it on, however, it was premiered in Vilnia in 2023. Filipenko is as good an example as any of plays not automatically belonging to any one country.

Germany, and particularly German PEN, has been hospitable to many writers, including Vasil Bykaŭ in Frankfurt at the turn of the century, and

⁹ А. Бахарэвіч, *Піратрус у музеі*, Мінск 2023, pp. 4–5.

recently Źmicier Višnioŭ (b. 1973) in Berlin after the official liquidation of his enterprising publishing house, Halijafy. Like the older writer, Višnioŭ has continued to write in exile and has tried to save recent submissions by giving them to other publishers outside Belarus. Many aspiring Belarusian authors will be hugely disappointed at yet another of Lukašenka's destructive actions.

The Czech Republic, which has offered refuge to some distinguished Belarusian émigrés in the past, including Larysa Hienijuš, has been idealized by two young poets: Aliéš Jemialianaŭ-Šylovič (b. 1987), *Parohi* (*Thresholds*) and Źmitrok Kuzmienka (b. 1980), *Českim budicieliam* [*To Czech Builders*] for its positive attitude to nation-building [see McMillin, 2023: 54]. Amongst recent exiles from Belarus, it appears to be the present adopted country of the writer and journalist Viktor Marcinovič (b. 1977).

In Soviet times (and perhaps after them), Finnish men would regularly come to nearby Leningrad on drinking sprees. To emigrate from Belarus to Helsinki, however, would seem to require of the emigrant unusually developed linguistic skills, such as would also apply to settlers in Hungary, although that country is currently unwelcoming to refugees from any country, including Belarus. On the other hand, the Russophone publicist, playwright and political activist, Andrej Ivanoŭ (b. 1984) appears to have settled in Helsinki and to be continuing his work there. Also, there at some time after 2020 was the screenwriter, playwright, director and publicist, Andrej Kurejčyk (b. 1980), although he seems to have lived in several places since emigration. This recurrent note of uncertainty seems to be an appropriate ending for the main text of this study.

Conclusion

Writers, poets, and other creative intellectuals living under the intolerable conditions of boorish, destructive dictatorships are naturally far more prone to emigrate than are those who live in democratic countries. The experience of Belarusians who emigrated must have been one of gratitude to the places where they have settled and are able to continue their work without hindrance, although, of course, many look back wistfully to a better past. For those who are left behind, the loss not only of major writers but

also of publishing houses, where they could submit their own poetry and prose without hindrance, is equally deeply felt. The moving and complex picture of where people settle is unsurprising, with Poland, Lithuania, and Germany at the forefront of nations willingly opening their doors to their distinguished new residents. As has been mentioned, the subject of this article is a changing one that will require expansion and revision in the future. Since completing it, moreover, another two intellectual exiles have come to the writer's attention: Aliaksiej Lastoŭski (b. 1979), the well-known historian from Polacak, and Ihar Kuzniecoŭ (b. 1979) from Minsk. It can only be hoped that such a work as this one and its successors will become no more than history, and that the time will come sooner rather than later when the immense rift in Belarusian intellectual life will be repaired, so that those emigrants and exiles who wish to are able to return to the beleaguered country they love.

REFERENCES

- Bacharevič Algerd, *Pieratrus u muziei*, Minsk 2023 [Бахарэвіч Альгерд, *Перапрыс у музеі*, Мінск 2023]¹⁰.
- Bennett Brian, *The Last Dictatorship in Europe: Belarus under Lukashenko*, London 2011.
- Čarnucha Alaksndr, *Šviŭni*, Alieš Plotka (transl. into Belarusian), Zaŭki 2023 [Чарнуха Аляксандр, *Свінні*, Заўкі 2023].
- Graffy Julian, *Experience of the West as Presented to Soviet Journals by Émigré Writers*, in Arnold McMillin (ed.), *Under Eastern Eyes: The West as Reflected in Recent Russian Émigré Writing*, London 1991, pp. 115–57.
- Kirschbaum Heinrich, *Revolution der Geduld: Eine belarussische Bricolage*, Berlin 2022.
- Komar Hanna, *My vierniemsia, Moscow*, Ugar 2022 [Комар Ганна, *Мы вернемся*, Москва, Ugar 2022].
- McMillin Arnold, *Belarusian Literature of the Diaspora*, “Birmingham Slavonic Monographs” 2002, No. 34.

¹⁰ Andrej Januškievič, the publisher, opened a bookshop, Knihaŭka, in Minsk, which was raided the same day by Lukašenka's violent security services, and closed immediately. The publisher, who now lives in Warsaw, has started his shop again but only in online form (<https://www.facebook.com/Knihauka>) and had not opened a stationary shop in Poland at the time of writing.

- McMillin Arnold, *Exiled Russian Writers of the Third Wave and the Émigré Press*, "Modern Language Review" 1989, No. 84, pp. 406–413.
- McMillin Arnold, *Home Thoughts from Abroad: Three Poets in Emigration*, "Canadian-American Slavic Studies" 1999, No. 33(2–4), pp. 253–65.
- McMillin Arnold, *Nation-Building and Its One Opponent, as Reflected in Contemporary Belarusian Poetry*, "New Zealand Slavonic Journal 2021–2022" [2023], Vol. 54–55, pp. 47–70.
- McMillin Arnold, *Poetry and Parody in Belarus and Britain: Two Cultural Traditions*, Olsztyn 2021.
- McMillin Arnold, *The Border between Belarus and Poland as Depicted in the Work of Contemporary Writers*, [in:] Arkadiusz Dudziak, Joanna Orzechowska (eds.), *Język i tekst w ujęciu strukturalnym i funkcjonalnym. Księga jubileuszowa dedykowana Panu Profesorowi Aleksandrowi Kiklewiczowi z okazji 60. urodzin*, Olsztyn 2017, pp. 303–13.
- McMillin Arnold, *The Effect of Exile on Modern Russian Writers: A Survey*, "Renaissance and Modern Studies" 1991, No. XXIV, pp. 19–27.
- Matich Olga, Heim (eds.), *The Third Wave: Russian Literature in Emigration*, Ann Arbor 1984.
- Shnitman-MakMillin Svetlana, *Georgii Vladimov: bremla rytsarstva*, Moscow 2022 [Шнитман-Макмиллин Светлана, *Георгий Владимиров: время рыцарства*, Москва 2022].
- Viežnavies Eva, *Šliach drobnaj svolačy*, Minsk 2008 [Вежнавец Ева, *Шлях дробнай сволачы*, Мінск 2008].
- Wilson Andrew, *Belarus: The Last European Dictatorship*, New Haven–London 2021.

Ewa Pańkowska

Uniwersytet w Białymstoku
e-mail: e.pankowska@uwb.edu.pl
ORCID: 0000-0002-3820-8224

**Категория свободы и формы ее воплощения
в творчестве поэта-музыканта Виктора Цоя
(на материале избранных произведений)**

**The Category of Freedom and Forms of Its Expression
in the Creativity of the Poet and the Musician Viktor Tsoi
(on the Material of Selected Works)**

ABSTRACT

Viktor Tsoi is one of the most famous, key, iconic and mysterious figures of Soviet rock music and Soviet rock poetry; the founder and leader of the cult rock band “Kino”, singer and songwriter, poet, actor, artist, the symbol of the struggle for the freedom and the symbol of change, the idol of millions. The present article is an attempt to “break” into the art world of Viktor Tsoi’s philosophical rock poetry and to identify and discuss its main themes and motifs, among which the category of freedom and the category of freedom of choice occupy a special place. Particular attention has been paid to Tsoi’s point of view on the moral choice between material and spiritual well-being (“to have or to be”) and between action and inaction (“to be, or not to be”). Selected Tsoi’s songs-poems are the subject of the analysis in this paper. There are: *A Star called Sun, The War, Mother, all of us have serious illness..., The Sadness, Blood Type, Night, Song without words, Close the door behind me, I’m leaving, We are waiting for change*. The philological analysis (including the philosophical context) of the selected poems made it possible to draw the conclusion that Tsoi’s philosophical reflections on the concept of freedom, on the dilemma of the choice and on the need of change (in the broadest sense of the last word) are still current and in the context of geopolitical events

become particularly important. The lyrical subject of Tsoi makes a choice in favor of moral values and tries to achieve inner freedom and inner harmony in the “unfree” and “unharmonious” world.

Keywords: Viktor Tsoi, rock poet / rock poetry, freedom, choice, changes, war.

Можно ли обрести свободу в «несвободном» мире?

Свобода: мысли, слова, информации, совести, сознания, духа¹, религии, мнения и выражения мнения, свобода выбора (причем со всеми последствиями этого выбора), свобода действия (согласно собственным взглядам и интересам), свобода решений; свобода – это возможности (наша деятельность), независимость, непринужденность², выход за определенные рамки и пределы (в том числе за рамки стереотипов), а также способность контролировать свое поведение, но и ответственность за свои поступки³.

«Свобода» – это, несомненно, очень сложное, многогранное/неоднозначное и чрезвычайно емкое понятие, которое можно рассматривать с различных точек зрения, в разных аспектах: в личном, в религиозном, в философском, в политическом, в социальном, в экономическом, в правовом⁴. Следует подчеркнуть, что за всю историю человечества, во все времена проблема обретения свободы имела для людей особую

¹ Подробнее см. И.Г. Нешатаев, *Конкретные формы развития свободы в философии Г.В.Ф. Гегеля*, «Вестник МГТУ» 2002, т. 5, № 3, с. 395–410.

² См. Z. Куса, А. Кусу, *К постановке вопроса о категории «свободы» в религиозно-философском ракурсе. Определение рамок «свободы» в избранных произведениях Людмилы Улицкой*, [в:] *W kręgu zagadnień języka, literatury i kultury. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Jarosławowi Wierzbickiemu*, red. K. Ratajczyk, A. Piasecka, Łódź 2022, с. 118.

³ «Свободный человек, делающий свободный выбор, становится «автором» самого себя, «подписываясь» под каждым своим поступком» (Д.Н. Москаленко, *Свобода выбора и свобода воли: грани соприкосновения*, «Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики» 2013, № 4(30), ч. 3, с. 125).

⁴ См. Н.И. Строганова, *Свобода человека: философская и правовая категория*, «Пробелы в российском законодательстве. Юридический журнал» 2012, № 3, с. 297.

значимость. Свобода сопряжена с поиском самого себя⁵ и с эффективной самореализацией личности (в созвучии со своей природой⁶), а также со стремлением к самосохранению и улучшению своих жизненных позиций⁷, со стремлением к достижению счастья. Итак, в синонимичное для категории «свобода» поле входят следующие понятия: «высшая ценность человеческой жизни», «смысл жизни», «цель», «предназначение человека», «самоактуализация/саморазвитие личности»⁸.

Философы и ученые разных эпох предпринимали попытки найти ответ на вопрос, в чем заключается сущность свободы, и как известно, каждая историческая эпоха вырабатывала собственное понимание смысла свободы, поэтому это понятие получило столько разнообразных и противоречивых значений и определений⁹. Стоит добавить и уточнить, что на самом деле каждый человек вкладывает в понятие свободы свой собственный, сугубо субъективный, смысл — так как речь здесь идет о личной свободе, «якобы не предполагающей никаких ограничений»¹⁰. Такое представление о свободе вписывается в повседневное,

⁵ С.В. Димитрова, Е.Ю. Леонтьева, *Пути обретения свободы: целеполагание и поступок*, «Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7. Философия. Социология и социальные технологии» 2011, № 1(13), с. 12.

⁶ См. Е. Дёмушкина, *Внутренняя свобода: как ее раскрыть*, <https://erickson.ru/publications/articles/articles-professionals/151716-vnutrennyaya-svoboda2022> [доступ: 4.05.2023].

⁷ И.А. Гобозов, *Свобода: иллюзии и действительность*, «Философия и общество» 2014, № 3, с. 6.

⁸ См. В.М. Маслов, *Свобода и виртуальная реальность*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2008, № 10, с. 8, 9.

⁹ Содержательная сторона понятия «свобода» меняется в зависимости от контекста, поэтому попытка сформулировать точное и исчерпывающее его определение не представляется возможным, даже в рамках одной научной дисциплины (Z. Kusa, A. Kusu, *К постановке вопроса о категории «свободы» в религиозно-философском ракурсе...*, с. 114). Сложность определения понятия «свобода» состоит в том, что оно одновременно отличается и универсальностью, и неуловимостью: как замечают специалисты, с одной стороны, каждый из нас, независимо от профессионального и жизненного опыта, улавливает суть этого понятия, но, с другой стороны, мы не в состоянии дать ему общезначимое определение (И.В. Троцук, А.В. Панкова, *Социологический анализ феноменов свободы и счастья: апробация методического подхода*, «Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки» 2018, № 11, с. 59).

¹⁰ Необходимо помнить, что «личная свобода конкретного индивидуума ограничена правами другого» (Н.И. Строганова, *Свобода человека: философская и правовая категория...*, с. 297).

практическое сознание, «но ни в коем случае не может претендовать на какую-либо научность»¹¹.

Как утверждают исследователи, безграничная/абсолютная свобода невозможна, потому что человек (как часть социума) всегда должен (или вынужден) подчиняться определенным правилам, установленным в обществе законам, направляющим, но и одновременно ограничивающим его¹², а выход за рамки одних законов приводит человека в рамки других¹³. Таким образом, человек всегда должен помнить, что свобода имеет свои границы, которых нельзя нарушать, чтобы не нарушать права и свободу других лиц¹⁴.

Казалось бы на первый взгляд, что современный человек, владеющий компьютерными и информационными технологиями, то есть мощными средствами для достижения целей, для реализации своих замыслов, избавился от различных (или даже от большинства) форм зависимостей и тем самым свободен, как никогда — но здесь складывается некий парадокс: новые, быстро растущие возможности воздействия человеческого общества на окружающую среду породили и новые виды зависимости. Человек «оказывается в такой степени закрепощенным, что даже утрачивает возможность ощущать собственную несвободу», а современный мир все интенсивней вовлекает его в «свои сети» и превращает человеческую жизнь в «бесконечную цепочку „цель – средство – действие и опять – цель”». Можно рискнуть констатировать, что выстраивание и достижение целей не приближает человека к свободе, а, наоборот, удаляет его от нее — так как «успешная целереализация рождает новые цели, формирует новые средства, а значит и новые зависимости, тем самым лишая человека свободного личностного выбора». Следует добавить, что успешная целереализация не способствует развитию отдельной личности, а в конечном итоге может вести к деградации личностного бытия — если активность людей направлена лишь

¹¹ И.А. Гобозов, *Свобода: иллюзии и действительность...*, с. 5–6.

¹² Как известно, жить в обществе и быть свободным от того же общества нельзя, а одновременно проявлять себя можно именно только в обществе, но при условии соблюдения общественных норм и принципов (там же, с. 20).

¹³ Д.Н. Москаленко, *Свобода выбора и свобода воли: грани соприкосновения...*, с. 125.

¹⁴ И.А. Гобозов, *Свобода: иллюзии и действительность...*, с. 6.

на преобразование внешних условий, а не на работу над собой, люди постепенно утрачивают свою личностную уникальность¹⁵.

Противоречивость человеческого сознания заключается в том, что желая облегчить и упростить свою жизнь (то есть избавиться от зависимостей), люди готовы пожертвовать личной свободой и попасть в капкан новых зависимостей и ограничений, совершая на самом деле бегство от той же свободы¹⁶ (а бегство от свободы, в свою очередь, означает бегство от ответственности). Иными словами, парадокс человеческого существования состоит в том, что человек стремится к собственному освобождению и порабощению/подчинению одновременно¹⁷, а к тому же, как утверждают специалисты, психика любого индивида «уже как бы изначально предрасположена к некой особой восприимчивости», то есть она подвергается манипулятивным¹⁸ воздействиям извне¹⁹, духовному управ-

¹⁵ С.В. Димитрова, Е.Ю. Леонтьева, *Пути обретения свободы...*, с. 12, 13, 16.

¹⁶ Здесь необходимо обратить внимание на взгляды немецкого философа Эриха Фромма, который в книге *Бегство от свободы* (1941) затрагивал следующие вопросы: «(...) Верно ли, что стремление к свободе органически присуще природе человека? (...) Может ли свобода стать бременем, непосильным для человека, чем-то таким, от чего он старается избавиться? Почему для одних свобода — это заветная цель, а для других — угроза? (...) Не существует ли — кроме врождённого стремления к свободе — и инстинктивной тяги к подчинению?» (Э. Фромм, *Бегство от свободы*, [в:] Э. Фромм, *Бегство от свободы. Революционный характер*, перевод с английского и примечания А.И. Фета (А.И. Фет, *Собрание переводов*), Nyköping 2016, с. 14, https://modernproblems.org.ru/attachments/article/299/transl_v6_Fromm.pdf [доступ: 4.05.2023]).

¹⁷ См. Я.А. Бабкина, *Автоматизация: освобождение и порабощение человека (в контексте концепции вещи Ж. Бодрийяра)*, «Вестник РУДН. Серия Философия» 2015, № 1, с. 195.

¹⁸ Манипуляция является инструментом духовного порабощения людей, причем это «программирование» («зомбирование»), «искусство управления» поведением, мнениями, побуждениями людей совершается посредством «направленного психического (...) воздействия на социальную психологию, сознание и инстинкты человека, осуществляемого „ненасильственным” образом» (И.Е. Поверинов, *Пропаганда, манипуляция сознанием, коммуникационные технологии*, «Инженерные технологии и системы» 2004, т. 14, № 1, с. 56). Можно рискнуть предположить, что манипуляция существовала «с момента появления человека как субъекта социального, наделенного сознанием», она лишь «изменяет свои формы, расширяет спектр технологий, совершенствует методы, адаптируется к изменяющимся условиям исторической действительности» (И.В. Князева, *Историческая эволюция форм манипуляции общественным мнением*, «Научные ведомости» 2010, вып. 14, № 20(91), с. 224).

¹⁹ С.А. Зелинский, *Манипулирование личностью и массами. Манипулятивные технологии власти при атаке на подсознание индивида и масс*, Санкт-Петербург 2008, с. 7, 19.

лению, социальной унификации. Исходя из этого, можно сделать вывод, что понятия свободы, порабощения, манипуляции взаимообусловлены.

*Свобода выбора:
между добром и злом, между «быть» и «не быть»*

Настоящая статья является попыткой «проникнуть» в художественный мир философской рок-поэзии Виктора Цоя и выявить ее основные темы и мотивы. Особое место в творчестве поэта занимает категория свободы и свободы выбора, включая выбор между материальным и духовным благополучием²⁰ (между бытом и бытием), выбор между «пассивностью» (простым спокойным существованием – даже за счет продажи своих идеалов, «продажи своей души») и «активностью» (призывом к изменению собственной жизни, призывом к «беспокойному» существованию, но в гармонии и согласии с самим собой – даже если ты один против всех²¹), и в конечном итоге «абсолютный» выбор пути из предоставленных направлений, то есть выбор между добром и злом – все мы вовлечены в извечную борьбу между светом и тьмой, и только от нас зависит, на которой стороне мы станем:

Земля. Небо.

Между Землей и Небом – Война!

И где бы ты не был, что б ты не делал – между Землей и Небом – Война!

(песня *Война* авторства Цоя, из альбома *Группа крови*, 1988)²².

²⁰ Как констатировал Цой: «(...) Единственное, что мне хотелось и хочется, – чтобы люди больше чувствовали себя свободными от обстоятельств, чтобы человек сохранял скорее себя, нежели какой-то внешний комфорт» (А. Видмайер, «Я пожелал бы поклонникам не делать из нас кумиров». 17 цитат Виктора Цоя, <https://rockcult.ru/ro/viktor-tsoi-quotes> [доступ: 4.05.2023]).

²¹ Здесь сказанное можно проиллюстрировать цитатами из текста Цоя *Дети минут* (1988), при жизни автора эта песня не исполнялась на публике: «Они знают, что у них есть только серый день. И они хотят жить этим днем. Дети минут. (...) Но друзья тут же хором ответили мне: ты не с нами, значит, ты против нас» (см. З.Г. Харитоновна, «Дети минут» *Виктора Цоя: контекст 1980-х годов и современность*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2013, вып. 14, с. 146–148).

²² *Текст песни «Кино» – «Война» (Виктор Цой)*, <https://www.pesni.net/text/Kino/Voyna-Viktor-Tsoy> [доступ: 4.05.2023].

В очередной песне авторства Цоя *Звезда по имени Солнце* читаем: «И две тысячи лет – война, война без особых причин»²³, значит, все время продолжается война за «всевластие», а отдельные эпохи, режимы, люди только отражают этот изначальный дефект мироздания. Как замечают исследователи творчества артиста, в его восприятии мир бездушен, зол и несовершенен по своему существу – отсюда в цоевских произведениях звучит печаль²⁴, экзистенциальная тоска²⁵, присутствуют мотивы внутренней борьбы и вышеуказанная проблема нравственного выбора (между действием и бездействием), которую можно рассматривать также в контексте традиции гамлетизма в русской литературе. Речь здесь идет об интертекстуальности и рецепции трагедии Уильяма Шекспира *Гамлет* в творчестве рок-поэта. Можно заключить, что «гамлетовский вопрос» – «быть или не быть», то есть рассуждения о необходимости что-либо делать или не делать, касается не только лирического героя цоевских стихотворений, но и самого автора: «быть» – сохранить внутреннюю свободу и возможность выразить свою индивидуальность (сохранить свое личное мировоззрение), бороться против лжи, за человеческое достоинство²⁶ (в какой-то сте-

²³ Песня из одноименного альбома, вышедшего в 1989 году (Виктор Цой «Звезда по имени Солнце», <https://soundtimes.ru/populyarnye-pesni-4/viktor-tsoj-zvezda-po-imeni-solntse> [доступ: 4.05.2023]).

²⁴ Примером могут послужить слова из песни *Печаль* (альбом *Звезда по имени Солнце*, 1989):

«Дом стоит, свет горит,
Из окна видна даль.
Так откуда взялась печаль?
И, вроде, жив и здоров,
И, вроде, жить не тужить.
Так откуда взялась печаль?».

(Виктор Цой – «Печаль» – текст песни, <https://reproduktor.net/kino/pechal> [доступ: 4.05.2023]).

²⁵ См. А. Щербак-Жуков, *Виктор Цой, каким он был и каким его воспринимали*, https://www.ng.ru/ng_exlibris/2016-07-21/1_glavnaya.html [доступ: 4.05.2023].

²⁶ В одном из своих интервью на вопрос – «Что главное для вас сегодня?» – Цой ответил: «Сохранить внутреннюю свободу» (З. Белова, «Я совершенно монолитный»: что говорил Виктор Цой о себе, рок-музыке и переменях, <https://www.metronews.ru/novosti/russia/reviews/podborka-intervyu-s-viktorom-coem-raznyh-let-2093265> [доступ: 23.06.2023]). О себе он говорил: «Я свободный человек потому, что я всегда занимался тем, что мне нравится и не делал того, что не хочется» (А. Видмайер, «Я пожелал бы поклонникам не делать из нас кумиров». 17 цитат Виктора Цоя...).

пени бросить вызов системе, которая пытается эту индивидуальность стереть) или «не быть» – подчиниться чужой воле и обстоятельствам, а в результате превратиться в винтик, легкозаменяемый элемент²⁷ той же (тоталитарной) системы, превратиться в безликий механизм, лишенный права голоса и выбора, в безвольную марионетку в чьих-то руках²⁸. Здесь уместно процитировать отрывок из произведения Цоя: *Мама, мы все тяжело больны* (песня из альбома *Последний герой*, 1989):

Ты должен быть сильным, ты должен уметь сказать,
 Руки прочь, прочь от меня!
 Ты должен быть сильным, иначе зачем тебе быть. (...)
 И вот ты стоишь на берегу и думаешь: «Плыть или не плыть?»²⁹.

**«Последний романтик» среди рокеров.
 В поисках истины и свободы духа**

Виктор Цой — это одна из самых известных, ключевых, знаковых фигур советской рок-музыки и рок-поэзии. Основатель и лидер культовой рок-группы «Кино», автор и исполнитель песен, поэт, актер, художник, «загадочный герой в темных одеждах», чье «поведение на сцене и вне ее завораживало всех почитателей»³⁰, миф своего поколения³¹, символ борь-

²⁷ Я.В. Щелгунова, О.Н. Проваторова, *Философская рок-поэзия В. Цоя*, <https://lcmjournal.susu.ru/index.php/lcm/article/view/66/100> [доступ: 4.05.2023].

²⁸ Как утверждал Эрих Фромм: «(...) человек всё ещё охвачен беспокойством и подвержен соблазну отдать свою свободу всевозможным диктаторам — или потерять ее, превратившись в маленький винтик машины: не в свободного человека, а в хорошо накормленный и хорошо одетый автомат» (Э. Фромм, *Предисловие к 25-му изданию*, [в:] Э. Фромм, *Бегство от свободы. Революционный характер...*, с. 8, https://modernproblems.org.ru/attachments/article/299/transl_v6_Fromm.pdf [доступ: 4.05.2023]).

²⁹ См. С.А. Петрова, *Рецепция трагедии В. Шекспира «Гамлет» в творчестве рок-поэта В.Р. Цоя*, «Новый филологический вестник» 2016, № 1(36), с. 129–133, 134.

³⁰ А. Куртов, *Цой — талант или везение? Летом 1982 года вышел первый альбом группы «Кино»*, https://spb.aif.ru/culture/person/coy_-_talant_ili_vezenie_letom_1982_goda_vyshel_pervyy_album_gruppy_kino [доступ: 14.07.2023].

³¹ См. В.И. Абрамова, «Звезда по имени Солнце»: символическое прочтение компонентов в новом устойчивом обороте русского языка, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2020, т. 13, вып. 5, с. 119.

бы за свободу и символ перемен, кумир миллионов³². Жизненный и творческий путь артиста прервался рано, внезапно и трагически — он погиб в автокатастрофе в 1990 году (родился в 1962)³³. Многие задаются вопросом, в чем причина популярности Виктора Цоя, чьи песни до сих пор вызывают интерес и восхищение, не оставляют равнодушными не только людей прошлого столетия, но и представителей современного молодого поколения. Кажется, что неоспоримыми и основными составляющими успеха этого артиста являются его талант, может быть, в некоторой степени везение, но и, конечно, незаурядная личность, жизненные принципы и мировоззрение, прежде всего скромность³⁴ и честность в отношении с окружающими и стремление все время оставаться самим собой. Как подчеркивал сам Цой: «Важно лишь быть не тем или другим, а только самим собой. Пусть для кого-то странным, смешным, неприемлемым, а для кого-то замечательным, но только собою»³⁵. Литературовед Олег Миннуллин обращает внимание на тот факт, что даже артистические элементы на сцене, например, яркий сценический грим, как будто не были способны скрыть самобытную личность Цоя — никогда не ощущалось в его поведении искусственности³⁶. «Вневременная» популярность

³² «(...) С чем сравнить популярность Цоя в 1990 году? Пожалуй, ни один современный образ не подойдет. Солист „Кино” к тому времени стал „**Высоцким** для молодежи”, „запевалой перестройки”, главным „голосом перемен”» (А. Сидорчик, *Легенда о Цое. Каких перемен на самом деле хотел герой поколения?*, https://aif.ru/culture/person/legenda_o_coe_kakih_peremen_na_samom_dele_hotel_geroy_pokoleniya [доступ: 4.05.2023]).

³³ «Среди русских поклонников существует убеждение, что Цой принадлежит к членам „Клуба 27” — одаренных артистов, которые скончались в возрасте около 27 лет, таких, как Дженис Джоплин или Джим Моррисон, Курт Кобейн (...)» (Е.М. Паулюс, *«Меня ждет на улице дождь» — анализ мотива дождя в творчестве Виктора Цоя*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2012, № 37, с. 262).

³⁴ Люди, которые знали Цоя лично, отмечали, что он просил не называть его поэтом, а лишь автором-исполнителем своих песен, «тем самым не желая ставить себя на одну планку с гениями литературы» (см. З.Г. Харитоновна, *«Дети минут» Виктора Цоя: контекст 1980-х годов и современность...*, с. 146).

³⁵ См. А. Бартули, *Виктор Цой. Нестандартная история успеха*, <https://proza.ru/2009/06/25/938> [доступ: 4.05.2023].

³⁶ О. Миннуллин, *Путь и миф Виктора Цоя в пяти главных песнях с комментариями*, <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/put-i-mif-viktora-tsoya-v-pyati-glavnykh-pesnyakh-s-kommentariyami> [доступ: 4.05.2023]. Стоит здесь добавить высказывание-комментарий самого рок-поэта: «Нам за честность могут простить практически всё: и (...) недостаточно профессиональную игру, и даже недостаточно профессиональные

советского музыканта-поэта, несомненно, связана также с тем, что он затрагивал в своем творчестве «вечные» темы: любви, одиночества, смерти и воскресения, свободы и права выбора, поиска смысла жизни, поиска самого себя (проблема самоопределения), поиска своего места в мире. Харизматичный лидер группы «Кино» сумел раскрыть в своих тревожных песнях духовное содержание эпохи, сумел отразить мировосприятие и мироощущение человека 1980–1990-х годов³⁷, причем, что особо важно, на наиболее универсальном уровне, сумел вместить в эти песни свой экзистенциальный опыт. Можно утверждать, что феномен популярности Цоя заключается также в том, что его образ воплощает в себе одновременно искателя истины, бунтаря, но и «простого парня»³⁸, с которым все могут олицетворить себя, который выступает в роли своего рода «собеседника», предлагающего решить твои проблемы³⁹, но не пытающегося навязать свое мнение. Подтверждением этого тезиса в какой-то степени являются слова самого музыканта:

Я могу сказать в песнях, как, на мой взгляд, лучше. Что мне лично нравится, что мне лично не нравится. Если со мной кто-то согласен, слава Богу, я очень рад. Если кто-то не согласен — я не буду его убеждать.

Я пожелал бы поклонникам не делать из нас кумиров, и пусть относятся к нам как к нормальным людям. И еще — не принимать наши песни, как истину в последней инстанции. Это всего-навсего песни, написанные на тексты одного человека, который может ошибаться⁴⁰.

стихи. (...) Но когда пропадает честность — уже ничего не прощают» (А. Видмайер, «Я пожелал бы поклонникам не делать из нас кумиров». 17 цитат Виктора Цоя...).

³⁷ Я.В. Щелгунова, О.Н. Проваторова, *Философская рок-поэзия В. Цоя...*

³⁸ Как можно прочесть в предисловии к книге Александра Житинского *Цой Forever. Документальная повесть* (2013): «Эта книга о русском корейском мальчишке, который в считанные годы стал звездой и погиб на гребне славы, оплакиваемый миллионами. Эта книга о простом парне «с улицы», который сумел стать самим собой, благодаря таланту и правильному отношению к людям. Эта книга о том, что не надо гоняться за славой — она сама найдет тебя, если нужно. Эта книга о том, что не стоит искать смерти — она придет сама, когда пожелает» (В. Чадов, *Литературный дневник. Александр Николаевич Житинский. Цой Forever. Документальная повесть*, <https://proza.ru/diary/vovachadov01/2009-09-16> [доступ: 4.05.2023]).

³⁹ См. Р. Творогин, *Феномен Виктора Цоя — почему Цоя до сих пор слушают*, <https://moiarussia.ru/fenomen-viktora-czoja-pochemu-czoja-do-sih-por-slushayut> [доступ: 1.05.2023].

⁴⁰ А. Видмайер, «Я пожелал бы поклонникам не делать из нас кумиров». 17 цитат Виктора Цоя...

Необходимо здесь уделить особое внимание рок-поэзии как синкретическому явлению, соединяющему музыку и песенный текст, который можно рассматривать как одну из разновидностей поэтического текста⁴¹. В связи с этим рок-поэзию можно считать современным литературным явлением, частью русской поэзии, но представленной своеобразной формой – так как в этом случае мы сталкиваемся со своего рода «надеванием необычного сценического костюма, под которым прячется поэзия⁴²», а все эти «средства и усилия» предназначены для того, чтобы быть услышанным, чтобы найти своего адресата, также, а может прежде всего, среди мало читающих, также среди тех, которых поэзия вообще не интересует⁴³. Виктору Цою это удалось – артиста любили как школьники-подростки, так и рабочие с завода, а его песни «были понятны всем – от молодёжи до старшего поколения»⁴⁴, хотя следует отметить, что тексты авторства Цоя, с одной стороны характеризуются лаконичностью, четкостью, а с другой – многоплановостью⁴⁵ и особой символичностью. Важную роль играют в них символы: звезды (путеводной звезды-звездного ориентира, звезды, которая олицетворяет

⁴¹ Рок-композицию можно воспринимать в единстве слова, музыки, исполнения и еще других элементов (и это подход синтетический) (Ю.В. Доманский, *Рок-поэзия: перспективы изучения*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2013, вып. 14, с. 10). Одновременно необходимо добавить, что текст песни имеет право на самостоятельное существование и прочтение (М.Б. Ворошилова, «Звезда по имени Солнце»: *креолизованная метафора как инструмент анализа рок-композиции*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2013, вып. 14, с. 129). Следует еще отметить, что песенный текст заключает в себе множество специфических черт: это категория лингвистическая, антропологическая, культурная, эстетическая, духовная, эмоциональная (подробнее см. Н.И. Мокрова, *Песня как явление комплексного характера*, «Вестник ИрГТУ» 2015, № 6(101), с. 389–393).

⁴² Предметом анализа в настоящей статье является именно эта поэтическая составляющая песен Цоя.

⁴³ М.Н. Крылова, *Рок-поэзия как современная форма существования поэзии: стилистические особенности текста*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2016, вып. 16, с. 7.

⁴⁴ См. Ю. Юдина, «Цой в 90-е, это как Высоцкий в 70-е»: в чем феномен одного из самых ярких рок-музыкантов страны, <https://dobro.press/articles/tsoi-v-90-e-eto-kak-vysotskii-v-70-e-v-chyom-fenomen-odnogo-iz-samyh-yarkih-rok-muzykantov-strany> [доступ: 21.06.2023].

⁴⁵ См. А. Свитыч, «Перемен!» – требуют наши сердца: «быть» vs. «иметь» в творчестве Виктора Цоя, <https://hvylya.net/analytics/culture/peremen-trebujut-nashi-serdtsa-byt-vs-imet-v-tvorchestve-viktora-tsoja.html> [доступ: 4.05.2023].

некий положительный идеал, мерило ценности и чистоты⁴⁶), солнца (источника жизни), солнечного света, природного, естественного света (свет выступает как символ истины⁴⁷), пути (в том числе и пути именно к свету-истине⁴⁸), моря (как символа свободы и бесконечности), войны (во всех смыслах этого слова: как борьба, как страсть, как энергия, но все-таки энергия разрушительная⁴⁹), города (как части «цивилизованного мира, в котором правят лживые ценности, суета, нивелирующая личность»; как символа некоего центра вселенной, противостоящего природным силам⁵⁰); в цоевских песнях-стихотворениях появляется система бинарных оппозиций: земля–небо, добро–зло, жизнь–смерть, день–ночь, материя–дух⁵¹; повторяются мотивы одиночества и отчуждения, неприятия — враждебной, тягостной реальности, монотонной повседневности, и протеста⁵² — против пустоты ежедневного существования, против душевной пустоты⁵³, но также мотив предназначения, даже избранности, то есть необходимости выполнить некую миссию, чему все-таки сопутствуют сомнения и колебания:

Я хотел бы остаться с тобой, просто остаться с тобой,
Но высокая в небе звезда
Зовет меня в путь⁵⁴.

(отрывок из песни авторства Цоя *Группа крови*, из одноименного альбома, 1988)

⁴⁶ З.Г. Харитонова, «Дети минут» Виктора Цоя: контекст 1980-х годов и современность..., с. 145. См. также Н.К. Нежданова, «Крест» и «звезда» Виктора Цоя, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2001, вып. 5, с. 145, 146.

⁴⁷ М.Б. Ворошилова, «Звезда по имени Солнце»: креолизованная метафора как инструмент анализа рок-композиции..., с. 130.

⁴⁸ Там же, с. 131.

⁴⁹ Там же, с. 132.

⁵⁰ С.А. Петрова, *Городской текст в творчестве В.Р. Цоя (интермедиаальный аспект)*, «Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика» 2014, № 2, с. 24, 26.

⁵¹ О. Миннуллин, *Путь и миф Виктора Цоя в пяти главных песнях с комментариями...*

⁵² См. С.А. Петрова, *Образ лирического героя в рок-поэзии В.Р. Цоя*, «Мир науки, культуры, образования» 2021, № 1(86), с. 394–396.

⁵³ См. О. Миннуллин, *Путь и миф Виктора Цоя в пяти главных песнях с комментариями...*

⁵⁴ См. С.А. Петрова, *Рецепция трагедии В. Шекспира «Гамлет» в творчестве рок-поэта В.Р. Цоя...*, с. 134.

Мотив предназначения присутствует также в уже упомянутой песне *Звезда по имени Солнце* – здесь лирический герой принимает свое предназначение, он готовится исполнить свою судьбу – выйти из зоны комфорта и отправиться в дорогу к истине, оставляя все то («все земное» – враждебный «город в дорожной петле»), что отдаляет человека «от света, от свободы духа, от полноты бытия». Герой осознает свое положение солдата/воина в вечно делящейся войне света и тьмы и выбирает жертвенный путь к свету, но можно предположить, что это путь и к его бессмертию – как замечают исследователи, здесь изображено извечное устремление «смертного человека к превосходящему его бессмертному истоку, к „звездам”»⁵⁵, но одновременно это устремление подтверждает «уникальность личности, личности, не подчиняющейся общим законам и системе, живущей в своем мире»⁵⁶:

(...) Война – дело молодых,
Лекарство против морщин. (...)
И мы знаем, что так было всегда,
Что судьбою больше любим,
Кто живет по законам другим
И кому умирать молодым. (...)
Он не помнит ни чинов, ни имен
И способен дотянуться до звезд (...),
И упасть, опаленным Звездой
По имени Солнце...⁵⁷

Особого рассмотрения и подробного комментария требует лирический герой в стихотворениях Виктора Цоя, который чрезвычайно близок автору, а в зрелых произведениях, что подчеркивают знатоки творчества артиста, «близок до неразличимости»⁵⁸.

Это «ночной человек», для которого ночь – мистическое, специфическое, творческое пространство, лишённое всех отвлекающих

⁵⁵ О. Миннуллин, *Путь и миф Виктора Цоя в пяти главных песнях с комментариями...*

⁵⁶ Я.В. Щелгунова, О.Н. Проваторова, *Философская рок-поэзия В. Цоя...*

⁵⁷ О. Миннуллин, *Путь и миф Виктора Цоя в пяти главных песнях с комментариями...*

⁵⁸ Там же.

факторов⁵⁹ и всех возможных ограничений, это самое оптимальное и комфортное, уютное пространство внутренней свободы и внутренней гармонии, безопасности и душевного покоя, осознанного одиночества и самоидентификации, где можно быть именно самим собой⁶⁰, где можно скрыться от проблем дня⁶¹:

За окнами солнце,
За окнами свет – это день,
Ну, а я всегда любил ночь.
И это моё право – любить ночь.
И это моё право – уйти в тень⁶².

(песня *Ночь* из одноименного альбома, выпущенного в 1986 году)

Это «не вписывающийся в рамки навязанной социальной жизни»⁶³ «внесистемный бунтарь»⁶⁴, чей удел – риск (но и жертвенное бессмертие), герой-одиночка, готовый бросить вызов общественному мнению, определенной мировой закономерности, особой мировой упорядоченности, вызов социальной пассивности, закостенелой будничности, (наблюдаются черты, свойственные романтическому сознанию⁶⁵). Одно-

⁵⁹ См. Е.И. Шаджанова, *Концепт день в структуре когнитивного уровня языковой личности Виктора Цоя*, «Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова» 2015, № 2, с. 134–136.

⁶⁰ См. J. Matysiak, *Wiktor Coj – życie i twórczość jednego z czołowych przedstawicieli radzieckiej kontrkultury muzycznej*, „Forum Wschodnie. Rocznik Interdyscyplinarny” 2019, № 7, с. 84.

⁶¹ Н.К. Нежданова, «Крест» и «звезда» Виктора Цоя..., с. 148.

⁶² См. Е.И. Иванова, *Концепт «ночь» в структуре языковой личности Виктора Цоя*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2013, вып. 14, с. 135, 136, 138.

⁶³ См. А. Исаев, *Простой карандаш для перемотки магнитофонных кассет*, <https://ptj.spb.ru/archive/104/people-years/prostoj-karandash-dlya-peremotki-magnitofonnyx-kasset/> [доступ: 4.05.2023].

⁶⁴ Эту «внесистемность» можно соотнести с категорией «маргинальность», поэтому уместно здесь объяснить, кто такой «маргинал», причем маргинал как экзистенциальный тип. «В отличие от обывателя он (маргинал – Э.П.) принадлежит к «немногим сильным». Так как не многим достаёт силы преступить обычай, стандарт мышления и поведения, (...), пожертвовать благополучием» (И. Малышев, *Маргинальность как экзистенциальный выбор*, <https://proza.ru/2010/12/13/778> [доступ: 4.05.2023]). См. также С.А. Петрова, *Внесистемный герой в фильме «Игла» и рок-поэзия В. Цоя*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2021, № 21, с. 18–22.

⁶⁵ В названном выше фильме Рашида Нугманова *Игла* (1988), в котором Виктор Цой исполнил главную роль, «был представлен новый тип героя-неоромантика, противо-

временно возникает существенный вопрос, способен ли цоевский герой «в своём антагонизме идти до конца, разрушив обыденную плоскость мира, или способен остаться в том, что есть»⁶⁶:

Хочешь ли ты изменить этот мир?
Сможешь ли ты принять как есть?
Встать и выйти из ряда вон?

(*Песня без слов*, из альбома *Звезда по имени Солнце*, 1989)⁶⁷

И вновь возвращается экзистенциально-философская тема выбора и необходимости определения своего места в данном миропорядке: можно сдаться, принять все, как есть или ответить на вызов со стороны «враждебного» мира, пытаться что-то изменить⁶⁸:

Снова за окнами белый день,
День вызывает меня на бой,
Я чувствую, закрывая глаза,
Весь мир идёт на меня войной

(*Песня без слов*)⁶⁹

Цоевский герой нуждается в духовной пище, он отказывается от комфорта, от материальных благ, от хорошей жизни без проблем (хотя он не утверждает, что регулярность жизни является чем-то плохим), просто, как свободолюбивая личность, он выбирает открытое пространство⁷⁰ — выходит на улицу в ожидании дождя, животворной,

стоящего обыденному сознанию» (С.А. Петрова, *Война и мир в альбоме «Группа крови» группы «Кино»*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2008, вып. 10, с. 247). Следует уточнить: «С одной стороны, персонаж Виктора Цоя никак не позиционирует себя в каких-либо связях с рок-культурой, а также с рок-поэзией. Но, с другой стороны, выбранный для исполнения этой роли актёр, собственно, сама личность рок-поэта интенсивно дополняет общее идейное содержание образа» (С.А. Петрова, *Внесистемный герой в фильме «Игла» и рок-поэзия В. Цоя...*, с. 18–19).

⁶⁶ С.А. Петрова, «*Песня без слов*» Виктора Цоя: особенности поэтики, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2013, вып. 14, с. 126.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же, с. 126–127.

⁶⁹ Там же, с. 126.

⁷⁰ См. С.А. Петрова, *Война и мир в альбоме «Группа крови» группы «Кино»...*, с. 248.

очищающей, освежающей стихии, в ожидании новых приключений. Цоевский герой хочет воплощать свои жизненные принципы, идеи и цели по-своему, без ограничений и без резких правил поведения⁷¹:

Они говорят, им нельзя рисковать,
Потому что у них есть дом, горит свет
Я не знаю, кто из нас прав
Меня ждет на улице дождь, их ждет дома обед
Закрой за мной дверь, я ухожу (...)
И если тебе вдруг наскучит твой ласковый свет,
Тебе найдется место у нас, дождя хватит на всех (...)
Прислушайся: там, за окном, ты услышишь наш смех.
(*Закрой за мной дверь, я ухожу*, из альбома *Группа крови*, 1988)⁷²

Подытоживая вышесказанное, можно отметить, что в своих песнях лидер группы «Кино» выражал состояние «быть», в противовес состоянию «иметь»⁷³, однозначно выбирал ценности «бытия» (духовное развитие), а не ценности «обладания».

В заключение необходимо обратить внимание на еще одну песню авторства Виктора Цоя — *Хочу перемен!* (также *Мы ждем перемен*, из альбома *Последний герой*), которая впервые была исполнена в 1986 году (на IV фестивале Ленинградского рок-клуба)⁷⁴ и которая, несомненно, сохранила актуальность и в настоящее время (и в политическом, и в нравственном, и в философском контекстах). Эта песня стала неофициальным гимном перестройки и все время воспринимается именно как своего рода призыв к социальным и политическим изменениям —

⁷¹ Е.М. Паулюс, «*Меня ждет на улице дождь*» — анализ мотива дождя в творчестве Виктора Цоя..., с. 268.

⁷² История песни «*Закрой за мной дверь*» КИНО, Виктор Цой, <https://song-story.ru/zakroi-za-mnoi-dver-kinno> [доступ: 4.05.2023].

⁷³ А. Свитыч, «*Перемен!*» — требуют наши сердца: «быть» vs. «иметь» в творчестве Виктора Цоя.... По мнению Эриха Фромма, «быть» и «иметь» — это две жизненные ориентации, два принципа человеческого существования (Э. Фромм, *Иметь или быть?*, 1976).

⁷⁴ Необходимо упомянуть, что Виктор Цой спел песню *Мы ждем перемен* в финальной сцене фильма *Асса* (1987), снятого режиссером Сергеем Соловьёвым (см. А. Занин, *Перемены как смутный объект желаний: Виктор Цой — последний герой, пророк света*, <https://kinoart.ru/texts/peremeny-kak-smutnyy-obekt-zhelaniya-viktor-tsoy-posledniy-geroy-prorok-sveta>) [доступ: 4.05.2023].

песня является, например, одним из символов протестов в Беларуси в 2020 году, причем сам музыкант никогда не хотел, чтобы его считали каким-то политическим символом, толкающим людей к борьбе за что-либо⁷⁵ и объяснял:

Я не считаю себя борцом. Я пою песни. Пою о том, что мне нравится или нет, о том, что меня волнует⁷⁶.

Я подразумевал под переменами освобождение сознания от всяческих догм, от стереотипа маленького, никчемного равнодушного человека, постоянно поглядывающего «наверх». Перемен в сознании я ждал, а не конкретных там законов, указов, обращений, пленумов, съездов⁷⁷.

Как добавляет журналист и музыкальный критик Артемий Троицкий:

(...) При этом он (Цой – Е.П.) совершенно не предполагал, что она (песня *Мы ждем перемен* – Е.П.) будет иметь политический смысл (...). (...) Надо сказать, что к этой программе Цой относился довольно прохладно. Не то что он сочинил на злобу дня, хотя она была во многом навеяна теми событиями, что тогда проходили, такие как начало перестройки. Но Цой был абсолютно независимым человеком и с государством у него не было вообще никаких отношений абсолютно. Он не дружил ни с комсомолом, ни с партией, ни с КГБ⁷⁸.

В анализируемое стихотворение *Хочу перемен!* вводится тема неудовлетворенности пустым, однообразным, на самом деле, бессмысленным и бессодержательным существованием, в котором отсутствуют «подлинное тепло человеческих взаимоотношений» и «подлинная жизнь духа», поэтому⁷⁹:

⁷⁵ *Шесть песен о жизни, смерти и любви. О чем пел Виктор Цой*, <https://tass.ru/kultura/14983685> [доступ: 4.05.2023].

⁷⁶ З. Белова, «Я совершенно монолитный»: что говорил Виктор Цой о себе, рок-музыке и переменам...

⁷⁷ А. Видмайер, «Я пожелал бы поклонникам не делать из нас кумиров». 17 цитат Виктора Цоя...

⁷⁸ С. Вилков, *Он не дружил ни с комсомолом, ни с партией, ни с КГБ*, <https://news.ru/society/on-by-absolyutno-vnepoliticheskim-chelovekom> [доступ: 4.05.2023].

⁷⁹ О. Миннуллин, *Путь и миф Виктора Цоя в пяти главных песнях с комментариями...*

Перемен требуют наши сердца,
Перемен требуют наши глаза.
В нашем смехе и в наших слезах, и в пульсации вен
Перемен! Мы ждём перемен!⁸⁰

Можно предположить, что в песне Цоя речь идет об осознании необходимости внутренних изменений: изменить что-то в себе и стать лучше, стать сильнее, развернуть свои потенциальные возможности, использовать свои скрытые способности, а как известно, это и есть главная цель человеческого бытия. Но жажде перемен сопутствует и страх («И вдруг нам становится страшно что-то менять»⁸¹) – мы боимся изменений, потому что решаясь на них, мы сильно рискуем – ведь результат всегда непредсказуем, но развиваться – это значит именно рисковать. Перемены не произойдут сами собой («всё находится в нас»⁸²), но они вызывают страх неизвестности, и таким образом, к сожалению, круг замыкается – закрывается круг повторяющихся событий.

В настоящей статье представлен краткий анализ лишь небольшого отрывка из творчества рок-поэта Виктора Цоя, артиста, который до сих пор «жив», так как все, о чем он писал, оказалось вне времени⁸³. Учитывая современную геополитическую ситуацию, особо важное значение приобретают его философские рассуждения на тему свободы, выбора, необходимости перемен, в самом широком смысле этого последнего слова.

Как известно, жизнь человека – это череда непрерывных, бесчисленных выборов. В условиях постоянно изменяющейся социальной реальности, постоянно изменяющегося общества тема свободы выбора (как одного из важных условий функционирования и усовершенствования человека) не теряет своей актуальности⁸⁴. На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что невозможно достигнуть пол-

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Отрывок из песни *Мы ждем перемен* (О. Миннуллин, *Путь и миф Виктора Цоя в пяти главных песнях с комментариями...*).

⁸² Там же.

⁸³ С. Зариф, *Он не умер, а просто вышел покурить: кем и где был бы Цой в 60 лет*, <https://www.vesti.ru/article/2808889> [доступ: 4.05.2023].

⁸⁴ А.Р. Сабитова, *Роль свободного выбора в жизни человека*, «Манускрипт» 2019, т. 12, вып. 4, с. 107–108.

ной свободы, так как «неограниченная свобода одного будет стеснять права и свободы другого», значит, любой выбор человека в какой-то степени будет ограничен, но одновременно не желая воспользоваться свободой выбора, человек «рискует превратиться в раба, за которого будет принимать выбор другой человек»⁸⁵. Таким образом, именно это «мгновение выбора» делает человека свободным⁸⁶.

Цоевский герой пользуется этим «исключительным правом» свободы выбора — и совершает выбор в пользу нравственных ценностей, в пользу правды и искренности, подлинности и честности, в пользу «быть», чтобы постоянно повышать свой духовный уровень и избежать «морального одиночества», избежать «отсутствия связанности с какими-либо ценностями»⁸⁷, хотя иногда он осознанно выбирает уединение и общение с самим собой как воплощение свободы. Цоевский герой пытается оставаться самим собой и жить в согласии с самим собой, пытается сохранить свою индивидуальность, уникальность, независимость мышления, свою «внесистемность», иными словами, пытается достичь состояния внутренней свободы и внутренней гармонии в «несвободном» и «негармоничном» мире.

ЛИТЕРАТУРА (REFERENCES)

- Abramova Veronika, «*Zvezda po imeni Solnce*»: *simvol'noe pročtenie komponentov v novom ustojčivom oborote russkogo âzyka*, «*Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*» 2020, t. 13, vyp. 5, s. 117–121 [Абрамова Вероника, «*Звезда по имени Солнце*»: *символьное прочтение компонентов в новом устойчивом обороте русского языка*, «*Филологические науки. Вопросы теории и практики*» 2020, т. 13, вып. 5, с. 117–121].
- Babkina Âna, *Avtomatizaciâ: osvoboždenie i porabošenie človeka (v kontekste koncepcii veši Ž. Bodriĵâra)*, «*Vestnik RUDN. Seriâ Filozofiiâ*» 2015, No. 1, s. 190–196 [Бабкина Яна, *Автоматизация: освобождение и порабощение человека (в контексте концепции вещи Ж. Бодрийяра)*, «*Вестник РУДН. Серия Философия*» 2015, № 1, с. 190–196].

⁸⁵ Там же, с. 108–110.

⁸⁶ Д.Н. Москаленко, *Свобода выбора и свобода воли: грани соприкосновения...*, с. 125.

⁸⁷ Э. Фромм, *Бегство от свободы. Революционный характер...*, с. 23, https://modernproblems.org.ru/attachments/article/299/transl_v6_Fromm.pdf [доступ: 4.05.2023].

- Bartuli Alina, *Viktor Coj. Nestandardnaâ istoriâ uspeha* [Бартули Алина, *Виктор Цой. Нестандартная история успеха*], <https://proza.ru/2009/06/25/938> [доступ: 4.05.2023].
- Belova Zinaida, «*Â soveršenno monolitnyj*»: *čto govoril Viktor Coj o sebe, rok-muzyke i pereменah* [Белова Зинаида, «*Я совершенно монолитный*»: *что говорил Виктор Цой о себе, рок-музыке и переменax*], <https://www.metronews.ru/novosti/russia/reviews/podborka-intervyu-s-viktorom-coem-raznyh-let-2093265> [доступ: 23.06.2023].
- Čadov Vladimir, *Literaturnyj dnevnik. Aleksandr Nikolaevič Žitinskij. Coj Forever. Dokumental'naâ povest'* [Чадов Владимир, *Литературный дневник. Александр Николаевич Житинский. Цой Forever. Документальная повесть*], <https://proza.ru/diary/vovachadov01/2009-09-16> [доступ: 4.05.2023].
- Dëmuškina Elena, *Vnutrennââ svoboda: kak ee raskryt'* [Дёмушкина Елена, *Внутренняя свобода: как ее раскрыть*], <https://erickson.ru/publications/articles/aticles-professionals/151716-vnutrennyaya-svoboda2022> [доступ: 4.05.2023].
- Dimitrova Svetlana, Leont'eva Elena, *Puti obreteniâ svobody: celepolaganie i postupok*, «*Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriâ 7. Filosofiâ. Sociologiâ i social'nye tehnologii*» 2011, No. 1(13), s. 12–16 [Димитрова Светлана, Леонтьева Елена, *Пути обретения свободы: целепологание и поступок*, «*Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7. Философия. Социология и социальные технологии*» 2011, № 1(13), с. 12–16].
- Domanskij Ūrij, *Rok-poëziâ: perspektivy izučeniâ*, «*Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst*» 2013, вып. 14, s. 7–36 [Доманский Юрий, *Рок-поэзия: перспективы изучения*, «*Русская рок-поэзия: текст и контекст*» 2013, вып. 14, с. 7–36].
- Fromm Èrih, *Begstvo ot svobody. Revolûcionnyj karakter*, perevod s anglijskogo i primečaniâ A.I. Feta (Fet Abram, *Sobranie perevodov*), Nyköping 2016 [Фромм Эрих, *Бегство от свободы. Революционный характер*, перевод с английского и примечания А.И. Фета (Фет Абрам, *Собрание переводов*), Nyköping 2016], https://modernproblems.org.ru/attachments/article/299/transl_v6_Fromm.pdf [доступ: 4.05.2023].
- Gobozov Ivan, *Svoboda: illûzii i dejstvitel'nost'*, «*Filosofiâ i obščestvo*» 2014, No. 3, s. 5–20 [Гобозов Иван, *Свобода: иллюзии и действительность*, «*Философия и общество*» 2014, № 3, с. 5–20].
- Haritonova Zinaida, «*Deti minut*» *Viktora Coâ: kontekst 1980-h godov i sovremennost'*, «*Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst*» 2013, вып. 14, s. 141–149 [Харитонова Зинаида, «*Дети минут*» *Виктора Цоя: контекст 1980-х годов и современность*, «*Русская рок-поэзия: текст и контекст*» 2013, вып. 14, с. 141–149].
- Isaev Aleksej, *Prostoj karandaš dlâ peremotki magnitofonnyh kasset* [Исаев Алексей, *Простой карандаш для перемотки магнитофонных кассет*], <https://ptj.spb.ru/archive/104/people-years/prostoj-karandash-dlya-peremotki-magnitofonnyh-kasset> [доступ: 4.05.2023].

- Istoriâ pesni «Zakroj za mnoj dver'» KINO, Viktor Coj [История песни «Закрой за мной дверь» КИНО, Виктор Цой]*, <https://song-story.ru/zakroi-za-mnoi-dver-kino> [доступ: 4.05.2023].
- Ivanova Elena, *Koncept «noč'» v strukture âzykovej ličnosti Viktora Coâ, «Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst»* 2013, вып. 14, s. 134–141 [Иванова Елена, *Концепт «ночь» в структуре языковой личности Виктора Цоя, «Русская рок-поэзия: текст и контекст»* 2013, вып. 14, с. 134–141].
- Knâzeva Irina, *Istoričeskaâ êvolúciâ form manipulácii obšestvennym mneniem, «Naučnye vedomosti»* 2010, вып. 14, No. 20(91), s. 220–225 [Князева Ирина, *Историческая эволюция форм манипуляции общественным мнением, «Научные ведомости»* 2010, вып. 14, № 20(91), с. 220–225].
- Krylova Mariâ, *Rok-poëziâ kak sovremennaâ forma sušestvovaniâ poëzii: stilističeskie osobennosti teksta, «Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst»* 2016, вып. 16, s. 6–13 [Крылова Мария, *Рок-поэзия как современная форма существования поэзии: стилистические особенности текста, «Русская рок-поэзия: текст и контекст»* 2016, вып. 16, с. 6–13].
- Kuca Zoja, Kucu Aleksy, *K postanovke voprosa o kategorii «svobody» v religiozno-filosofskom rakurse. Opredelenie ramok «svobody» v izbrannyh proizvedeniâh Lúdmily Ulickoj, [w:] W kręgu zagadnień języka, literatury i kultury. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Jarosławowi Wierzbiniowskiemu, red. Agata Piasecka, Krystyna Ratajczyk, Łódź 2022, s. 113–128* [Kuca Zoja, Kucu Aleksy, *К постановке вопроса о категории «свободы» в религиозно-философском ракурсе. Определение рамок «свободы» в избранных произведениях Людмилы Улицкой, [в:] W kręgu zagadnień języka, literatury i kultury. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Jarosławowi Wierzbiniowskiemu, red. Agata Piasecka, Krystyna Ratajczyk, Łódź 2022, с. 113–128].*
- Kurtov Artem, *Coj – talant ili vezenie? Letom 1982 goda vyšel pervyj albom grupy «Kino» [Куртов Артем, Цой – талант или везение? Летом 1982 года вышел первый альбом группы «Кино»]*, https://spb.aif.ru/culture/person/coy_-_talant_ili_vezenie_letom_1982_goda_vyshel_pervyy_albom_gruppy_kino [доступ: 14.07.2023].
- Malušev Igor', *Marginal'nost' kak êkzistencijal'nyj vybor [Мальшев Игорь, Маргинальность как экзистенциальный выбор]*, <https://proza.ru/2010/12/13/778> [доступ: 4.05.2023].
- Maslov Vadim, *Svoboda i virtual'naâ real'nost', «Vestnik Čelâbinskogo gosudarstvennogo universiteta»* 2008, № 10, s. 7–17 [Маслов Вадим, *Свобода и виртуальная реальность, «Вестник Челябинского государственного университета»* 2008, № 10, с. 7–17].
- Matysiak Jakub, *Wiktor Coj – życie i twórczość jednego z czołowych przedstawicieli radzieckiej kontrkultury muzycznej, „Forum Wschodnie. Rocznik Interdyscyplinarny”* 2019, nr 7, s. 79–91.

- Minnullin Oleg, *Put' i mif Viktora Coâ v pâti glavnyh pesnâh s kommentariâmi* [Миннуллин Олег, *Путь и миф Виктора Цоя в пяти главных песнях с комментариями*], <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/put-i-mif-viktora-tsoya-v-pyati-glavnykh-pesnyakh-s-kommentariyami/> [доступ: 4.05.2023].
- Mokrova Natal'â, *Pesnâ kak âvlenie kompleksnogo haraktera*, «Vestnik IrGTU» 2015, No. 6(101), s. 389–393 [Мокрова Наталья, *Песня как явление комплексного характера*, «Вестник ИрГТУ» 2015, № 6(101), с. 389–393].
- Moskalenko Dar'â, *Svoboda vybora i svoboda voli: grani soprikosnoveniâ*, «Istoričeskie, filosofskie, političeskie i ûridičeskie nauki, kul'turologiâ i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki» 2013, No. 4(30), č. 3, s. 123–127 [Москаленко Дарья, *Свобода выбора и свобода воли: грани соприкосновения*, «Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики» 2013, № 4(30), ч. 3, с. 123–127].
- Nešataev Igor', *Konkretnye formy razvitiâ svobody v filosofii G. V. F. Gegelâ*, «Vestnik MGTU» 2002, t. 5, No. 3, s. 395–410 [Нешатаев Игорь, *Конкретные формы развития свободы в философии Г.В.Ф. Гегеля*, «Вестник МГТУ» 2002, т. 5, № 3, с. 395–410].
- Neždanova Nadežda, «*Krest*» i «*zvezda*» Viktora Coâ, «Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst» 2001, vup. 5, s. 142–151 [Нежданова Надежда, «*Крест*» и «*звезда*» Виктора Цоя, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2001, вып. 5, с. 142–151].
- Paulûs Endžej, «*Menâ ždet na ulice dožd'*» – analiz motiva doždâ v tvorčestve Viktora Coâ, «Studia Rossica Posnaniensia» 2012, No. 37, s. 261–269 [Паулюс Енджей, «*Меня ждет на улице дождь*» – анализ мотива дождя в творчестве Виктора Цоя, «Studia Rossica Posnaniensia» 2012, № 37, с. 261–269].
- Petrova Svetlana, *Gorodskoj tekst v tvorčestve V. R. Coâ (intermedial'nyj aspekt)*, «Vestnik RUDN. Seriâ Literaturovedenie. Žurnalistika» 2014, No. 2, s. 23–28 [Петрова Светлана, *Городской текст в творчестве В.Р. Цоя (интермедиаальный аспект)*, «Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика» 2014, № 2, с. 23–28].
- Petrova Svetlana, *Obraz liričeskogo geroâ v rok-poëzii V. R. Coâ*, «Mir nauki, kul'tury, obrazovaniâ» 2021, No. 1(86), s. 394–396 [Петрова Светлана, *Образ лирического героя в рок-поэзии В.Р. Цоя*, «Мир науки, культуры, образования» 2021, № 1(86), с. 394–396].
- Petrova Svetlana, «*Pesnâ bez slov*» Viktora Coâ: osobennosti poëtiki, «Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst» 2013, vup. 14, s. 124–127 [Петрова Светлана, «*Песня без слов*» Виктора Цоя: особенности поэтики, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2013, вып. 14, с. 124–127].
- Petrova Svetlana, *Receptiâ tragedii V. Šekspira «Gamlet» v tvorčestve rok-poëta V. R. Coâ*, «Novyj filologičeskij vestnik» 2016, No. 1(36), s. 129–137 [Петрова Светлана, *Рецепция трагедии В. Шекспира «Гамлет» в творчестве рок-поэта В.Р. Цоя*, «Новый филологический вестник» 2016, № 1(36), с. 129–137].

- Petrova Svetlana, *Vnesistemnyj geroj v fil'me «Igla» i rok-poëziâ V. Coâ*, «Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst» 2021, No. 21, s. 18–22 [Петрова Светлана, *Внесистемный герой в фильме «Игла» и рок-поэзия В. Цоя*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2021, № 21, с. 18–22].
- Petrova Svetlana, *Vojna i mir v albome «Gruppa krovi» gruppy «Kino»*, «Russkaâ rok-poëziâ: tekst i kontekst» 2008, вып. 10, s. 247–253 [Петрова Светлана, *Война и мир в альбоме «Группа крови» группы «Кино»*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2008, вып. 10, с. 247–253].
- Poverinov Igor', *Propaganda, manipulâciâ soznaniet, kommunikacionnye tehnologii*, «Inženernye tehnologii i sistemy» 2004, t. 14, No. 1, s. 55–60 [Поверинов Игорь, *Пропаганда, манипуляция сознанием, коммуникационные технологии*, «Инженерные технологии и системы» 2004, т. 14, № 1, с. 55–60].
- Sabitova Al'fiâ, *Rol' svobodnogo vybora v žizni čeloveka*, «Manuskript» 2019, t. 12, вып. 4, s. 107–111 [Сабитова Альфия, *Роль свободного выбора в жизни человека*, «Манускрипт» 2019, т. 12, вып. 4, с. 107–111].
- Sidorčik Andrej, *Legenda o Coe. Kakih peremen na samom dele hotel geroj pokoleniâ?* [Сидорчик Андрей, *Легенда о Цое. Каких перемен на самом деле хотел герой поколения?*], https://aif.ru/culture/person/legenda_o_coe_kakih_peremen_na_samom_dele_hotel_geroy_pokoleniya [доступ: 4.05.2023].
- Stroganova Nataliâ, *Svoboda čeloveka: filosofskaâ i pravovaâ kategoriâ*, «Probely v rossijskom zakonodatel'stve. Ūridičeskij žurnal» 2012, No. 3, s. 297–301 [Строганова Наталия, *Свобода человека: философская и правовая категория*, «Пробелы в российском законодательстве. Юридический журнал» 2012, № 3, с. 297–301].
- Svityč Aleksandr, «Peremen!» – *trebuût naši serdca: «byt'» vs. «imet'» v tvorčestve Viktora Coâ* [Свитыч Александр, «Перемен!» – *требуют наши сердца: «быть» vs. «иметь» в творчестве Виктора Цоя*], <https://hvylya.net/analytics/culture/peremen-trebujut-nashi-serdtsa-byt-vs-imet-v-tvorchestve-viktora-tsoja.html> [доступ: 4.05.2023].
- Šadžanova Elena, *Koncept den' v strukture kognitivnogo urovnâ âzykovoj ličnosti Viktora Coâ*, «Vestnik KGU im. N.A.Nekrasova» 2015, No. 2, s. 134–136 [Шаджанова Елена, *Концепт день в структуре когнитивного уровня языковой личности Виктора Цоя*, «Вестник КГУ им. Н.А.Некрасова» 2015, № 2, с. 134–136].
- Šelgunova Âna, Provatorova Ol'ga, *Filosofskaâ rok-poëziâ V. Coâ* [Щелгунова Яна, Проваторова Ольга, *Философская рок-поэзия В. Цоя*], <https://lcmjournal.susu.ru/index.php/lcm/article/view/66/100> [доступ: 4.05.2023].
- Šerbak-Žukov Andrej, *Viktor Coj, kakim on byl i kakim ego vosprinimali* [Щербак-Жуков Андрей, *Виктор Цой, каким он был и каким его воспринимали*], https://www.ng.ru/ng_exlibris/2016-07-21/1_glavnaya.html [доступ: 4.05.2023].

- Šest' pesen o žizni, smerti i ljubvi. O čem pel Viktor Coj* [Шесть песен о жизни, смерти и любви. О чем пел Виктор Цой], <https://tass.ru/kultura/14983685> [доступ: 4.05.2023].
- Tekst pesni «Kino» – «Vojna» (Viktor Coj)* [Текст песни «Кино» – «Война» (Виктор Цой)], <https://www.pesni.net/text/Kino/Voyna-Viktor-Tsoy> [доступ: 4.05.2023].
- Trocuk Irina, Pankova Anastasiâ, *Sociologičeskij analiz fenomenov svobody i sčast'â: aprobaciâ metodičeskogo podhoda*, «Гуманитарные, социальное-экономические и общественные науки» 2018, No. 11, s. 58–64 [Троцук Ирина, Панкова Анастасия, *Социологический анализ феноменов свободы и счастья: апробация методического подхода*, «Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки» 2018, № 11, с. 58–64].
- Tvorogin Rodion, *Fenomen Viktora Coâ – ročetu Coâ do sih por slušaût* [Творогин Родион, *Феномен Виктора Цоя – почему Цоя до сих пор слушают*], <https://moiarussia.ru/fenomen-viktora-czoja-rochemu-czoja-do-sih-por-slushayut/> [доступ: 4.05.2023].
- Ūdina Ūliâ, «*Coj v 90-e, èto kak Vysockij v 70-e*»: *v čëm fenomen odnogo iz samyh ârkih rok-muzykantov* [Юдина Юлия, «Цой в 90-е, это как Высоцкий в 70-е»: в чём феномен одного из самых ярких рок-музыкантов страны], <https://dobro.press/articles/tsoi-v-90-e-eto-kak-vysotskii-v-70-e-v-čyom-fenomen-odnogo-iz-samyh-yarkih-rok-muzykantov-strany> [доступ: 21.06.2023].
- Vidmajer Anastasiâ, «*Â roželal by poklonnikam ne delat' iz nas kumirov*». *17 citat Viktora Coâ* [Видмайер Анастасия, «Я пожелал бы поклонникам не делать из нас кумиров». 17 цитат Виктора Цоя], <https://rockcult.ru/ro/viktor-tsoi-quotes> [доступ: 4.05.2023].
- Viktor Coj – «Pečal'» – tekst pesni* [Виктор Цой – «Печаль» – текст песни], <https://reproduktor.net/kino/pechal/> [доступ: 4.05.2023].
- Viktor Coj «Zvezda po imeni Solnce»* [Виктор Цой «Звезда по имени Солнце»], <https://soundtimes.ru/populyarnye-pesni-4/viktor-tsoj-zvezda-po-imeni-solntse> [доступ: 4.05.2023].
- Vilkov Sergej, *On ne družil ni s komsomolom, ni s partijej, ni s KGB* [Вилков Сергей, *Он не дружил ни с комсомолом, ни с партией, ни с КГБ*], <https://news.ru/society/on-by-absolyutno-vnepoliticheskim-chelovekom> [доступ: 4.05.2023].
- Vorošilova Mariâ, «*Zvezda po imeni Solnce*»: *kreolizovannaâ metafora kak instrument analiza rok-kompozicii*, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2013, вып. 14, s. 127–134 [Ворошилова Мария, «Звезда по имени Солнце»: креолизованная метафора как инструмент анализа рок-композиции, «Русская рок-поэзия: текст и контекст» 2013, вып. 14, с. 127–134].

- Zanin Arsenij, *Peremeny kak smutnyj ob'ekt želaniâ: Viktor Coj – poslednij geroj, prorok sveta* [Занин Арсений, *Перемены как смутный объект желания: Виктор Цой – последний герой, пророк света*], <https://kinoart.ru/texts/peremeny-kak-smutnyu-obekt-zhelaniya-viktor-tsoy-poslednij-geroy-prorok-sveta> [доступ: 4.05.2023].
- Zarif Salima, *On ne umer, a prosto vyšel pokurit': kem i gde byl by Coj v 60 let* [Зариф Салима, *Он не умер, а просто вышел покурить: кем и где был бы Цой в 60 лет*], <https://www.vesti.ru/article/2808889> [доступ: 4.05.2023].
- Zelinskij Sergej, *Manipulirovanie ličnost'û i massami. Manipulâtivnye tehnologii vlasti pri atake na podsoznanie individa i mass*, Sankt-Peterburg 2008 [Зелинский Сергей, *Манипулирование личностью и массами. Манипулятивные технологии власти при атаке на подсознание индивида и масс*, Санкт-Петербург 2008].

Margarita Yermeychuk

Lesya Ukrainka Volyn National University
e-mail: margarita.yermeichuk@gmail.com

Svitlana Sukharieva

Lesya Ukrainka Volyn National University
e-mail: svitlanasuhareva@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5039-582X

**The Issues of Art and the Artist
in Karol Wojtyła's Literary Works**

ABSTRACT

The relevance of the selected research topic, especially the meaning of art and the artist in Karol Wojtyła's poems, arises from the current growing crisis of civilization, in which modern man does not occupy a key place, but gets lost in the technological space and armed conflicts. The subject of this study is the concept of ethics, the moral character of man in the role of God's co-creator of the world, which is omnipresent in K. Wojtyła's poems. It is not only about religious foundations, but also about the integral human essence inherent in the behavior of a person. This is ethical personalism, a theory developed by John Paul II at an early stage of his career. It dominates the sphere of images, motifs, stylistic figures, etc. The individual is at the center of John Paul II's thinking as a poet and thinker. Based on the ethical personalism developed by the author himself, we have traced the main directions of the spiritual renewal of the individual and of the society indicated by him. It is not only about a separate nation or nationality, but also about an integral human community to which Karol Wojtyła spoke in his works. Based on the analysis of the poems, it was concluded that the categories of artist and art are presented in Karol Wojtyła's poetry in various ways, taking into account the horizontal and vertical peculiarities of

their semantics, have a universal resonance, and contribute to the development of patriotism and moral values of society.

Keywords: poetic anthropology, co-creation, ethical personalism, artist, art.

The literary works of John Paul II, despite a significant number of publications dedicated to him, have not been comprehensively studied. At the same time, it's worth noting that Karol Wojtyła's works have been republished in the Polish literature, but only a few of their translated versions have been published in Ukrainian.¹ All these factors substantiate the relevance of the research.

In the problematics of K. Wojtyła's poems, man with his spiritual questions and searches is placed in the foreground. Almost all of the poetic works we have studied were created in the spirit of Christian anthropology, of the public speeches of the Pope and his theological appeals to people of different states and continents are also subordinate to him.

The purpose of our publication is to return to the ethical personalism in the context of studying the problem of the artist's role in society in order to emphasise the importance of art on the example of K. Wojtyła's poetry.

K. Wojtyła's anthropological approach to art and to the artist through the prism of his poetic heritage is highlighted in the scientific publications of the following: Jan Ciechowicz,² Krzysztof Dybciak,³ Stanisław Dziedzic,⁴

¹ Йоан-Павло II, *Римський триптих*, Білий Дунаєць, Острів, 2008; К. Войтила, *Вибрані поезії*, Львів 2001; К. Войтила, *Святиня: вибрані поезії*, Київ 2001.

² J. Ciechowicz, *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*. Gdańsk 1992; Ibidem, *Na początku było słowo. Król-Duch w wersji Teatru Rapsodycznego (1941, 1946, 1957)*, [w:] *Studia o Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, red. M. Kuziak, J. Ławski, Kraków–Białystok 2020, pp. 455–464.

³ K. Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów 1991; Ibidem, „*Myśle... o tym co sercem tropię*”. *O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, „*Więź*” 1979, No. 5, pp. 88–103; Ibidem, *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005.

⁴ S. Dziedzic, *Rapsodyczny „płatcz niewyżebany” Mieczysława Kotlarczyka*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*” 2012, Vol. 12, pp. 122–138; Ibidem, „*Zapowiada się nadzwyczajny aktor*”. *Karol Wojtyła w Podziemnym Teatrze Rapsodycznym*, „*Roczniki Humanistyczne*” 2020, nr. 1, pp. 153–171.

Mirosława Ołdakowska-Kuflowa,⁵ Mateusz Pindelski,⁶ Jacek Popiel⁷ and others.

In the *Letter to Artists*, John Paul II clearly outlines the role of art in the process of spiritual formation of the individual. In his opinion, its dimension is multifaceted and covers two main areas – life itself as art (an attempt to create oneself in the image and likeness of God) and creating masterpieces to change the world for the better. In the first case, every person is a creator, but in the case of creating works of art, we are dealing with a special vocation of the people chosen for this.

The Pope, directing his poetic worldview in the figure of many people, of various states and professions, wrote:

It is important to recognize the distinction, but also the connection, between these two aspects of human activity. The distinction is clear. It is one thing for human beings to be the authors of their own acts, with responsibility for their moral value; it is another to be an artist, able, that is, to respond to the demands of art and faithfully to accept the art's specific dictates. This is what makes the artist capable of producing objects, but it says nothing as yet of his moral character. We are speaking not of moulding oneself, of forming one's own personality, but simply of actualizing one's productive capacities, giving aesthetic form to ideas conceived in the mind. The distinction between the moral and artistic aspects is fundamental, but no less important is the connection between them. Each conditions the other in a refund way. In producing a work, artists express themselves to the point where their work becomes a unique disclosure of their own being, of what they are and of how they are what they are.⁸

We see that in the concept of Karol Wojtyła, from the beginning of his creative and religious activity, anthropological personalism covers all types of creation, combining ethics and aesthetics as the task and vocation of the individual.

⁵ M. Ołdakowska-Kuflowa, *Blask słowa. Inspiracja biblijna twórczości literackiej Jana Pawła II*, Kielce 2004.

⁶ M. Pindelski, *Przestrzeń poezji Karola Wojtyły*, Kraków 2014.

⁷ J. Popiel, *Karol Wojtyła i Mieczysław Kotlarczyk. Historia artystycznej przyjaźni*, [w:] M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, red. J. Popiel, T. Malak, J. Popiel (selection of texts), Kraków 2001, pp. 269–282; Ibidem, *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2005.

⁸ John Paul II, *Letter to Artists*, https://jpcatholic.edu/NCUpdf/courses/HUMA-122-JPII_LetterToArtists.pdf [date of access: 29.01.2023].

The first of the aspects, ethical, is clearly expressed in the cycle of poems *Profile Cyrenejczyka* [*Profiles of a Cyrenean*], which is divided into several parts. In the first of them – *Zanim jeszcze potrafiłem rozróżnić wiele profilów* [*Even before I Was Able to Distinguish Many Profiles*] – Karol Wojtyła drew the general figure of a person – the Other, who, according to the biblical story, helps Christ to carry His cross to Calvary. At the same time, the author emphasizes the connection of a person not only with the sky, but also with the earth, with other creations of God, with the nature of human existence.

The poet invites the reader to co-creation, as he writes:

Weź myśl i dokończ człowieka
lub też mu pozwól rozpocząć siebie samego na nowo
lub też inaczej: niech on Ci tylko pomaga,
a Ty go prowadź.^{9, 10}

In addition to Simon of Cyrene, in the poetic reflections of Karol Wojtyła, another figure appears on the way to Calvary – Veronica, who took pity on Christ and wiped the bloody sweat from his face. A religious tradition in the form of a legend tells about the first non-manmade image of God preserved on Veronica's scarf. In this place, the author goes from the moment of creation of the inner world of a person to the essence of true art, which cannot exist without goodness, mercy, courage and truth. He emphasizes that this process, which began in the actions of Simon of Cyrene and Veronica, now continues unceasingly, and the path they embarked on never ends. This opinion is stated in the form of a rhetorical question, the answer to which is obvious: "Do you remember that first step, which you have been taking without a break until now?"¹¹

The second part of the poetry cycle *Teraz już zaczynam rozróżniać poszczególne profile* [*Now I'm Already Starting to Distinguish Individual Profiles*] is dedicated to different categories of people – children and adults, healthy and disabled, workers and representatives of intellectual specialties, melancholics and madmen, etc. The author tries to answer the question

⁹ K. Wojtyła, *Poezje wybrane*, Warszawa 2001, p. 52.

¹⁰ Here and below, quotations from the poems are given in the original language.

¹¹ K. Wojtyła, *Poezje wybrane*, p. 53.

of how all these categories can be combined in the process of creation and moral responsibility for one's activities.

We can single out the poem *Myśli człowieka* [*Man's thoughts*], which testifies to the weakness of human nature, to the doubts and obstacles on the way to this knowledge. On the basis of this, it is worth affirming the dualism of man-creator, who is created for co-creation, but without the help of God and another person, remains powerless, as presented in Wojtyła's poems.

Karol Wojtyła claims that we can consider the first works of art to be the details that come out of the hands of a worker at an automobile factory and that shape the evolution of the world. The products made by another worker who creates parts for weapons constitute the counterbalance of his activity. Is the second of these characters also a creator – the author asks the reader. Can that which leads to destruction be art or a masterpiece? – he also asks himself.

The main character of the poem *Robotnik z fabryki broni* [*The worker from weapons factory*] is looking for answers:

Świat, który tworzę, nie jest dobry –
Lecz ja nie tworzę złego świata!
Czy to wystarcza?¹²

The summit of these reflections is another cycle of poems – *The Quarry*, in which, in addition to the work (the material and what arises from it), several other aspects of the artistic process are taken into account – inspiration and participation, in which the connection between the work of hands is implied and the human heart. Therefore, several parallels arise: work as art, every activity as art, and the whole human life as art and the creative process. In view of this, language is also created, and the top of it as a creation is the Word.¹³

This process complements the obligatory element of participation, since a person is never alone on the path of creation. In particular, Karol Wojtyła noted: "He wasn't alone. His muscles grew into the flesh of the crowd, energy their pulse."¹⁴

¹² K. Wojtyła, *Poezje wybrane*, p. 62.

¹³ *Ibidem*, p. 72.

¹⁴ *Ibidem*, p. 75.

Therefore, the quintessence of all images of a man-creator is the figure of a symbolic Titan who changes the fate of the world thanks to the combination of physical and spiritual principles. And although the writer emphasizes its deadly nature (“his time stopped suddenly”¹⁵), the connection of generations remains no less important, and thus the tradition of creation continues and never stops. And the man who left “took with him the inner structure of the world”¹⁶ passing with it into eternity as a result of his love.

Thus, in a poetic form, Karol Wojtyła recreated the fate of the creative man, who, despite the weakness and duality of his nature – the fact that he himself is a creation – is assigned a place next to the creative mission of God himself.

In his poems, Karol Wojtyła singled out the process of art as a special vocation of selected people who offer the world works full of beauty and reflection, and thus change it, defeating evil and sin. Previously, we considered the image of an anti-hero (*Robotnik z fabryki broni* [*The worker from a weapons factory*]), who is a co-creator of weapons and evil. As the author invites the readers to a discussion and deeper thoughts on this topic, it is worth to consider in detail his understanding of the place of the artist in society, the formation of the nation and its culture.

Carrying out the duties of the Pope, Wojtyła, who sacrificed his creative, particularly theatrical, career for the sake of the priestly path, once again returns to the topic of the essence of human art, defining not only its spiritual, but also its social dimension and pointing to its high purpose. In the *Letter to Artists*, relying on the idea from the Old Testament that the world is good by its nature [Gen., 1: 31], he also emphasized its primordial beauty, which must be multiplied, like biblical talents received from God [Mt., 25: 14–30]. We can trace this worldview of Wojtyła since his youth, as he declared it in his early poems.

At the moment of combining a person’s inner life with talent, his artistic tasks and vocations intersect. Karol Wojtyła noted that there are many types of this vocation:

¹⁵ Ibidem, p. 79.

¹⁶ Ibidem, p. 81.

Here we touch on an essential point. Those who perceive in themselves this kind of divine spark which is the artistic vocation – as a poet, writer, sculptor, architect, musician, actor and so on – feel at the same time the obligation not to waste this talent but to develop it, in order to put it at the service of their neighbour and of humanity as a whole.¹⁷

All these types of creativity have the same importance and special mission.

Firstly, Karol Wojtyła draws attention to the fact that an artist is, first and foremost, a patriot of his Motherland. A vivid illustration of this is the poem *Pozwól mi patrzeć własnymi oczyma...* [*Let me see with my own eyes...*] from the collection *Wigilia Wielkanocna 1966* [*Easter Eve, 1966*], which states:

Ojczyzna posiada bliskość niewysłowioną – ruch, który przenika stulecia,
Który pozwala wyłonić z pokoleń nie treść, lecz właśnie osobę...¹⁸

In this context, the author's evolution expressed in the collection *Mysłąc Ojczyznę* [*Thinking about Homeland*] is important; in it Karol Wojtyła discovers the connection between the region – language – history – nation.

These are important signposts that help to reveal the vocation of an artist: “Ojczyzna: wyzwanie tej ziemi rzucone przodkom i nam, by stanowiąc o wspólnym dobru i mową własną jak sztandar wyśpiewać dzieje”¹⁹ [“Homeland: a challenge of this land to our ancestors and to us, to determine the common good and sing history like a banner with our own language”].

Artistic searches in the social dimension contain all these directions of development, which complement each other. Each of the artists interprets these values individually, but there is a common measure of responsibility for artistic activity, to those John Paul II calls:

Within the vast cultural panorama of each nation, artists have their unique place. Obedient to their inspiration in creating works both worthwhile and beautiful, they not only enrich the cultural heritage of each nation and of all humanity, but they also render an exceptional social service in favour of the common good.²⁰

¹⁷ John Paul II, *Letter to Artists*.

¹⁸ K. Wojtyła, *Poezje / Poesie*, Kraków 1999, p. 187.

¹⁹ *Ibidem*, p. 203.

²⁰ John Paul II, *Letter to Artists*.

Therefore, another important factor in the development of a creative person is his civic position.

For Karol Wojtyła, a tree remains the symbol of an artist rooted in his own culture and traditions. This image appears in many of his poems, but its deepest meaning is revealed in the work *Myśląc Ojczyznę, powracam w stronę drzewa...* [*Thinking about Homeland, I return to the tree...*]. Thus, from the primordial tree of knowledge of good and evil, the shoots of human conscience, the roots of history, sprout through the ages. They grow from the earth, which for every artist remains an unchanging value, since he is called to lift it up and regenerate it into a “new earth.”²¹ The premise of this rebirth is “the love of generations that has outgrown hatred.”²²

For Karol Wojtyła himself, as an artist, the Word has always been the source of inspiration. His ethical program was already outlined in one of the first poetry collections – *Renesansowy Psalterz* (*Psalterz Dawidów* or *Księga Słowiańska*) [*Renaissance Psalter, Psalter of David, The Slavic Book*]. According to it, the result of every human creation should be moral goodness in anthropological and theocentric dimensions²³. The most common images in this context, as Krzysztof Dybciak rightly observes, are “the glitter of water, shining objects, the bottom of the soul that reflects and attracts a mirror, the combination of a person with a supernatural space, an enlightened and enlightening eye.”²⁴

The final element of the artistic process, according to Karol Wojtyła, is freedom, which many creators lacked throughout the ages. The author does not mean a feeling of permissiveness, but freedom as the main value of the community. In the poem *Docieram do serca dramatu...* [*I reach the heart of the drama...*] he describes it as a special gift: “I patrzcie! – że wolność naszą i naszą odkrywamy ciągle na nowo jako dar, który przychodzi, i zmaganie, którego wciąż nie dosyć”²⁵ (“And look! – that we discover your freedom and ours again and again as a gift that comes and a struggle that is still not enough”).

²¹ K. Wojtyła, *Poezje*, p. 207.

²² Ibidem.

²³ *Roczniki Humanistyczne. Zeszyt specjalny w stulecie urodzin Karola Wojtyły Jana Pawła II*, Lublin 2020, p. 275.

²⁴ K. Wojtyła, *Poezje*, p. 285.

²⁵ Ibidem, p. 203.

As we can see, the artist in Karol Wojtyła's poems is free, creative, open to other person and a believer, who shows national and civic dignity, an active social position and patriotism. Highlighting this multifaceted image, the author points to the sources of his own creativity, which is both a task and a calling for him.

The Roman Triptych [*Tryptyk Rzymski*] is rightly considered the peak of the poetic genius of John Paul II, created at the final stage of his pontificate, in which rhapsodic, dialogic motifs are expressed in the most open way, and Christian personalism is given a key role. In the poem, we trace various forms of dialogue that help reveal the essence of art as a multifaceted phenomenon.

First of all, it is necessary to pay attention to the double roots of Wojtyła's poetics: "Polish" and "Roman", the first of which is connected with a typical Slavic way of expressing thoughts, the second – with a Christian message. We are dealing here with "poetic" and "theological" elements. These are two voices that harmonize with each other.²⁶

The reader is presented with several projections of the perception of the modern world and the role of the artist. In the first chapter *The stream* is the revelation of a person whose gaze is directed at nature. In it, the problem of "ecological thinking" is raised, since the poet, in a conversation with a mountain stream, addresses it with an existential question:

Co mi mówisz górski strumieniu?
w którym miejscu ze mną się spotykasz?
ze mną, który także przemijam...²⁷

So, the first discovery of the essence of art is "astonishment" or "searching for the source", as the Pope describes it, God, created the world around us, filling it with purity, is the First Creator. Giovanni Reale offers to look at the origins of this "astonishment", which come from ancient Greece, from the philosophy of Plato and Aristotle.²⁸

The drama of a person's creative search is depicted as climbing up, breaking through thickets, moving against the current. Myroslawa

²⁶ G. Reale, *Karol Wojtyła. Pielgrzym Absolutu*, Warszawa 2008, p. 25.

²⁷ Jan Paweł II, *Tryptyk Rzymski. Medytacje*, Kraków 2003, p. 9.

²⁸ G. Reale, *Karol Wojtyła*, p. 44.

Oldakowska-Kufłowa explains these poetic lines in a biblical perspective: “The image of breaking through thickets means at the same time approaching in thought, through meditation, to the beginning of time, to the beginning of creation.”²⁹ In this regard, the image of the first man, Adam, the forefather of mankind, to whom the second chapter of the poem is dedicated, is logical.

The second opening is a meditation on the *Book of Genesis* in the Sistine Chapel of the Vatican, with the telling panorama of the creation of the world, which was depicted by Michelangelo. Adam is distant from the Creator by the distance of an outstretched finger on it, so, according to the interpreters of this picture, in this way he expresses his own will, on which every creative act depends. A person is free by nature and his/her actions, fate, results of work and efforts depend on his own choice.

However, in the opinion of the author, the second part of the polychromy is no less important, on which the personified image of God the Father is eternalized, which is “visible sign of eternal Love.”³⁰ Without His invitation – a gift that a person receives, his activity is incomplete, unrealized:

Przedwieczne Słowo jest jak gdyby progiem,
Za którym żyjemy, poruszamy się i jesteśmy.³¹

Several more important images emerge in the artistic panorama. On the one hand, this is the figure of Eve, who is created as one whole with a man, and their union is key – “beyond his horizon paternity and motherhood opens.”³²

On the other hand, the perspective of God’s judgment is ambiguous, because it has an individual dimension for everyone:

To, co we mnie niezniszczalne,
teraz staje twarzą w twarz z Tym, który Jest.³³

²⁹ M. Ołdakowska-Kufłowa, *Blask słowa*, p. 62.

³⁰ Jan Paweł II, *Tryptyk Rzymski*, p. 22.

³¹ *Ibidem*, p. 19.

³² *Ibidem*, p. 23.

³³ *Ibidem*, p. 24.

The common motif of all the three parts of *The Roman Triptych* is stopping at the beginning of the journey, so there is always a perspective ahead, and the search for human meaning is a continuous process, like progress or evolution. John Paul II defined it as the threshold of the creation of the world and the threshold of history from which the human pilgrimage begins.

The third part of the triptych *Highlands in the Land of Moriah* is a journey that has its own purpose. First of all, this is the biblical Abraham who goes to the promised land according to the Voice of God. The primary cause of the journey is a vocation, without which human pursuits are aimless. As long as a person does not hear the Voice (the author indicates that for this we must cultivate “transparency of conscience”³⁴), he/she cannot create his/her own work of genius.

Instead, the drama of the meeting with God takes place precisely on Mount Moriah, where the hero must sacrifice his only son. The reader comes to understand that a person is called not only to receive gifts, but also to donate, give, dedicate himself to something and someone. Through this understanding, we realize the price of human Redemption.

Jeśli dziś wędrujemy do tych miejsc,
z których kiedyś wyruszył Abraham,
gdzie usłyszał Głos, gdzie spełniła się obietnica,
to dlatego,
by stanąć na progu –
by dotrzeć do początku Przymierza.³⁵

So, it is worth summarizing that in the poetry of Karol Wojtyła (John Paul II) we are dealing with a dialogic speech, which derives its traditions from the rhapsodies and anthropological literary achievements of previous generations, but goes further, creating its own “theater of the word”, in which everything aimed at the contacts of the individual with another person, with the world, with God and ultimately with his inner self. The dynamics of this process are contained in the following verbal vectors – “astonishment”, “contemplation” and “sacrifice”. This, according to Karol

³⁴ Ibidem, p. 27.

³⁵ Ibidem, p. 36.

Wojtyła, is the essence of art and the place of a creative person in the world, closely connected with the essence of the Almighty Creator, whose creative process arises from Love.

The meaning of the artist and art in an anthropological dimension is of key value for the entire literary era – our modern age, in which Karol Wojtyła lived and created, and his works continue to change the world.

Conclusion

Having analyzed the categories of the artist and art highlighted in the poems of Karol Wojtyła (John Paul II) in the context of ethical personalism as a form of the Christian anthropology, we reached the conclusion that the topic chosen for research is one of the leading ones for this author.

We managed to trace the motifs of the value of the human life related to ontological questions. The author of the poem himself enters into an open dialogue with his contemporaries, paying special attention to the need for inner growth of youth. His lyrical interlocutor takes on different faces – from an unremarkable worker, whom the author elevates to a pedestal of human dignity, to God himself, whom the poet can trust in an individual meeting and conversation. It is highlighted in several important dialogic projections: “man – God”, “man – society”, “man – other man” and “man – his own inner world”. An additional artistic projection is the author’s dialogue with the reader, which has a trusting and sincere tone.

All these dominant elements of Karol Wojtyła’s work resonate with the poems of Cyprian Norwid, a representative of the school of late Romanticism, who introduced Polish literature into the philosophical space of anthropology. At the same time, the artistic experiments of the Rhapsodic Theater, in which he also participated as an initiator, writer and actor, had no less influence on the poetic genius of the future pope. Among artistic achievements, Karol Wojtyła singled out the achievements of writers whose creative essence is undeniable. Occasionally, the author highlighted moments of his own inspiration and creativity with the help of the power of words.

Karol Wojtyła’s poetic lines are a successful combination of universal and religious inspirations, addressed to representatives of different social

classes, of different ages and statuses. This approach can be traced in the poems *Thinking about Homeland*, *I return to the tree*, *Inspiration*, *Material*, *Magnificat*, *Invocation*, *Specific gravity*, *Participation*, *At the well in Sychem* etc.

His last poem *The Roman Triptych*, which sounds like the spiritual testament of John Paul II, acquired a special sound in highlighting the problems of art and the artist. In it, Michelangelo's high work of art in the Sistine Chapel of the Vatican is superimposed on the co-creation of man with God, and, therefore, in harmony with nature, with spiritual life and with the search for the essence of human life. The work emphasizes the immortality of true art and its projection of the relationship between man and God.

All these poems indicate the weakness of the artist, who is himself a creation in the eyes of God the Creator and is unable to build either himself or the surrounding world without him. At the same time, the poet emphasizes the importance of the human will, without which a dialogue with the world is impossible. The combination of two planes of human existence reveals the dualism of the human nature. At the same time, the author reveals the greatness of art and its high purpose, emphasizing that behind the efforts of human hands and hearts there is a force that encourages creation.

As we can see, the prospects of studying the Karol Wojtyła's poetic achievement in the anthropological context are significant, so further scientific investigations are needed.

REFERENCES

- Ciechowicz Jan, *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Gdańsk 1992.
- Ciechowicz Jan, *Na początku było słowo. Król-Duch w wersji Teatru Rapsodycznego (1941, 1946, 1957)*, [w:] *Studia o Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, red. M. Kuziak, J. Ławski, Kraków-Białystok 2020, pp. 455–464.
- Dybciak Krzysztof, *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów 1991.
- Dybciak Krzysztof, „*Myślę... o tym co sercem tropię*”. *O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, „*Więź*” 1979, No. 5, pp. 88–103.
- Dybciak Krzysztof, *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005.

- Dziedzic Stanisław, *Rapsodyczny „płaszcz niewyżebany” Mieczysława Kotlarczyka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2012, nr 12, pp. 122–138.
- Dziedzic Stanisław, „*Zapowiada się nadzwyczajny aktor*”. *Karol Wojtyła w Podziemnym Teatrze Rapsodycznym*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, nr 1, pp. 153–171.
- Jan Paweł II, *Tryptyk Rzymski. Medytacje*, Kraków 2003.
- Joan-Pavlo II, *Rims'kij triptih*, Bilij Dunaëc', Ostrig 2008 [Йоан-Павло II, *Римський триптих*, Білий Дунаець, Остріг 2008].
- John Paul II, *Letter to Artists*, https://jpcatholic.edu/NCUpdf/courses/HUMA-122-JPII_LetterToArtists.pdf [date of access: 29.01.2023].
- Óldakowska-Kuflowa Mirosława, *Blask słowa. Inspiracja biblijna twórczości literackiej Jana Pawła II*, Kielce 2004.
- Pindelski Mateusz, *Przestrzeń poezji Karola Wojtyły*, Kraków 2014.
- Popiel Jacek, *Karol Wojtyła i Mieczysław Kotlarczyk. Historia artystycznej przyjaźni*, [w:] Mirosław Kotlarczyk, Karol Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, Kraków 2001, pp. 269–282.
- Popiel Jacek, *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2005.
- Reale Giovanni, *Karol Wojtyła. Pielgrzym Absolutu*, Warszawa 2008.
- Roczniki Humanistyczne. Zeszyt specjalny w stulecie urodzin Karola Wojtyły Jana Pawła II*, Lublin 2020.
- Vojtila Karol', *Svâtinâ: vibrani poezii*, Kiiiv 2001 [Войтила Кароль, *Святиня: вибрані поезії*, Київ 2001].
- Vojtila Karol', *Vibrani poezii*, L'viv 2001 [Войтила Кароль, *Вибрані поезії*, Львів 2001].
- Wojtyła Karol, *Poezje/Poesie*, Kraków 1999.
- Wojtyła Karol, *Poezje wybrane*, Warszawa 2001.

JĘZYKOZNAWSTWO

Małgorzata Kurianowicz

Uniwersytet w Białymstoku
email: m.kurianowicz@uwb.edu.pl
ORCID: 0000-0001-7493-7523

**Cerkiewnosłowiańskie odpowiedniki polskich form
hasłowych w *Słowniku polskiej terminologii prawosławnej*¹**

**Church Slavonic Equivalents of Polish Entry Forms
in the *Dictionary of Polish Orthodox Terminology***

ABSTRACT

The subject of the research of this article are Church Slavonic lexemes that are equivalents of Polish entry forms, registered in the Dictionary of Polish Orthodox Terminology (Białystok 2022). Its publication was intended to systematize and standardize the terms used in the liturgy of the Polish Orthodox Church and to enrich the Polish language with terms that existed in the Old Polish language but had been forgotten. Work on over 4,000 Polish-language entries revealed enormous difficulties in selecting individual foreign-language equivalents. Therefore, the aim of this article is to indicate some linguistic problems that the authors of the Dictionary encountered when creating an index of Church Slavonic entries and to show ways of solving them. Work on the Dictionary has shown that the most important of them include: the lack of Church Slavonic equivalents of entries considered by Orthodox believers as Orthodox, e.g. *batuszka*, *czotki*, *odpiewanie*; lack of numerical coherence, absence of Church Slavonic equivalents in some terminological categories (e.g. architecture, music, theology, law), lack of unification of Church Slavonic orthography. Therefore, when creating entries and

¹ Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2017–2022, nr projektu 0083/NPRH5/H11/84/2017.

assigning foreign-language equivalents to them, some of the previously adopted assumptions were re-discussed, some were changed, and new solutions were found for still others, including: graphical and spelling rules applicable in the Dictionary were developed, and the lack of parallelism between Church Slavonic and Polish grammatical forms was allowed.

Keywords: church Slavonic, lexicography, Orthodoxy in Poland, Polish Orthodox terminology.

Słownik polskiej terminologii prawosławnej pod redakcją ks. Wiesława Przyczyny, Katarzyny Czarneckiej i ks. Marka Ławreszuka (dalej SPTP) jest efektem projektu badawczego zrealizowanego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku przez grupę polskich badaczy w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2017–2022 (konkurs I/2016, moduł Dziedzictwo narodowe, wniosek 11H 16 0083 84). Wersja papierowa SPTP ukazała się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu w Białymstoku w 2022 roku, a jej odpowiednik w wersji elektronicznej wraz z materiałem audio w formule otwartego dostępu dla czytelników został umieszczony na stronie internetowej <https://sptp.uwb.edu.pl>.

Celem autorów SPTP było zgromadzenie, klasyfikacja i analiza istniejącej w języku polskim terminologii Kościoła prawosławnego oraz jej normatywizacja. Terminologia polskiego prawosławia jest bardzo zróżnicowana. Jej podstawę tworzą greka, cerkiewszczyzna, polszczyzna, a także dialekty wschodniosłowiańskich mniejszości narodowych zamieszkujących Polskę². Co więcej, współistnienie na jednym terenie różnych konfesji, w szczególności katolicyzmu, również nie pozostaje bez echa i rzutuje na kształt prawosławnego leksykonu religijnego. To właśnie językowo-kulturowa różnorodność, z której czerpie polska leksyka prawosławna, została odzwierciedlona i zarejestrowana w SPTP.

² L. Citko, *Z zagadnień opisu leksykograficznego polskiej terminologii prawosławnej – wariantywność wyrazów hasłowych*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2022, t. 22, s. 182.

W założeniach projektowych praca autorów³ nad cerkiewnosłowiańskim indeksem miała polegać na odszukaniu w źródłach (bazę stanowił słownik autorstwa Г. Дьяченко)⁴ i dopisaniu odpowiednika do podanego polskiego terminu. Warunkiem rejestracji cerkiewnosłowiańskiego hasła w *Słowniku* było potwierdzenie jego obecności w źródłach. Każdy polskojęzyczny termin opatrzony został więc trzema obcojęzycznymi indeksami w języku greckim, cerkiewnosłowiańskim i angielskim, por.: ‘*papież* gr. πάπας (ὁ), cs. **ПАПА**, ang. pope’; ‘*monaster* rzadziej *monastyr* gr. μονή (ἡ), μοναστήρι (τὸ), cs. **МОНАСТЫРЬ**, ang. monastery’; ‘*piekło* gr. κόλαση (ἡ), cs. **ЇДЗ**, ang. hell’. W sytuacji nieodnalezienia obcojęzycznego odpowiednika został on pominięty, por.: ‘*synoptyk* gr. συνοπτικός (ὁ), ang. synoptic writer’; ‘*minieja lekcyjna* cs. **МННЕН ЧЕГІН**, ang. Menologion, ang. Menaion Reader’.

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie problemów natury językowej, z którymi zetknęli się autorzy podczas tworzenia indeksu cerkiewnosłowiańskich hasła, oraz przedstawienie sposobów ich rozwiązania.

Pierwszy z nich unaoczniał się przy wyszukiwaniu, ustalaniu i umieszczeniu bądź pomijaniu obcojęzycznego odpowiednika przy polskojęzycznym hasle. Pominięcie nieodnalezionego (nieistniejącego) odpowiednika zostało dopuszczone przez autorów SPTP już na etapie projektu⁵, jednak w toku prac nad poszczególnymi hasłami sformułowane zostały kolejne ustalenia, które spowodowały zmiany w sposobie umieszczania odpowiedników przy poszczególnych hasłach mających kilka synonimów. Przykładem takiego terminu hasłowego jest *pokrowiec duży*. Posiada on następujące obcojęzyczne odpowiedniki: gr. ἄηρ (ο), ἀέρας (ο) cs. **ЇЕРЬ**, **ВОЗДЪХЪ**, **ПОКРѢВЪ**, ang. large veil, aer oraz synonimy: *welon duży*, *aer*, pot. *wozduch*. Termin hasłowy *pokrowiec duży* nie ma bezpośredniego odpowiednika w języku greckim i cerkiewnosłowiańskim, zatem przypisane zostały mu obcojęzyczne odpowiedniki jego synonimów: *aer* → ἄηρ (ο), ἀέρας (ο), **ЇЕРЬ**, aer; *wozduch* → **ВОЗДЪХЪ**; *welon duży* → large veil. Ostateczna wersja wyrazu hasłowego,

³ Zespół autorów SPTP: ks. W. Przyczyna, ks. M. Ławreszuk, K. Czarnecka, ks. J. Kupryjaniuk, M. Kurianowicz, G. Makal, ks. P. Makal, ks. W. Misijuk, A. Rygorowicz-Kuźma.

⁴ Pełna lista źródeł cerkiewnosłowiańskich została umieszczona na stronie: <https://sptp.uwb.edu.pl/zasady-ekscerpcji-materialu-do-slownika-odpowiedniki-obcojezyczne>.

⁵ J. Charkiewicz, *Opracowanie listy źródeł „Słownika polskiej terminologii prawosławnej”*, „Elpis” 2018, nr 20, s. 183; K. Czarnecka, M. Ławreszuk, W. Przyczyna, „Słownik polskiej terminologii prawosławnej” – struktura artykułu hasłowego, „Elpis” 2018, nr 20, s. 224.

jego odpowiedników i synonimów oraz definicji została zarejestrowana w następującej postaci:

pokrowiec duży gr. ἄρη (o), ἀέρας (o), cs. **ѿеръ, въздѣхъ, покрѡвъ**, ang. large veil, aer; liturg. ‘prostokątny płat materiału, którym podczas → liturgii przykrywane są → kielich i → dyskos’. Synonimy: *welon duży, aer*, pot. *wozduch; welon duży* → pokrowiec duży;
aer → pokrowiec duży;
wozduch → pokrowiec duży;

Ponieważ obcojęzyczne indeksy synonimów (*welon duży* → ang. large veil, *wozduch* → cs. **воздѣхъ**, *aer* → gr. ἄρη (o), ἀέρας (o), cs. **ѿеръ**, ang. aer) zostały zapisane przy hasle definiowanym, zgodnie z przyjętą wcześniej zasadą nie pojawiły się przy danych synonimach.

W związku z tym, że język cerkiewnosłowiański był i jest językiem przede wszystkim tekstów liturgicznych (w tym celu został stworzony przez świętych Cyryla i Metodego), zrodził się kolejny problem związany ze wskazaniem odpowiedników w niektórych kategoriach terminologicznych. Swoich cerkiewnosłowiańskich ekwiwalentów nie znalazły pojęcia dotyczące określeń, np. architektury (*nawa główna, plebania, seminarium, stasidia*), herezji i ich przedstawicieli (*nestorjanizm – nestorianin, nazareizm, homouzanizm – homouzjanin*), muzyki, teologii (*pneumatologia, teologia palamicka*). Takiego odpowiednika nie mają również liczne współczesne terminy, np. *ruch ekumeniczny, katecheta, katechetka, stacja*, które weszły do języka polskiego nierzadko poprzez łacinę. Z tego powodu przy hasłach polskich tak często spotykane są pominięcia cerkiewnosłowiańskich indeksów.

Kolejny zarejestrowany problem dotyczył poziomu graficzno-ortograficznego języka cerkiewnosłowiańskiego, a dokładniej ujmując – graficzno-ortograficznej rozbieżności zapisu cerkiewnosłowiańskich form słownikowych. Analiza hasłowa słownika Г. Дьяченко wykazała, iż z graficzno-ortograficznego poziomu nie stanowi on normatywnego wzorca (np. błędne zapisy **н** na miejscu **ѿ/і**, zawężenie użycia greckich liter **ψ**, **ν**, niekonsekwentne użycia wariantów **а/ѧ**, pomyłki w akcentologii). To z kolei wymusiło na autorach *Słownika* dokonanie krytycznego przeglądu innych dostępnych źródeł słownikowych oraz zweryfikowanie norm pisarskich ujętych w gramatykach języka cerkiewnosłowiańskiego i ksiąg cerkiewnych obecnie używanych w praktyce liturgicznej Kościoła prawosławnego. Takie postępowanie zaowocowało pró-

bą normalizacji języka, przedstawioną w artykule Małgorzaty Kurianowicz⁶ oraz we wstępie do *Słownika polskiej terminologii prawosławnej*⁷. Poniższa tabela przedstawia graficzno-ortograficzne zróżnicowanie zapisu tych samych form w różnych cerkiewnosłowiańskich źródłach słownikowych⁸:

Tabela 1. Zapis tych samych form w cerkiewnosłowiańskich źródłach słownikowych

Г. Дьяченко 2001	A. Znosko 1996	А.Г. Кравецкий 2016–2019	SPTP 2017–2022
с҃тїхѣрь	с҃тїхѣрь	с҃тїхѣрь	с҃тїхѣрь
кѠНО́ННѠКЪ/ кѠНО́ННѠНѠКЪ	кѠНѠ́ННѠ́КЪ	кѠНѠ́ННѠННѠКЪ	кѠНѠ́ННѠННѠКЪ
пѠс҃хѣліѠ	пѠс҃хѣліѠ	пѠс҃хѣліѠ	пѠс҃хѣліѠ
кѠД҃НѠЗМА	кѠД҃ІѠМА	кѠД҃ІѠМА	кѠД҃ІѠМА
кѠННѠВІѠ	кѠНѠВІѠ	кѠНѠВІѠ	кѠНѠВІѠ
ѠБЛАЧѠНІѠ	ѠБЛАЧѠНІѠ	ѠБЛАЧѠНІѠ	ѠБЛАЧѠНІѠ
кѠЛѠНѠѠ	кѠЛѠНѠѠ/кѠЛѠВѠѠ	кѠЛѠВѠѠ	кѠЛѠВѠѠ
ѠЖѠѠѠ	ѠЖѠѠѠ	ѠЖѠѠѠ	ѠЖѠѠѠ
пѠЛѠТ҃ІРЬ	ѠЛѠТ҃ІРЬ/ѠЛѠТ҃ІРЬ	ѠЛѠТ҃ІРЬ	ѠЛѠТ҃ІРЬ
ѠРѠКІѠ ВРѠТѠ	ѠРѠКѠѠ ВРѠТѠ	ѠРѠКѠѠ ВРѠТѠ	ѠРѠКѠѠ ВРѠТѠ

Źródło: opracowanie własne.

Kolejny problem dotyczył użycia w języku cerkiewnosłowiańskim wielkiej litery. Współczesne języki świata stosują jasno określone zasady. Hasła cerkiewnosłowiańskie rejestrowane w SPTP zapisane zostały zgodnie

⁶ M. Kurianowicz, *Cerkiewnosłowiańska wersja „Słownika polskiej terminologii prawosławnej”*. Zasady graficzno-ortograficzne, „Linguodidactica” 2020, t. XXIV, s. 129–139.

⁷ M. Kurianowicz, *Zasady ekscerpcji materiału do „Słownika polskiej terminologii prawosławnej” – odpowiedniki obcojęzyczne*, [w:] *Słownik polskiej terminologii prawosławnej*, red. ks. W. Przyczyna, K. Czarnecka, ks. M. Ławreszuk, Białystok 2022, s. 28–33.

⁸ M. Kurianowicz, *Cerkiewnosłowiańska wersja „Słownika...”, s. 132.*

z wytycznymi określonymi przez uchwały Synodu⁹. W języku cerkiewnosłowiańskim wielka litera inicjowała jedynie wyraz w zdaniu. Każdy inny leksem rozpoczynał się z minuskuły. Mała litera przeznaczona była również do zapisu nazw osobowych i geograficznych. W takich przypadkach funkcję dużej litery przejmował znak tytuła, np. leksemu typu *Bóg, Jezus, Bogarodzica, Zbawiciel, Jerozolima* otrzymywały zapis pod tytułem, por.: *Ѣ҃Ъ, ꙗ҃ѣъ, ꙗ҃ѣъ, ꙗ҃ѣъ, ꙗ҃ѣъ*. Najnowsze wydania cerkiewnosłowiańskich akatystów czy też słownik autorstwa ks. Aleksiego Znoski, na wzór języków nowożytnych, w nazwach własnych i geograficznych rejestrują wyłącznie wielką literę zarówno bez tytuła, jak i pod tytułem¹⁰. W związku z tym, że SPTP ze względu na wygodę czytelników i łatwość odczytu haseł cerkiewnosłowiańskich nie rejestruje form skróconych (pozbawiając się jednocześnie możliwości zaznaczenia wielkiej litery), autorzy przyjęli zasadę pisania wszystkich nazw osobowych i geograficznych zgodnie z cerkiewnosłowiańską tradycją, tj. wyłącznie małą literą. Zarejestrowane w SPTP zapisy typu *Bóg* cs. *вѡгъ*, *Pan* cs. *госпѡдъ*, *Święty Duch* cs. *свѡтъѣѣ дѡхъ*, *Trójca* cs. *трѡѣца*, *Bogarodzica* cs. *богородѣца*, *Maria Dziewica* cs. *дѡва марѣа* mogą wydawać się niejednokrotnie, zarówno dla początkującego (mała litera), jak i biegłego czytelnika (brak tytuła), rażącym niedociągnięciem. Kanoniczne teksty takiej formy zapisu nie rejestrują. Z kolei użycie wielkiej litery zgodnie z zasadami języków nowożytnych już tylko w odniesieniu do leksemu *Bóg* skutkowałoby zapisem kilkudziesięciu innych cerkiewnosłowiańskich haseł typu *Adonai* cs. *ѡдѡнаѣ*, cs. *Pantokrator* cs. *всѡдержѣтель*, *Pantokrator* cs. *всѡмогѣщѣѣ*, *Zbawiciel* cs. *спѡсѣтъ*, *Bogocłowiek* cs. *богочелѡвѣкъ* itd. wielką literą. Dla znawców klasycznej cerkiewszczyzny ta forma jest nie do przyjęcia.

W zasobie polskiej terminologii prawosławnej jest grupa leksemów uznawanych przez wyznawców prawosławia za typowo cerkiewne, por. polskie hasła *matuszka, batiuszka, prysłuznik, Pokrow, czarka, gowienie, odpiewanie, starosta, błagogłaśnik, czotki*. W SPTP zazwyczaj wszystkie one zostały umieszczone z kwalifikatorem *potoczny*. Takiego rodzaju terminy nie zna-

⁹ Uchwały z dnia 27 listopada 1887 r., 19/24 lutego 1888 r. oraz 29/31 marca 1888 r., por. Д.Д. Соколов, *Справочная книжка по церковно-славянскому правописанию*, Санкт-Петербург 1907, s. 7; А.Г. Кравецкий, А.А. Плетнева, *История церковнославянского языка в России (конец XIX–XX в.)*, Москва 2001, s. 76.

¹⁰ M. Kurianowicz, *Cerkiewnosłowiańska wersja „Słownika...”, s. 137.*

tworzenia haseł i przypisywania do nich obcojęzycznych odpowiedników okazało się, że niektóre z przyjętych założeń trzeba ponownie przedyskutować, niektóre zmienić, a w odniesieniu do jeszcze innych znaleźć nowe rozwiązania.

Poruszone w niniejszym artykule problematyczne kwestie powstałe w trakcie pracy nad SPTP nie wyczerpują ilości językowych wyzwań, z którymi przyszło się zmagać jego autorom¹³. Wypracowane zasady miały pomóc zespołowi redaktorów językowych w rewizji, redaktorom technicznym w ujednoczeniu indeksów obcojęzycznych, a recenzentom w rzetelnej ocenie. Słuszność podjętych decyzji sprawdzona i opisana została przez recenzentów SPTP i nadal jest weryfikowana przez czytelników, do których pozycja wydawnicza została skierowana.

LITERATURA

- Bolšoj slovar'cerkovnoslavânskogo âzyka Novogo vremeni. T. 1. A–B*, red. Aleksandr Kraveckij, Moskwa 2016 [*Большой словарь церковнославянского языка Нового времени. Том I/A–B*, ред. Александр Кравецкий, Москва 2016], <https://β.церковнославянский.онлайн/#!/словарь/статьи> [dostęp: 20.08.2023].
- Charkiewicz Jarosław, *Opracowanie listy źródeł „Słownika polskiej terminologii prawosławnej”*, „Elpis” 2018, nr 20, s. 181–186.
- Citko Lilia, *Z zagadnień opisu leksykograficznego polskiej terminologii prawosławnej – wariantywność wyrazów hasłowych*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2022, t. 22, s. 181–190.
- Czarnecka Katarzyna, Ławreszuk Marek, Przyczyna Wiesław, *„Słownik polskiej terminologii prawosławnej” – struktura artykułu hasłowego*, „Elpis” 2018, nr 20, s. 221–230.
- D'âčenko Grigorij, sv., *Polnyj cerkovno-slavânskiy slovar'*, Moskwa 1900 [Дьяченко Григорий, св., *Полный церковно-славянский словарь*, Москва 1900].
- Kostiuczuk Jakub, abp., Tofiluk Jerzy, ks., Ławreszuk Marek, ks., Misijuk Włodzimierz, ks., Charkiewicz Jarosław, *Specyfika polskiej terminologii prawosławnej. Koncepcja normatywizacji pisowni*, Białystok 2016.

¹³ O problemach związanych z angielskimi i greckimi odpowiednikami zob. W. Misijuk, *Priest's wife, matushka, presbytera czy popadija... a może khouria? Problematyka doboru angielskich odpowiedników haseł „Słownika polskiej terminologii prawosławnej”*, „Elpis” 2020, nr 22, s. 61–68; G. Makal, *Dobór greckich odpowiedników wyrazów hasłowych „Słownika polskiej terminologii prawosławnej” na wybranych przykładach*, „Elpis” 2022, nr 24, s. 69–73.

- Kraveckij Aleksandr Gennad'evič, Pletneva Aleksandra Andreevna, *Istoriâ cerkovno-slavânskogo âzyka v Rossii (konec XIX–XX v.)*, Moskva 2001 [Кравецкий Александр Геннадьевич, Плетнева Александра Андреевна, *История церковнославянского языка в России (конец XIX–XX в.)*, Москва 2001].
- Kurianowicz Małgorzata, *Cerkiewnosłowiańska wersja „Słownika polskiej terminologii prawosławnej”*. *Zasady graficzno-ortograficzne*, „Linguodidactica” 2020, t. XXIV, s. 129–139.
- Kurianowicz Małgorzata, *Zasady ekscerpcji materiału do „Słownika polskiej terminologii prawosławnej” – odpowiedniki obcojęzyczne*, [w:] *Słownik polskiej terminologii prawosławnej*, red. ks. Wiesław Przyczyna, Katarzyna Czarnecka, ks. Marek Ławreszuk, Białystok 2022, s. 28–33.
- Makal Grzegorz, *Dobór greckich odpowiedników wyrazów hasłowych „Słownika polskiej terminologii prawosławnej” na wybranych przykładach*, „Elpis” 2022, nr 24, s. 69–73.
- Misijuk Włodzimierz, *Priest’s wife, matushka, presbytera czy popadija... a może khouria? Problematyka doboru angielskich odpowiedników haseł „Słownika polskiej terminologii prawosławnej”*, „Elpis” 2020, nr 22, s. 61–68.
- Sokolov Dmitrij Dmitrevič, *Spravočnâ knižka po cerkovno-slavânskomu pravopisaniiu*, Sankt-Peterburg 1907 [Соколов Дмитрий Дмитриевич, *Справочная книжка по церковно-славянскому правописанию*, Санкт-Петербург 1907].
- Znosko Aleksy, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996.

Anna Rygorowicz-Kuzma

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: anna.rygorowicz-kuzma@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-5100-6045

**Церковнославянизмы и заимствования
из восточнославянских языков
в польской православной терминологии**

**Church Slavonicisms and Borrowings from East Slavic Languages
in Polish Orthodox Terminology**

ABSTRACT

Orthodox terminology in the contemporary Polish language is an interesting topic that requires scientific research. This article deals with religious terms of Orthodox or East Slavic origin and concerns proper borrowings, i.e. foreign forms transferred in their original or slightly transformed form, adapted to the Polish language system. The analysed terms were extracted from the *Dictionary of Polish Orthodox Terminology* edited by W. Przychyna, K. Czarnecka and M. Ławreszuk.

Church Slavonicisms and East Slavonicisms are groups of borrowings characteristic of Polish Orthodox terminology. The presence of Church Slavonicisms is related to the functioning of the Church Slavonic liturgical language in the Orthodox Church in Poland. These borrowings name primarily designations and concepts relating to the liturgical life and rituals of the Orthodox Church. In addition to Church Slavonicisms, East Slavic borrowings (Russian, Ukrainian, Belorussian), not attested in the Church Slavonic language, constitute a characteristic group in the terminology of Polish Orthodoxy. These lexemes most often refer to the culture of East Slavic Orthodoxy (transferred to Polish) and occur primarily in the spoken language of believers living in the eastern and southern borderlands, as well as resettlers from these areas.

The spelling of the borrowed Orthodox terms in the Polish language is not standardized and unified. Their graphic forms are often variants, indicating different ways of penetration into the Polish language system (through written language, oral speech, mediation of a second language).

Keywords: Orthodox terminology, Polish language, borrowings, Church Slavonic terminology, East Slavic borrowings.

Восточное христианство берет свои языковые традиции из Византийской империи, поэтому греческий язык является самым древним и самым важным языком для Православия, языком не только богослужения и миссии, но и языком, на котором были написаны все книги Нового Завета. Во многих современных языках православная (и христианская в целом) религиозная терминология в значительной степени основана на неопосредованных греческих заимствованиях. В этом отношении выделяются славянские страны, для которых миссионеры Кирилл и Мефодий в IX веке создали собственную оригинальную письменность и перевели на понятный славянам язык греческие церковные книги. С тех пор старocerковнославянский язык (и его позднейшие редакции) стал богослужебным языком православных славян. Несмотря на это, он не утратил своей связи с византийским наследием.

Православная Церковь в Польше также по настоящее время сохранила церковнославянский богослужебный язык¹. Православные верующие являются в Польше как религиозным меньшинством, так и общиной, которая населяла польскую территорию с древних времен². В повседневной жизни православные пользовались в основном восточнославянскими языками, поэтому долгое время роль польского языка в их религиозном общении была незначительной. Языковая ситуация начала постепенно меняться в связи с признанием в 1924 году

¹ Кроме церковнославянского языка православная Церковь в Польше в своей внутренней деятельности пользуется также родными языками верующих. См.: *Ustawa z dnia 4 lipca 1991 r. o stosunku Państwa do Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego*, art. 1 ust. 2.

² См.: A. Mironowicz, *Kościół prawosławny w Polsce*, Białystok 2006, s. 38–40.

автокефалии польской православной Церкви³, а с конца XX века, после падения коммунистического строя в Польше, когда Церковь стала свободно развиваться, изменилась окончательно. С того времени польский язык значительно активизируется как в литургической, так и религиозной жизни православных верующих. Практически все богослужения и большая часть богослужебных книг переведены на польский язык и утверждены Собором Польской автокефальной православной церкви. Сегодня польский язык является основным языком религиозного и богословского образования, языком православных журналов и электронных СМИ, религиозной православной литературы, а также всё чаще языком проповедей. Литургическим языком Польской автокефальной православной церкви остаётся церковнославянский язык, но польский язык постепенно вводится и в богослужение (на этом языке, например, читаются фрагменты Евангелия во время литургии), есть также православные приходы, в которых службы и обряды совершаются на польском языке⁴.

Учитывая географическое положение Польши, её историю, геополитические и культурные условия, а также современные контакты с православным миром можно предположить, что православная терминология на польском языке представляет собой своеобразную культурную мозаику, соединяющую христианский Восток, Запад и Юг.

Православная лексика в современном польском языке все еще не систематизирована и не унифицирована⁵. В её составе встречаются и сочетаются лексические единицы, различающиеся происхождением и стилистической окраской, формы и устаревающие, и совсем новые, иногда представленные несколькими вариантами написания⁶. Темой данного

³ Там же, с. 536.

⁴ Польскоязычным православным приходом является церковь св. Григория Перадзе в Варшаве, богослужения на польском языке проводятся также в двух приходах Белостока, во Вроцлаве, Гданьске и нескольких других городах Польши.

⁵ См.: *Słownik polskiej terminologii prawosławnej*, red. W. Przyczyna, K. Czarnecka, M. Ławreszuk, Białystok 2022, s. 10. Проблема неупорядоченности современной религиозной лексики касается и других славянских языков, например, белорусского. См.: М. Тимoszuk, *Współczesne białoruskie słownictwo sakralne w przekładach Pisma Świętego*, „Studia Białorutenistyczne” 2010, t. 4, s. 275.

⁶ Такие лексические единицы создают часто синонимические ряды. Приведем несколько примеров по *Словарю польской православной терминологии: prezbiter*

исследования являются славянские заимствования в польской православной терминологии, а точнее слова церковнославянского и восточнославянского происхождения. Мы сосредоточимся на собственно заимствованных словах, т. е. иностранных формах, переданных польскими буквами в оригинальном или немного измененном виде и адаптированных к польской языковой системе⁷. Заимствования, подвергаемые анализу в данной статье, извлечены из *Словаря польской православной терминологии*⁸. Этот словарь, как утверждают его авторы, фиксирует правильные формы терминов⁹. На этих формах мы сосредоточим наше внимание.

Группой заимствований, характерных для польской православной терминологии, являются церковнославянизмы. Их наличие в религиозном лексиконе связано с официальным богослужебным языком православной Церкви в Польше¹⁰. Источниками этих терминов являются преимущественно тексты богослужебного характера, применяемые польской православной Церковью¹¹. Церковнославянизмы, в первую очередь, относятся к объектам и понятиям, свойственным литургической и обрядовой жизни православной Церкви. Самыми многочисленными среди церковнославянизмов являются:

‘священник’, synonimy: *kapłan*, *ksiądz* (rzad.), *świąszczennik* (pot.), *jerej* (rzad., pot.) (s. 372); *agiasma*, rzadziej *hagiasma*, rzadziej *hagiazma* ‘крещенская вода’, synonimy: *woda jordańska*, *woda kreszczeńska* (pot.) (s. 80); *diecezja* ‘епархия’, synonimy: *biskupstwo* (rzad.), *eparchia* (dawn.), *episkopia* (dawn., rzad.) (s. 156). См.: *Słownik polskiej terminologii prawosławnej...*

⁷ Номинации, которые представляют собой попытку большей адаптации к польской языковой системе, например, гибридные образования типа *paramonarz*, *gwieździca*, *schimnich* или структурно-семантические кальки, например, *księgodzierzca*, *siadalny* не являются объектом анализа в данной статье.

⁸ *Słownik polskiej terminologii prawosławnej...*

⁹ Там же, с. 39.

¹⁰ Польская православная Церковь пользуется в богослужении церковнославянским языком русского извода. См. на эту тему например: М. Kurianowicz, *Cerkiewnosłowiańska wersja słownika polskiej terminologii prawosławnej. Zasady graficzno-ortograficzne*, „Linguodidactica” 2020, t. XXIV, s. 131.

¹¹ В число богослужебных книг входят: Евангелие, Апостол, Псалтырь, а также Псалтырь следованная, Типикон, Служебник, Чиновник, Часослов, Октоих, Минеи, Ирмологий, Треники, Книга молебных пений, Акафистник и другие. См. К. Bondaguk, *O nabożeństwie prawosławnym*, Warszawa 2020, s. 153–157.

- наименования богослужений и их частей, молитв и песнопений: *akafist* (цс. а'каѳѣстѣ)¹², *blagowiest* (цс. блáгоѳѣстѣ), *bogorodziczen* (цс. богорóднченѣ), *chwalitien* (цс. хвалѣтченѣ), *ektenia* (цс. ѳ'ктенѣа), *krestobogorodziczen* (цс. крестобогорóднченѣ), *litia* (цс. лѣтѣа), *molebien/molebień* (цс. молѣбенѣ), *miczeniczen* (цс. мѣ'ченнченѣ), *nieporoczen* (цс. непорóченѣ), *podobien* (цс. подóбенѣ), *proskomidia* (цс. проскомѣдѣа), *siedalen* (цс. сѣдáленѣ), *stawostowie* (цс. ставослóбѣѣ), *tropar* (цс. тропáрь), *utrenia* (цс. ѣ'тренѣа), *wozglas* (цс. возглáвѣ), *zadostojnik* (цс. задостóйникѣ) и другие;
- наименования предметов, связанных с богослужением, священные сосуды, церковные книги: *chlebiec* (цс. хлѣбецѣ), *darochranitielnica* (цс. дарохранѣтельницѣа), *dikirij* (цс. дикѣрѣѣ), *ładan* (цс. лáданѣ), *łampada* (цс. лампáда), *łzyca* (цс. лѣзѣца), *czasosłow* (цс. часослóвѣ), *orlec* (цс. о'рлѣцѣ), *obichod* (цс. о'бнхóдѣ), *oktoich* (цс. о'ктѣ'нхѣ), *tetrapod* (цс. тетрáподѣ), *molitwosłow* (цс. молитвослóвѣ), *mirnica* (цс. мѣрницѣа), *plaszczanica* (цс. плащáницѣа), *panikadilo* (цс. паннѣкадѣло), *panagiar* (цс. панáгѣярь), *potir* (цс. потѣръ), *szluzebnik* (цс. слѣжѣбникѣ), *zertwiennik* (цс. жѣртѣвенникѣ), *wieńczyk* (цс. вѣнчѣникѣ) и другие;
- наименования облачений священнослужителей и монахов: *epitrachil/jepitrachil* (цс. ѳ'пѣтрахѣль), *fietoń* (цс. фелóнь), *kłobuk* (цс. клóбѣкѣ), *kukol* (цс. кѣ'коль), *mitra* (цс. мѣтра), *nabiedrennik* (цс. набѣдрѣнникѣ), *palica* (цс. пáлица), *podryznik* (цс. подрѣзникѣ), *podriasnik/podrasnik* (цс. подрáсникѣ), *rojás* (цс. рóлѣсѣ), *porucz* (цс. порѣчь), *ryza* (цс. рѣзѣа), *riasa* (цс. рáса), *skufia* (цс. скѣ'фѣа), *stichar* (цс. стѣ'хáрь) и другие;
- наименования духовных и светских лиц, относящихся к церковной жизни: *archijerej* (цс. а'рхѣерѣѣ), *blagoczynny* (цс. блáгочѣнный), *czerniec* (цс. чернѣцѣ), *diak* (цс. дѣякѣ), *duchownik* (цс. дѣхóвникѣ), *kielejnik* (цс. келѣѣйникѣ), *namiestnik* (цс. намѣстникѣ), *podwiznik* (цс. подвѣжникѣ), *ponomar/panamar* (цс. пономáрь), *poslusznik* (цс. послѣшникѣ), *postnik* (цс. постникѣ), *prepodobny* (цс. преподóбный), *pryczastnik* (цс. причѣстникѣ), *psalomszczyk* (цс. псалóмщѣникѣ), *schlarchidiakon* (цс. схлáрхѣдѣяконѣ), *stawlenik/stawlennik* (цс. стáвленникѣ), *władyka* (цс. влáдыка), *zatwarnik* (цс. затѣвóрникѣ) и другие.

¹² Все церковнославянские формы слов приводятся по *Словарю польской православной терминологии*. См. *Słownik polskiej terminologii...*

Другие, менее частотные термины, заимствованные из церковнославянского языка, это, например, наименования храма и его частей: *czasownia* (цс. ЧАСОВНА), *ikonostas* (цс. ЇКОНОСТА́СЪ), *kliros* (цс. КЛІ́РОСЪ), *skit* (цс. СКІ́ТЪ), *ryznica* (цс. РІ́ЗНИЦА), названия таинств и обрядов: *nareczenie* (цс. НАРЕЧЕ́НІЄ), *miropomazanie* (цс. МІ́РОПОМА́ЗАНІЄ), *soborowanie* (цс. СОБО́РОВАНІЄ), наименования, связанные с церковным календарем: *gowienie* (цс. ГОВѢ́НІЄ), *prazdnik* (цс. ПРА́ЗДНИКЪ), названия теологических понятий: *mytarstwo* (цс. МЫТА́РСТВО), *wocerkowlenie* (цс. ВОЦЕРКОВЛѢ́НІЄ) и т. н. «технические» термины, относящиеся к богослужению: *odstupka* (цс. Ѡ́СТУПКА), *prestupka* (цс. ПРЕ́СТУПКА) и другие.

Некоторые термины церковнославянского происхождения зафиксированы в факультативных записях, например, *epitrachil/jepitrachil* (цс. Є́ПІТРАХІ́ЛЬ), *igumen/ihumen* (цс. И́ГҀМЕНЪ), *minieja/mineja/minea* (цс. МИ́НЕА), *molebien/molebień* (цс. МОЛѢ́ЕНЪ), *ponomar/panamar* (цс. ПОНОМА́РЪ), *plaszczanica/plaszczenica* (цс. ПЛАЩА́НІЦА), *stawlenik/stawlennik* (цс. СТАВЛЕННИ́КЪ). Орфографическая вариативность этих лексем объясняется несколькими факторами. Церковнославянизмы попадают в польский язык непосредственно или чаще всего при посредничестве восточнославянских языков и могут отражать их фонетические особенности, например, аканье (*panamar*), произношение буквы *z* как фрикативного звука [h] (*ihumen*), редукцию безударного *a* в первом предударном слого до [ɨ] (*plaszczenica*). Эти лексем заимствуются двумя путями: благодаря устной речи или письменному тексту. Фонетическая транскрипция (в сочетании с транслитерацией) – основной способ записи церковнославянизмов в польской православной терминологии, что подтверждается многими лексемами: *archijerej* (цс. А́РХІ́ЕРІ́Й), *darochranitielnica* (цс. ДАРОХРА́НІТЕ́ЛЬНИЦА), *fieloń* (цс. ФЕЛѠ́НЬ), *minieja* (цс. МИ́НЕА), *kielejnik* (цс. КЕЛѢ́ННИКЪ), *zertwiennik* (цс. ЖЕРТВЕННИ́КЪ). Есть также примеры чистой транслитерации: *epitrachil* (цс. Є́ПІТРАХІ́ЛЬ), *muszeniczen* (цс. МУ́ШЕННИ́ЧЕНЪ), *otofor* (цс. Ѡ́МОФО́РЪ), *panikadilo* (цс. ПАНИКАДІ́ЛО), хотя произношение и орфографическая запись часто совпадают. В большинстве случаев эти термины уже освоены фонетической системой польского языка, о чем свидетельствует, например, отвердение мягких шипящих (*czynownik, moszczy*), отвердение согласных *p* и *l* перед гласным *e* и *u* (*podryznik, molebien, jerej, rypida*) и в конце слова (*epitrachil, kukol, stichar*). Стоит заметить, что во многих случаях произноше-

ние церковнославянизмов все-таки не подчиняется польскому парокситоническому ударению, сохраняя ударение слова-источника: *archijerej* (цс. а́рхїєрїй), *czasosłow* (цс. часослѡвъ), *darochranitielnica* (цс. дарохранїтельница), *epitrachil* (цс. єпітрахіль), *fielń* (цс. фелѡнь), *miczeniczen* (цс. мѣченнченз), *nabiedrennik* (цс. набѣдренникз), *otofor* (цс. ѡмофѡрз), *panikadilo* (цс. паникаділо), *stawlenik* (цс. стáвленникз), *stichar* (цс. стїхáрь), *żertwiennik* (цс. жѣртвѣнникз) и другие.

Активность терминов церковнославянского происхождения в польском языке заметна и в устном общении православного духовенства и верующих, и в письменных текстах, таких как пастырские письма, статьи в приходских газетах и православных журналах, в польской оригинальной и переводной религиозной литературе в целом. В современных нормативных общих словарях польского языка или словарях иностранных слов зафиксировано только несколько заимствований: *archijerej*, *archirej*, *triebnik*, *jurodiwuj*, *igumen*, *ihumen*, *kutia*, *przest. kucja*, *ławra*, *panichida*, *prosfora*, *protorej*, *skufia*¹³. Однако, следует помнить, что толковые языковые словари – это источники, которые сдержанны в фиксации неустойчивых единиц. Их авторы обычно ждут, когда заимствованный термин адаптируется сначала в рамках профессиональной или общественной группы, которая ввела в языковое употребление и активно применяет данное название.

Помимо церковнославянизмов, отличительную группу в терминологии современного польского православия составляют восточнославянские заимствования (русские, украинские, белорусские), которые не зафиксированы в церковнославянском языке. Они чаще всего связаны с культурой и традициями восточнославянских православных Церквей, перенесенными на польскую почву. В эту группу входят такие единицы, как: *batuszka/baciuszka* (рус., укр. батюшка, бел. бацюшка¹⁴), *bogogłosnik/bohołosnik* (рус., укр. богогласник), *bratczyk* (рус., укр. брат-

¹³ Данные примеры зафиксированы в: *Wielki słownik wyrazów obcych*, red. M. Wańko, Warszawa 2010.

¹⁴ Восточнославянские формы слов приведены на основе следующих источников: *Большой толковый словарь русского языка*, главн. ред. С.А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998; І.У. Будзько, *Релігійні слоўнік старабеларускай мовы*, Баранавічы 2003; Г. Скляревская, *Лексика современного русского православия. Толково-энциклопедический словарь*, Санкт-Петербург 2016; *Словник української мови: в 11 т.*, редкол.: І.К. Білодід

чик), *czotki* (рус. четки, укр. чотки), *jarus* (рус., укр., бел. ярус), *kanawka* (рус., укр. канавка, бел. канаўка), *kowszyk* (рус. ковшик), *kriuki* (рус. крюки), *matuszka* (рус., укр., бел. матушка), *napiew* (рус. напев, бел. напеў), *namietka* (рус. наметка), *obiednia* (рус. обедня, бел. абедня), *odpiewanie* (рус. отпевание, бел. адпяванне), *prysłużnik* (рус., укр. прислужник, бел. прыслужнік), *potiannik* (рус. помянник), *radonica* (рус. радуница; Радоница), *siestryczestwo* (рус. сестричество), *soczelnik* (рус. сочельник), *swiatki* (рус. Святки, укр. святки), *zapiska* (рус., укр. записка, бел. запіска), *zapiwka* (рус. запивка) и другие. На основе данных примеров можем заметить, что они осваиваются польским языком такими же способами, как церковнославянизмы.

Восточнославянизмы встречаются преимущественно в устном языке верующих, живущих в восточных и южных пограничных районах Польши, а также в речи переселенцев из этих районов. В *Словаре польской православной терминологии* они обычно снабжены пометой *potoczny* т. е. 'разговорное', например, *batuszka/baciuszka* (pot.), *bratczyk* (pot.), *jarus* (pot.), *soczelnik* (pot.), *zapiska* (pot.)¹⁵. Только единичные лексемы этой группы засвидетельствованы в словарях современного польского языка, например, *baciuszka*, *kołokolnia*¹⁶, *kriuki*¹⁷. Кажется, что восточнославянские заимствования, которые не зафиксированы в богослужебном церковнославянском языке, останутся в низшем языковом регистре или будут постепенно утрачиваться, заменяясь польскими эквивалентами или другими заимствованиями (обычно из церковнославянского или греческого языков). Приведем примеры таких пар: *bogogłosnik/bohohłasnik* – *śpiewnik cerkiewny*, *zapiska* – *karteczka*, *obiednia* – *liturgia*, *kryłos* – *chór*, *soczelnik* – *wigilia*, *odpiewanie* – *pogrzeb*. Однако есть и лексемы, которые прочно укоренились в культуре польской православной Церкви, например, *batuszka* 'именование и обращение к священнослужителю', *matuszka* 'именование жены священнослужителя или настоятельницы женского монастыря и обращение к ним'. В активном

та ін., Київ 1970–1980; *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы, у 6 т.*, ред. К.К. Атраховіч (К. Крапіва), Менск 1977–1987.

¹⁵ См.: *Słownik polskiej terminologii...*

¹⁶ См.: *Wielki słownik wyrazów...*

¹⁷ См.: *Nowy słownik języka...*

употреблении остаются также те заимствования, для которых трудно найти соответствующее по семантике польское слово-заменитель, например, *czotki* ‘шнурок с узелками или бусинками, служащий для счета прочитанных молитв’, *zapiwka* ‘тёплая вода, чаще с добавлением сока или вина, которую принимают верующие непосредственно после причащения’, *prysłużnik* ‘мальчик или мужчина, помогающий священнику во время богослужения’. Несомненно, не выйдут из употребления и единицы, отражающие колорит восточнославянского православия, например, *kriuki*, *kanawka*, *swiatki*, *maslenica*.

Подытоживая наши наблюдения, следует сказать, что церковнославянизмы и восточнославянские заимствования составляют значимую группу в лексике польского православия. Лексемы эти остаются в языковом движении, что связано и с внутриязыковыми процессами и внелингвистическими условиями. Место церковнославянизмов в польской православной терминологии, по нашему мнению, не будет занято, в связи с тем, что они являются элементами литургического языка. Восточнославянские заимствования, несомненно, останутся активными в устном общении православных верующих.

ЛИТЕРАТУРА (REFERENCES)

- Bolšoj tolkovyj slovar' russkogo ŗzyka*, glavn. red. S.A. Kuznecov, Sankt-Peterburg 1998 [*Большой толковый словарь русского языка*, главн. ред. С.А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998].
- Bondaruk Konstanty, *O nabożeństwie prawosławnym*, Warszawa 2020.
- Budz'ko Iryna, *Reliğijny sloŷnik starabelaruskaj movy*, Baranavičy 2003 [Будзько Ірына, *Рэлігійны слоўнік старабеларускай мовы*, Баранавічы 2003].
- Kurianowicz Małgorzata, *Cerkiewnośtowiańska wersja słownika polskiej terminologii prawosławnej. Zasady graficzno-ortograficzne*, „Linguodidactica” 2020, t. XXIV, s. 129–139.
- Mironowicz Antoni, *Kościół prawosławny w Polsce*, Białystok 2006.
- Nowy słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Warszawa 2005.
- Sklârevskaâ Galina, *Leksika sovremennogo russkogo pravoslaviâ. Tolkovo-ënciklopedičeskij slovar'*, Sankt-Peterburg 2016 [Скляревская Галина, *Лексика современного русского православия. Толково-эциклопедический словарь*, Санкт-Петербург 2016].

Slovník ukraïns'koï movi: v 11 t., redkol.: Ī.K. Bilodid ta in., Kiiiv 1970–1980 [Словник української мови: в 11 т., редкол.: І.К. Білодід та ін., Київ 1970–1980].

Słownik języka polskiego, t. 1–11, red. W. Doroszewski, Warszawa 1958–1969.

Słownik polskiej terminologii prawosławnej, red. W. Przyczyna, K. Czarnecka, M. Ławreszuk, Białystok 2022.

Timoszuik Mikołaj, *Współczesne białoruskie słownictwo sakralne w przekładach Pisma Świętego*, „Studia Białorutenistyczne” 2010, t. 4, s. 275–282.

Tłumačal'ny sloŭnik belaruskaj movy, u 6 t., red. K.K. Atrahovič (K. Krapiva), Mensk 1977–1987 [Тлумачальны слоўнік беларускай мовы, у 6 т., рэд. К.К. Атраховіч (К. Крапіва), Менск 1977–1987].

Ustawa z dnia 4 lipca 1991 r. o stosunku Państwa do Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego (Dz.U. z 2014 r. poz. 1726).

Wielki słownik wyrazów obcych PWN, red. M. Bańko, Warszawa 2010.

KULTUROZNAWSTWO

Weronika Biegluk-Leś

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: w.les@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0003-3596-1357

**Katalog posthumanistycznych lęków
w filmie *Przestroga* Agaty Alexander**

Catalog of Posthumanist Fears
in the Agata Alexander's film *Warning*

ABSTRACT

The article contains an analysis of the science fiction film *Warning* (directed by A. Alexander, screenplay by A. Alexander, J. Kaye and R. Michaelson, USA–Poland 2021), which aims to determine the meaning of its structure and the motifs contained therein. As the author of the article claims, the film is an intellectual and artistic projection of the moral, existential and social consequences of technological development, especially of digital technologies. It shows a vision of the society of 2028, in which the fourth industrial revolution has already occurred. Androids, the transfer of consciousness, immortality, hybrids of religion and technology, and the resetting or virtualisation of memory no longer surprise anyone, so the effects of their use in everyday life are shown from the perspective of ordinary people. The film plot is made up of six micro-stories, divided into parts and simultaneously developing, which, by presenting the existence of an individual in a technocratic world, also become an exemplification of a post-humanist discourse permeated with fear and distrust toward the unreflective admiration of progress. The stories presented in the film create a kind of a “catalogue” of possible threats generated by technology, thus becoming yet another extremely current voice in the discussion about the state of modern civilization. A satirical and grotesque view of the near future supported by a catastrophic and apocalyptic imagination and a moral and didactic orientation determines the specificity of *Warning's* narrative.

Keywords: apocalyptic imagination, science fiction film, posthumanism, technoscience, futuristic visions.

*Przeźłowieczenie wyrazić się zgoła
Słowami nie da.*

Dante, *Raj I*, 70¹

Film fantastycznonaukowy Agaty Alexander *Przestroga (Warning)*² z 2021 roku jest intelektualno-artystyczną projekcją w nieodległą przyszłość moralnych, egzystencjalnych i społecznych konsekwencji technologicznego rozwoju, w tym szczególnie technologii cyfrowych. Ukazuje wizję społeczeństwa 2028 roku, w którym z jednej strony dokonała się już czwarta rewolucja przemysłowa³, a z drugiej ludzie wciąż walczą z kolejną falą koronawirusa. Androidy, transfer świadomości, nieśmiertelność, wirtualizacja pamięci czy jej reset nikogo już nie dziwią, a skutki ich zastosowania w życiu codziennym pokazane są z perspektywy zwykłych ludzi.

Przestroga wpisuje się również w struktury wyobraźni apokaliptycznej⁴. Predyspozycje *science fiction*, zwłaszcza w realizacji filmowej, do wprowadzenia

¹ D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, przedmowa i objaśnienia E. Porębowicz, Warszawa 1921, s. 543. Neologizm Dantego „trasumanar” (‘transludzki’), pojawiający się w *Pieśni I Raju*, odnosi się do osiągnięcia takiego stanu duchowego, w którym człowiek uwalnia się od ograniczeń własnej natury.

² *Przestroga (Warning)*, reż. A. Alexander, scen. A. Alexander, R. Michaelson, J. Kaye, USA–Polska 2021. Tę polsko-amerykańską koprodukcję kręcono w Polsce. Więcej o Agacie Alexander i o jej innych projektach patrz: www.agataalexander.com [dostęp: 12.02.2023].

³ Zdaniem Klausza Schwaba, założyciela World Economic Forum, kolejna rewolucja przemysłowa (po maszynie parowej, żarówce i komputerach) jest związana z rozwojem i zastosowaniem technologii cyfrowych. Swoje przemyślenia na ten temat zawarł on w opublikowanej w 2016 roku monografii *The fourth industrial revolution*. Patrz: K. Schwab, *Czwarta rewolucja przemysłowa*, tłum. A.D. Kamińska, Warszawa 2018. Paweł Wieczorek specyfikę czwartej rewolucji przemysłowej w wymiarze technologicznym wiąże m.in. z: upowszechnieniem dostępu do Internetu i pojawieniem się Internetu rzeczy (ang. Internet of Things – IoT), obniżeniem kosztów przechowywania danych cyfrowych, postępowaniem w dziedzinie przetwarzania i analizy dużych zbiorów danych cyfrowych (ang. Big Data) na bazie chmur obliczeniowych (ang. Cloud Computing) oraz rozbudowanych algorytmów analitycznych, rozwojem sztucznej inteligencji (ang. Artificial Intelligence), pojawieniem się możliwości wytwarzania przyrostowego opartego na druku 3D, rozwojem techniki symulacji funkcjonowania rzeczywistych obiektów w ich wirtualnych odwzorowaniach i nową filozofią gospodarowania. Patrz: P. Wieczorek, *Czwarta rewolucja przemysłowa – wizja przemysłu nowej generacji. Perspektywa dla Polski*, „Kontrola Państwowa” 2018, nr 3 (maj–czerwiec), s. 89–115, <https://www.nik.gov.pl/plik/id,18298.pdf> [dostęp: 12.12.2023].

⁴ Rodzi się efekt „myśli paroksytycznej” (J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem*, tłum. R. Lis, Poznań 2001, s. 49), w której nadciągająca ostateczna katastrofa wymusza strategię domknięcia definicji teraźniejszości, jej skatalogowania. Aktywizowana perspektywą końca

dzania wątków katastroficznych i ich wizualizacji, wskazała bardzo wcześnie Susan Sontag w klasycznym tekście *The Imagination of Disaster*. Autorka trafnie wyodrębniła monumentalizm katastroficzny połączony często z kreatywną naiwnością, łączenie codzienności i banalności, fabularnego schematyzmu z sugestią radykalnej odmienności. Zwróciła uwagę również na nieomijalność fantastycznonaukowych wizji jako wyrazu „koszmarów” zbiorowej wyobraźni (*collective nightmares*). Są one bowiem „zbyt bliskie naszej rzeczywistości”⁵. Ponieważ bohaterem jest tu zbiorowość, filmy fantastycznonaukowe – zdaniem Sontag – odzwierciedlają cywilizacyjne lęki przed depersonalizacją sprzężoną z dehumanizacją⁶.

Obecna w omawianym filmie ekspozycja natłoku równoległych tendencji rozwoju technologii wspomagających ludzkie ciało i umysł najlepiej sprawdza się w formie antologicznej i z taką właśnie mamy tutaj do czynienia. Nieprzypadkowo porównania obecne w recenzjach *Przestrogi* wiodą ku skojarzeniom z najpopularniejszym serialem antologicznym prezentującym wachlarz futurystycznie ujętych wizji interakcji człowieka z własnymi wytworami technologiczno-informatycznymi – *Black Mirror* (2011–2023)⁷. Epizody tego serialu zbudowane są według schematu – prowadzą do maksymalizacji wybranego czynnika technologicznego, najczęściej w formie futurystycznej dystopii, a sytuacja konfliktowa lub katastrofa przybierają wymiary absurdu. Strukturalne podobieństwo poszczególnych epizodów i metodyczne eksplorowanie dystopijnych możliwości ewolucji ludzkości same w sobie zapewniają spójność i rozpoznawalność serialu. Agata Alexander w *Przestrodze* idzie o krok dalej. Ze względu na zwarty charakter filmu pełnometrażowego podejmuje próbę wprowadzenia klamry fabularnej.

myśl zawsze pozostaje „w samym środku” (F. Ker mode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000, s. 7–8), w usiłowaniu nadania sensu „tu i teraz”, ale w perspektywie przyszłości. Narracja apokaliptyczna rodzi się wewnątrz odczucia kryzysu i poddaje się rozwarstwieniu: z jednej strony dąży do uspołnienienia, z drugiej – mnoży wątki, dążąc do wypełnienia ostatecznego komunikatu.

⁵ S. Sontag, *The Imagination of Disaster*, [w:] *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*, red. R. Latham, London–New York 2017, s. 188.

⁶ Tamże, s. 196–197.

⁷ Zob. np. recenzja w „The Guardian”: <https://www.theguardian.com/film/2021/oct/18/warning-review-sci-fi-anthology-like-black-mirror-sketches-that-didnt-make-the-cut> [dostęp: 23.04.2023].

W wykreowany świat widz zostaje „wrzucony” *in medias res*. Fabułę filmu tworzy układ rozbitych na części i symultanicznie rozwijających się sześciu mikrohistorii – nowelek filmowych⁸. Odbiorca od początku musi przyjąć rolę tropiciela cierpliwie składającego poszczególne elementy układanki w całość. Częstotliwość pojawiania się poszczególnych historii i liczba ich odsłon nie jest znormalizowana. Jedne liczą sobie mniej „odcinków”, inne więcej. Gdy jedno się kończą, inne dopiero się zaczynają. Konsekwencją takiej mozaikowej kompozycji jest jednocześnie atomizacja i epizodyczność mikrofabuł. Wszystkie nowelki zawierają częstkową, niepełną informację o bohaterach, posiadają otwarty finał i koncentrują się wokół kluczowego dla danej postaci doświadczenia⁹. Spójność prezentowanego obrazu świata gwarantuje istnienie nadrzędnej historii. Liczy ona najwięcej odsłon i nie tylko stanowi kłamrę fabularną i ramę kompozycyjną, spinającą wszystkie pozostałe nowelki, otwierającą i zamykającą film, lecz także funkcjonuje jak swoisty kontrapunkt dla wszystkich pozostałych historii, łącząc w sobie perspektywę indywidualną i globalną. Ważne miejsce w strukturze filmowej narracji *Przestrogi* zajmują także bardzo krótkie fragmenty przypominające migawki, które pełnią funkcję emocjonalno-semantycznych obrazów-lejtmotywów oraz fabularnych zagadek, np. konsekwentnie przewijający się przez cały film obraz samotnie bawiącej się dziewczynki ewokuje odczucie opuszczenia, braku, niekompletności. Dopiero pod koniec filmowej opowieści domyślamy się, kim jest i jak ma na imię to dziecko.

⁸ Na potrzeby klarowności wywodu w dalszej części artykułu każdej nowelce został przeze mnie przypisany umowny tytuł-identyfikator.

⁹ Analiza znaczenia owych kluczowych dla każdej nowelki doświadczeń pozwala zestawić tytułowy „katalog posthumanistycznych lęków”. Używam określenia „katalog”, ponieważ w *Przestrodze* mamy do czynienia ze specyficzną prezentacją (połączenie antologiczności z symultanicznością) zagrożeń generowanych przez rozwój technologii. Z kolei pojęcia „posthumanizm” używam w szerokim rozumieniu w ślad za Moniką Bakke, która traktuje je jako zbiór różnorodnych tendencji w kulturze, które mają na celu przewartościowanie tradycji humanistycznej. Badaczka grupuje te tendencje, wyróżniając w obrębie posthumanizmu: posthumanizm krytyczny, nazywany też filozoficznym (nieufność wobec zachwyty technologii, krytyka antropocentryzmu) oraz transhumanizm (postczłowiek jako kolejna faza rozwoju ludzkości, antropocentryzm). Patrz. M. Bakke, *Posthumanizm: Człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury Humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010, s. 338. O nadrzędności pojęcia „posthumanizm” wobec pojęcia „transhumanizm” patrz również: G. Grochowski, *Ubi leones*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 6.

Innego rodzaju lejtmotywytem jest wpisany w strukturę każdej „nowelki” temat „błędu/awarii/usterki”. Staje się on katalizatorem wprowadzającym istotną dla semantyki utworu problematykę relacji między technicyzacją a duchowością w świecie przyszłości. W przypadku inicjalnego fragmentu filmu (i zarazem pierwszej historii, którą zatytułujemy umownie *Kosmiczny dryf*) bliżej nieokreślona burza w kosmosie powoduje awarię satelity. Technik David, „serwisant całej galaktyki”, podczas naprawy traci łączność z wieżą i zostaje wyrzucony w przestrzeń kosmiczną. Odtąd widz będzie śledził zmagania bohatera w sytuacji granicznej. W obliczu nieuchronnej śmierci, obserwując w panice oddalającą się coraz bardziej Ziemię, David szuka ratunku najpierw w zdobyczach techniki. Rozmawiając z programem komputerowym Evą, uzyskuje konkretne, „suche” informacje o sytuacji: tlenu w skafandrze pozostało na 6 dni, 11 godzin, 34 minuty; nikt nie przybędzie mu z pomocą, ponieważ nie opłaca się go ratować. Okazuje się, że życie technika wyceniono na 0,5 miliona dolarów, a koszt androida, którego należałoby wysłać z misją ratunkową – na 40 milionów dolarów. Od samego początku zatem w *Przestrodze* istotną składową strategii prezentacji świata przyszłości staje się element satyryczny – konsekwentnie egzemplifikowany w obrazie stechniczowanej rzeczywistości prymat komercjalizacji. Niepotrzebny, „za mało wartościowy” David próbuje rozmawiać z Bogiem, przechodząc przez cały wachlarz reakcji od agresji po akceptację. Równolegle prowadzony dialog z „rzeczą” maszyną (komputerem podtrzymującym jego życie) i z „milczącym” Bogiem (tajemnicą) przeradza się w głęboki proces autorefleksji. Prowokuje do stawiania fundamentalnych, egzystencjalnych pytań o sens ludzkiego istnienia. Trudny rozrachunek z samym sobą pozwala bohaterowi zrozumieć, co w jego życiu było najcenniejszym darem – bezinteresowna miłość dziecka (córci Emmy – owej tajemniczniej wspomnianej wyżej dziewczynki) i największym błędem – odrzucenie roli ojca.

Kwestie „wartościowości” i „bezwartościowości” w świecie rozwiniętych technologii w przewrotny sposób prezentuje kolejna nowelka, którą można by zatytułować *Komis androidów*. Obserwujemy w niej tragiczną w swej wymowie „walkę” androida o przetrwanie. Przeszarżały model Charlie od dwóch miesięcy nie może znaleźć nowego właściciela. Jego reakcje i odczucia są głęboko ludzkie i wzruszające: samotność, potrzeba akceptacji i przynależności, tęsknota za domem. Mimo że Charlie

stara się, jak może, potencjalni klienci jego oryginalność (specyficzne poczucie humoru), prostoduszność i wrażliwość postrzegają jako usterkę. Zbędny android zostaje sprasowany – w języku świata *Przestrogi* „poddany eutanazji”. Maskowanie eufemizmem zabicia czującej, inteligentnej istoty można interpretować zarówno jako dowód na „silną pozycję” tabu śmierci w prezentowanej rzeczywistości¹⁰, jak i przejaw cynizmu i dwulicowości. Wobec człowieczeństwa androida ironicznego wydźwięku nabiera instytucjonalny moment wypełniania protokołu eutanazji oraz widniejący na ścianie napis „It’s hard being human”. Znamienne, że treść napisu możemy odnieść zarówno do człowieka, jak i do maszyny. Pracownik komisji, równie samotny i wrażliwy jak Charlie, poprzez litościwe oszustwo próbuje ułatwić „przyjacielowi” zmierzenie się z nieuchronnym, dlatego przygotowanie do utylizacji nazywa dodatkowym przeglądem technicznym. Reakcja Charliego (dociekliwe pytania, a następnie prośba o włączenie podczas „przeglądu” ulubionej muzyki) sugeruje, że podejrzewa on, co go czeka. Zachowanie „maszyny” w obliczu śmierci wywołuje współczucie i szacunek. Nierozstrzygnięte, a przez to intrygujące, pozostaje pytanie, czy spokojna (chciałoby się rzec – godna) postawa androida wobec czekającej go zagłady to wyraz zaprogramowanego bezwarunkowego zaufania wobec człowieka czy świadoma akceptacja swego losu. Historia przyjaźni pracownika komisji z Charliem (człowieka i „wybrakowanej” maszyny) aktualizuje i przewartościowuje problem granic człowieczeństwa i samą istotę podmiotowości, prowokując do refleksji etycznej – jako twórcy niesiemy odpowiedzialność za nasze twory, a sposób, w jaki je traktujemy, jest wyznacznikiem naszego człowieczeństwa.

¹⁰ Czy raczej wypadałoby tu mówić (za Rafałem Ilnickim) o „uprzemysłowieniu śmierci”, która w technokratycznym świecie nie zostaje usunięta, tylko staje się nieopłacalna? „Przepracowanie śmierci jest bolesne i zajmuje lata, nieraz całe życie, a przy tym zmienia człowieka i towarzyszy mu w każdej chwili. Uprzemysławianie śmierci polega na redukcji tego przepracowania do gotowych ofert sztucznego rozumienia świata oraz rządzących nim praw. Dokonuje się to poprzez tanatotechnologię, poczynając od aparatury medycznej, poprzez zakłady pogrzebowe (które przygotowują ciało, co kiedyś było zadaniem rodziny i pozwalało oswoić się ze śmiercią), aż po dyskursy, które eliminują śmierć (albo jest ona zbywana milczeniem, albo zredukowana do kwestii ekonomicznych)” – R. Ilnicki, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Poznań 2011, s. 176. Znamienne, że w filmie Agaty Alexander te różne zabiegi substytucji i maskowania sfery śmierci obejmują również sposób artykulacji likwidacji zbędnych, przestarzałych androidów („formularz eutanazji”).

Trzecia nowelka (nazwijmy ją *Bóg, wersja 2.0*) może być potraktowana jako karykaturalny obraz duchowości w cyfrowym świecie przyszłości, gdzie wszystko staje się produktem podlegającym prawom rynku. Okazuje się, że wraz z postępem technologicznym potrzeba wiary, „głód absolutu” nie znikają, ale ulegają transformacji zgodnej z duchem czasu. Śledząc losy bohaterki tej nowelki, obserwujemy groteskowy mariaż technologii i transcendencji. Młoda kobieta Claire wpada w panikę, kiedy jej cyfrowy Bóg (przykład „hybrydy religijno-technonaukowej¹¹”) ulega awarii. Ponieważ jej dotychczasowe życie upływało zgodnie z rytmem interakcji wpisanym w oprogramowanie urządzenia, nagłe „zamilknięcie Boga” staje się bolesnym doświadczeniem egzystencjalnym.

Wykreowany w *Przestrodze* obraz Boga-produktu łączy w sobie cechy coacha – trenera osobistego rozwoju (serwującego użytkownikowi o poranku pozytywną sentencję motywacyjną na cały dzień), bezwzględnego kontrolera zachowania (upominającego po każdym niewłaściwym postępk) oraz księgowego skrupulatnie zliczającego popełnione grzechy. Wszystkie te cechy zostają groteskowo wzmocnione w „ulepszonej” wersji. Oprócz tego, że Bóg 2.0 nieustannie zalewa swoją użytkowniczkę potokiem reklam, które można wyłączyć jedynie poprzez zakup dodatkowej usługi premium, to jeszcze okazuje się wszystkowiedzący dzięki wyposażeniu w czujniki wizyjne i... niezniszczalny. Nie można go również wyłączyć, ponieważ posiada „wieczne zasilanie”, co projektuje całkowitą zależność użytkownika od produktu. W filmie obserwujemy zatem parodystyczną hiperbolizację technicznej doskonałości cyfrowego Boga, który jest także bezprzewodowy, wodoodporny, niepalny, wykonany z materiałów z recyklingu. Nowa odsłona technologicznego substytutu Boga – krzykliwa i wszechobecna wersja 2.0 – intensyfikuje sprowadzenie wiary do bezdusznego, z beznamiętną konsekwencją egzekwowanego rytuału oraz ukierunkowana jest na totalną kontrolę nad klientem (wersja 2.0 nieustannie czuwa i gorliwie liczy grzechy). Trudno również nie zauważyć, że istotną składową oprogramowania Boga 2.0 jest do absurdu rozbuchany merkantylizm: nasycenie cyfrowo generowanej „du-

¹¹ Rafał Ilnicki, pisząc o charakterze relacji między religią a technonauką, podkreśla, że „[...] religia jest zmuszana reagować na technicyzację, ale także technonauka, technologicznie rozszerzając „umebłowanie świata”, odnosi się do zmian w religii. Religia i technonauka tworzą więc hybrydy [...]”. Patrz. R. Ilnicki, *Bóg cyborgów...*, s. 117.

chowości” agresywną reklamą, konieczność aktualizacji sytemu co półtora roku („wiarę trzeba odnawiać”), odpłatne przechowywanie kopii dobrych uczynków i grzechów w chmurze, naliczanie kar pieniężnych za grzechy po przekroczeniu limitu 10 „sztuk”... Zdesperowana Claire, broniąc się przed hegemonią maszyny, wyrzuca Boga 2.0 przez okno, co można odczytywać jako ilustrację posthumanistycznego lęku przez drapieżnością technologii. Znamienne, że wcześniej, oczekując na nowe urządzenie („nowego Boga”), bohaterka próbowała „modlić się analogowo”. Niestety, przyzwyczajona do dostępności i interaktywności „personalnego” Boga nie mogła poradzić sobie z jednostronnością „analogowej” relacji (milczeniem Stwórcy).

Ben – bohater czwartej nowelki – próbuje przezwyciężyć traumę odrzucenia przez kobietę, zanurzając się w wirtualnej grze *Shadow Walker*. Fabułę gry stanowią przeniesione do wirtualnej rzeczywistości wspomnienia Bena – wspólne szczęśliwe chwile z byłą dziewczyną. Dzięki technologii symulacji cyfrowej pozwalającej wirtualizować pamięć mężczyzna może znowu „być” z ukochaną. Obrazowanie charakterystyczne dla tej nowelki odtwarza etapy i formy interakcji człowieka z grą komputerową: login, password, zapisywanie, usuwanie, dodawanie do ulubionych, udostępnianie nowych elementów-wspomnień. Nieoczekiwanie wskutek błędu w grze granica między realnym a wirtualnym zaciera się nie tylko w aspekcie indywidualnej percepcji zagrożonego w wirtualnej rzeczywistości gracza. Widz również momentami gubi się w ontologii świata tej opowieści, nie będąc w stanie odróżnić, co jest wspomnieniem, a co grą z „ocyfrowaną” pamięcią. Zagadkowy cyfrowy byt, przypominający zjawę humanoidalny „cień” (przypuszczalnie cyfrowa projekcja samego Bena)¹², wydostaje się z gry i próbuje nawiązać kontakt z ukochaną mężczyzny. Prerażona dziewczyna nie akceptuje faktu, że Ben żyje w ich przeszłości, manipulując także jej wspomnieniami, i zrywa z nim wszelki kontakt¹³. Technologia w tym przypadku działa z jednej strony jak doraźny środek przeciwbólowy, chwytając bohatera w psychologiczno-emocjonalną pułapkę. Uciekając od bólu rzeczywistości w zwirtualizowaną przeszłość, Ben nie może przepracować traumy i „iść dalej”. Z drugiej strony,

¹² Można również zinterpretować tę zagadkową czarną postać jako personifikację zagrożeń, które niesie za sobą wirtualizacja życia.

¹³ Rozwój technologii nieuchronnie generuje problemy prawne i etyczne. W tym przypadku pojawia się kwestia „prawa do wspomnień”.

rozmywanie granicy między światem fizycznym a światem wirtualnym problematyzuje samo pojmowanie „realności” i pokazuje, jak współczesne technologie ocierają się o metafizykę.

Przedostatnia nowelka to historia niedoszłego „transhumanistycznego mezaliansu”, która obrazuje, jak zdobycze rozwoju technologicznego zamiast niwelować wzmocniają odwieczne podziały społeczne na biednych i bogatych. Młody mężczyzna Liam podczas rodzinnego obiadu przedstawia bliskim swoją ukochaną – Ninę. Niezwykle zamożna rodzina mieszka w pięknym, supernowoczesnym, „inteligentnym” domu. Jej członków stać nawet na nieśmiertelność. Matka Liama nie akceptuje związku syna z Niną, ponieważ ten ogłasza najbliższymi, że postanowił zrezygnować dla ukochanej z wiecznego życia. Despotyczna, trzymająca w ryzach całą rodzinę kobieta podstępem rozdziela zakochanych. Kiedy Nina wychodzi na papierosa, przeprowadza reset pamięci Liama, wymazując z niej ukochaną.

Nieśmiertelność, której „przygląda się” w swoim filmie Agata Alexander, nie jest efektem cyborgizacji człowieka ani *uploadu* świadomości, ale najprawdopodobniej powstaje w wyniku zatrzymania w dowolnym momencie procesu starzenia się ludzkiego organizmu. Rodzice Liama wyglądają na swój biologiczny wiek i zewnętrznie niczym nie różnią się od zwykłych (śmiertelnych) ludzi. Procedurę zatrzymania zegara biologicznego można przeprowadzić (i odwrócić) tylko raz. Okazuje się, że zatrzymanie upływu czasu przewartościowuje jego odczuwanie. Nina, świadoma swojej skończoności, ceni każdą chwilę swojego życia i każde doświadczenie. Paradoksalnie uwolnieni od determinizmu przemijania bogacze uważają związek ze śmiertelniczką za stratę czasu. Matka Liama cynicznie proponuje synowi: „zabaw się, zrób reset – zapomnij o niej, kiedy umrze”. Technonauka, wyzwalając człowieka od immanentnych ograniczeń kondycji ludzkiej (przemijanie i cierpienie), zmienia egzystencję nieśmiertelnych w bezduszne i wygodne trwanie.

Szósta nowelka *Druga skóra* pokazuje, jak rozwój technologii zmienia percepcję świata i umożliwia eksplorację nowych doznań związanych z przekraczaniem ograniczeń własnej płci. Siedemnastoletnia Magda, dziewczyna z biednej, dysfunkcyjnej rodziny (brak ojca, matka alkoholiczka, osiedle domów-kontenerów), aby zarobić na mieszkanie, podejmuje pracę w podejrzanej agencji, która oferuje swoim klientom usługę „druga skóra”, polegającą na transferze świadomości z ciała do ciała na okres dwóch dni.

Klientem, który płaci za możliwość przeniesienia się do ciała nastolatki, jest mężczyzna w średnim wieku – Paweł Novak. W czasie, kiedy mężczyzna będzie „użytkował” ciało dziewczyny, ta pozostanie uspiona w jego ciele. Ten *de facto* transhumanistyczny lifting prostytutki (całkowita utrata kontroli nad sprzedawanym ciałem) z powodu braku nadzoru ze strony firmy przeprowadzającej usługę kończy się dla obojga bohaterów tragicznie. W wynajętym przez Pawła pokoju hotelowym pracownik agencji po załatwieniu formalności i krótkim instruktażu zbywa wątpliwości zaniepokojonej nastolatki uspokajającymi sloganami, przeprowadza „zabieg” i spokojnie wychodzi, zrzucając całą odpowiedzialność za dalszy rozwój wypadków na usługobiorcę. Poza kontrolą pozostawia zarówno kwestię bezpieczeństwa świadomości Magdy uspiętej w ciele Pawła, jak i ciała Magdy „użytkowanego” przez Pawła.

Katastroficzny finał *Przestrogi* może być dla wielu widzów zaskoczeniem. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że nic w filmie Agaty Alexander nie zapowiada nadciągającej zagłady Ziemi. Jednak wrażliwy i uważny widz nie przejdzie obojętnie wobec faktu, że każda historia budująca świat *Przestrogi* rozwija się wokół dosłownie bądź metaforycznie rozumianego tematu awarii. Natrętnie powracający motyw konsekwentnie buduje odczucie niestabilności, niedoskonałości i zawodności ziemskiego świata.

Montaż równoległy pojawiający się pod koniec filmu ukazuje różne perspektywy doświadczania zagłady: od wewnątrz (przeżyczeni ludzie w schronie) – z zewnątrz (dryfujący w kosmosie David); uczestnika – świadka. Zastosowanie tej techniki filmowej dynamizuje i jednocześnie dramatyzuje narrację.

Tuż po kadrach, na których widzimy lecące na Ziemię fragmenty ciał niebieskich (meteorytów?), pojawia się metaperspektywa eksponująca fikcjonalność świata – wystudiowane kadry-fotografie, tworzone i „zastygające” na naszych oczach, w których pojawiają się postacie z prezentowanych wcześniej historii. Przypominają one zdjęcia z „albumu pamięci”, zebrane razem okruchy ginącego świata: ustawiająca się do rodzinnego portretu rodzina nieśmiertelnych, do której dołącza śmiertelna Nina; Paweł Novak w ciele Magdy powracający do pokoju hotelowego, kładący się obok swojego ciała...

W finale *Przestrogi* nakładają się różne wymiary zagłady. Dryfujący w przestrzeni kosmicznej David obserwuje unicestwienie planety, która wskutek upadku na nią ciał kosmicznych najpierw staje się kulą ognia, po-

tem kłębem pyłu i dymu. Totalność zagłady ludzkości wzmacnia totalność samotności „ostatniego człowieka” i tragizm jego indywidualnej zagłady. Jedyne świadectwo zniszczenia Ziemi staje się również narratorem, komentującym jej unicestwienie, i sędzią ludzkości – David uważa, że to arogancja ludzi, skłonność do wybierania najłatwiejszych rozwiązań, ucieczka od rzeczywistości w świat iluzji zniszczyły szansę na nowy początek. Zanim świat zniknie, bohater zdąży jeszcze zostawić córeczce Emmie ostatnie przesłanie: „Kocham cię na zawsze”.

Precyzując, należy zauważyć, że w *Przestrodze* mamy do czynienia z dwiema katastrofami w skali globalnej: społeczną, wyznaczaną przez sieć trendów technologicznych negatywnie wpływających na relacje międzyludzkie, oraz naturalną o pozaplanetarnym rodowodzie. Ta druga wydaje się początkowo nadmiarowa, ale to właśnie ona wiąże się z nadrzędnym wątkiem spajającym fabularnie wszystkie epizody. Poza tym to ona zostaje zrealizowana, pieczętuje los ludzkości, pozwalając na wprowadzenie groteskowego finału, kreującego dysonans w tonacji filmu zdefiniowanej przez charakterystyczne zderzenie codzienności, banalności z elementami fantastycznymi, defamiliaryzującymi.

Znamienne, że końcowe kadry filmu przenoszą nas w przestrzeń oralną. W „pustym i ciemnym” kosmosie rozlega się nieoczekiwane głos Boga („Synu, jak ci pomóc?”). Finalna wymiana zdań między Bogiem a Davidem przewrotnie odsyła do światotwórczej mocy Słowa (na początku było Słowo i na końcu pojawia się Słowo), co osłabia ostateczność zagłady oraz „rozbija” tragizm i dydaktyzm zakończenia, budując ironiczno-groteskowy dystans. Odpowiedź bohatera („Jaja sobie robisz?”) eksponuje bowiem absurdalność sytuacji.

Rozmowa człowieka z Bogiem w filmie Agaty Alexander staje się nieoczekiwane spotkanie dwóch ojców, którzy „zgrzeszyli” tym samym – nie mieli czasu dla swoich ukochanych dzieci. Zajęty Bóg nie odpowiadał na błagania umierającego człowieka, a zapracowany David nie mógł być przy Emmie, kiedy ta najbardziej go potrzebowała.

Scenarzyści *Przestrogi*, wprowadzając ramy katastrofy, aktywują myślenie apokaliptyczne, ale także ujmują je w cudzysłów, głównie za sprawą zwielokrotnienia i skalowania figury Boga, który zawsze pozostanie „podejrzany”. Bóg w finale *Przestrogi* przestaje milczeć, ale też – jak się okazuje – nie ma wiele do powiedzenia i nie miał nic wspólnego z zagładą

ludzkości. Przestaje być miernikiem ostateczności, co staje się zrozumiałe w perspektywie technologizacji i sekularyzacji boga (nie jest to już Bóg znany z religii monoteistycznych), który staje się twórcą, nadzorcą, istotą wszechmocną, ale już tylko jedynie z ludzkiej perspektywy. Potencjalnie może być nawet graczem, zgodnie z „hipotezą symulacji”, zakładającą – na podstawie obserwacji rosnącego zaawansowania technologii symulacji cyfrowej w naszym świecie – wysokie prawdopodobieństwo (graniczące z pewnością), że nasza rzeczywistość jest symulacją stworzoną przez hipotetyczne istoty z wyższego poziomu ontycznego¹⁴. Byłby to zatem rodzaj „boga cyborgów”, technologicznego demiurga, ułomnego, ale posiadającego „moc kosmotwórczą”¹⁵. Absurdalizacja finału *Przestrogi* jest zatem również wyrazem katastrofy racjonalności, ludzkiego pojmowania, które wycofuje się przed aporią Absolutu – zarazem projektowanego przez rozum i go przekraczającego.

Umieszczenie finału w przestrzeni gry czyni go niejednoznacznym. Nierozstrzygalne pozostaje, czy obserwujemy realną rozmowę z Bogiem czy wytwór halucynacji będącej efektem niedotlenienia mózgu Davida.

Przestroga potwierdza również tezę, że fantastyka naukowa, nie tylko dzięki inkorporacji naukowo-technicznych wątków tematycznych, ale także dzięki eksponowaniu możliwości potencjalnych światów, znakomicie odnajduje się w sprzężeniu z dyskursem posthumanistycznym. Podejmuje się wyzwania, jakie stawia zderzenie konwencjonalnych schematów narracyjnych, zakorzenionych w tradycji fabuł, z ryzykiem przerwania ciągłości myślenia antropocentrycznego. Stała się czymś zdecydowanie więcej niż ilustracją naukowych hipotez – stała się sposobem myślenia wewnątrz wyobraźni zdominowanej przez technonaukę i technokulturę – „uprzywilejowanym gatunkiem” w dyskursie posthumanistycznym¹⁶.

Zdobycze technologii nie czynią świata lepszym, a ludzi szczęśliwymi. Człowiek nie jest w stanie sprostać wszelkim wyzwaniom i komplikacjom

¹⁴ „Hipoteza symulacji” (*simulation hypothesis*) została usankcjonowana przez środowisko filozofów jako pełnoprawna propozycja filozoficzna dzięki publikacji Nicka Bostroma *Are We Living in a Computer Simulation?*, („Philosophical Quarterly” 2003, nr 2, s. 243–255).

¹⁵ R. Ilnicki, *Bóg cyborgów...*, s. 199.

¹⁶ G. Gajewska, *Myśleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, nr 37, s. 18.

etycznym, które generuje świat po czwartej rewolucji technologicznej – „nie nadąża” ani egzystencjalnie, ani moralnie. Nowe technologie, podlegając komercjalizacji, potęgują dehumanizację świata, pogłębiają już istniejące różnice i konflikty społeczne oraz generują nowe zagrożenia i problemy. Bez zachowania równowagi między technicyzacją a rozwojem moralno-intelektualnym oraz bez odpowiedzialnego wykorzystania nowych technologii człowiek i społeczeństwo „staną w miejscu” mimo coraz bardziej wymyślnych gadżetów, udogodnień i wynalazków. Nie ma w filmie Agaty Alexander ani jednej optymistycznej historii, jest za to doprowadzona do absurdu dehumanizująca komercjalizacja, samotność i zagubienie jednostki w bezdusznym „nowym” świecie.

LITERATURA

- Agata Alexander, www.agataalexander.com [dostęp: 12.02.2023].
- Alighieri Dante, *Boska komedia*, tłum. Edward Porębowicz, przedmowa i objaśnienia Edward Porębowicz, Warszawa 1921.
- Bakke Monika, *Posthumanizm: Człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury. Humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. Jacek Sokolski, Warszawa 2010, s. 337–357.
- Baudrillard Jean, *Rozmowy przed końcem*, tłum. Renata Lis, Poznań 2001.
- Bostrom Nick, *Are We Living in a Computer Simulation?*, „Philosophical Quarterly” 2003, nr 2, s. 243–255.
- Felperin Leslie, *Warning* (recenzja), „The Guardian”, <https://www.theguardian.com/film/2021/oct/18/warning-review-sci-fi-anthology-like-black-mirror-sketches-that-didnt-make-the-cut> [dostęp: 23.04.2023].
- Gajewska Grażyna, *Myśleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, nr 37, s. 5–19.
- Grochowski Grzegorz, *Ubi leones*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 6–12.
- Ilnicki Rafał, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Poznań 2011.
- Kermode Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000.
- Schwab Klaus, *Czwarta rewolucja przemysłowa*, tłum. Anna Dorota Kamińska, Warszawa 2018.
- Sontag Susan, *The Imagination of Disaster*, [w:] *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*, red. Rob Latham, London–New York 2017, s. 188–199.

Wieczorek Paweł, *Czwarta rewolucja przemysłowa – wizja przemysłu nowej generacji. Perspektywa dla Polski*, „Kontrola Państwowa” 2018, nr 3 (maj–czerwiec), s. 89–115, <https://www.nik.gov.pl/plik/id,18298.pdf> [dostęp: 12.12.2023].

FILMOGRAFIA

Czarne lustro (Black Mirror), Wielka Brytania 2011–2023.

Przestroga (Warning), reż. Agata Alexander, scen. Agata Alexander, Rob Michaelson, Jason Kaye, USA–Polska 2021.

Ina Shved

National Anhui University
email: Shved_Inna@tut.by
ORCID: 10000-0002-9225-2031

**Жаночая вусная гісторыя
(на матэрыяле аповеду старэйшай жыхаркі
вёскі Гарэлкі Жабінкоўскага раёна)¹**

**Women's Oral History
(Based on the Story of the Oldest Resident
of the Village of Gorelki, Zhabinka District)**

ABSTRACT

The article uses the case study method to examine the peculiarities of narrativization of everyday female experience of “folkloric personality” in history, which includes the pre-war (“under the Polish Pans”) and post-war (“under Soviet power”) periods. Particular attention is paid to comprehending the survival strategy of “simple rural toilers” in extreme periods of history presented explicitly and implicitly in the text. The text, which is immersed in cultural, social, temporal and spatial contexts, indicates the verbal means of representation of evaluative meanings.

The relevance of this research is conditioned by the necessity to reveal on the specific field material of Belarus, the scientific issues of memory and trauma, narrativization of everyday experience of a person in history (including the subjective experience of “pre-Soviet and Soviet life”), comprehension of “national memory” as a problem of self-identification in the mass post-Soviet consciousness, as well as various aspects of gender history (including the consideration of survival strategies of women of different social status in extreme conditions). The main objective of

¹ Праца выканана ў межах НДП “Апавядальны жаночы дыскурс у кантэксце фальклорнай традыцыі Брэстчыны” (№ д.р. 20211451).

this article is to identify the peculiarities of narrativization of ideas about “big” and “small” history, in which the life of a woman – an outstanding “folkloric personality” – is inscribed. The author transcribed and edited a recording (2023) of a conversation with a local resident of the Zhabinka district, and the resulting “oral history” material was interpreted using elements of narrative analysis, gender studies, and the case study method. It is shown that the ideas and images of oral historical (and at the same time biographical, moral, religious, psychological) narrative are formed under the influence of various mytho-folklore, symbolic and epistemological factors.

Keywords: oral history, traumatogenic events, gender, vernacular tradition, folkloric personality, textual material.

Каштоўнасць матэрыялаў вуснай гісторыі цяжка пераацаніць у цэлым шэрагу разнастайных аспектаў іх выкарыстання, сярод якіх сваёй актуальнасцю вызначаюцца пытанні даследавання памяці і траўмы (у кантэксце іх тэмпаральнай прасторы), асаблівасцей наратывізацыі паўсядзённага вопыту асобы ў гісторыі, у тым ліку суб’ектыўнага вопыту “савецкага жыцця”, асэнсавання “нацыянальнай памяці” як праблемы самаідэнтыфікацыі ў масавай постсавецкай свядомасці і інш. Асаблівая значнасць такіх матэрыялаў (найперш, іх змястоўнага аспекту) бачыцца ў асэнсаванні стратэгіі выжывання жанчын рознага сацыяльнага статусу ў экстрэмальныя перыяды гісторыі (у прыватнасці, у перадваенныя, ваенныя ды пасляваенныя гады), даследаванні шырокага спектру пытанняў гendarнай гісторыі, тэарэтыкамі якой слухна прызнаюцца Нара Юваль-Дэвіс (Nira Yuval-Davis), Зіла Айзенштайн (Zillah Eisenstein), Патрысія Колінз (Patricia Hill Collins), Глорыя Джын Уоткінс (Gloria Jean Watkins – псеўданім bell hooks) і іншыя. Важна таксама падкрэсліць, што вусная гісторыя трактуецца як значны біяграфічны інструмент, яна ў форме сямейных гісторый можа выкарыстоўвацца для “вызначэння сямейнай і асабістай дынамікі, а таксама наступстваў гэтай дынамікі для палітычнага ўзаемадзеяння”².

² Y. Yao, *Review of Women Oral History: The Frontiers Reader Edited by Susan H. Armitage with Patricia Hart and Karen Wathermon*, “Journal of Women in Educational Leadership” 2004, No. 118, с. 121, <http://digitalcommons.unl.edu/jwel/118> [доступ: 5.01.2024].

Пра тое, што адзначаная праблематыка знаходзіцца ў эпіцэнтры акадэмічнай (і не толькі) увагі, сведчыць велізарная колькасць прац, якія ўключаюць гістарыяграфію і грунтоўны агляд³.

Акрамя таго, як нам ужо неаднойчы даводзілася падкрэсліваць, вусныя аповеды, у тым ліку мемуарнага характару, могуць разглядацца як самастойны феномен вернакулярных традыцый Беларусі, адмысловая з’ява маўленчай практыкі, якая ўвасабляецца ў сукупнасці адносна ўстойлівых (фалькларызаваных) тэкстаў, што актыўна функцыянуюць у традыцыйна-побытавай культуры і рэалізуюцца ў працэсе ўнутрыгрупавых і пазагрупавых зносін, у тым ліку з этнографам-збіральнікам. Вынікі аналізу вусных успамінаў (у прыватнасці, праведзенага Я. Хайдук-Ніякоўскай⁴), сведчаць пра тое, што непадрыхтаваны, непасрэдны выклад зместу (аднаўленне матываў, вобразаў і звязаных з ім эмоцый) стабільна прысутнічае ў культуры і стварае супольнасці памяці, якая, у сваю чаргу, абумоўліваецца шырокім кантэкстам сучаснасці (што не перашкаджае наратарам актыўна апеляваць да міфа-фальклорнай традыцыі). Гендарнае даследаванне такіх аповедаў, вызначэнне іх функцыянальна-прагматычных адметнасцей у кантэксце вернакулярнай культуры розных рэгіёнаў Беларусі складае актуальную задачу айчыннай фалькларыстыкі. Пры гэтым навуковую цікавасць уяўляе назіранне за “жывымі працэсамі” як унутрыгрупавога, так і пазагрупавога (гендарна, сацыяльна-ўзростава адметнага) бытавання перапляценняў разнастайных, у тым ліку “немастацкіх” апавядальных формаў, тэкстаў-рэплік – версій рэальнасці, якія апасродкуюць суб’ектыўны ўдзел “носьбіта традыцыі” ў жыцці супольнасці, актуалізуюць культурныя (ці лінгвааксіялагічныя) дамінанты “фальклорнай асобы” і разам з тым рэпрэзентуюць калектыўны спосаб разумення, ацэнкі свету і сябе ў гэтым свеце ды бачанне мінулага, сучаснага

³ J. Hajduk-Nijkowska, *Doświadczenie pamięci: folklorystyczny kontekst opowieści wspomnieniowych*, Opole 2016; Y. Yao, *Review of Women Oral...*; В. Суковатая, *Устные истории, гендерная память и женские стратегии выживания в эпоху сталинизма*, “З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ” 2010, № 2(35), http://history.org.ua/JournALL/gpu/gpu_2010_2/8.pdf [доступ: 14.11.2023]; інш.

⁴ J. Hajduk-Nijkowska, *Doświadczenie pamięci...*

і будучага⁵. Для рэалізацыі адзначан кірункаў даследавання вусных аповедаў надзвычай важнае значэнне набывае напрацоўка спецыяльнай факталагічнай базы, якую павінны складаць “выказванні”, зафіксаваныя ў працэсе маўленчай практыкі, звычайна ў межах палявога даследавання, і расшыфраваныя паводле “нелітаратурацэнтрычнага” падыходу (хоць, зразумела, пры выкарыстанні любога эдыцыйнага падыходу “выказванні” па-за яго ўласным асяроддзем усё роўна становіцца новым тэкстам, дэкантэкстулізаваным/рэкантэкстулізаваным дыскурсам). Задачы гэтага артыкула – зрабіць пэўны ўнёсак у пашырэнне адзначанай базы, вызначыць асаблівасці наратывізацыі ўяўленняў пра “вялікую” і “малую” гісторыю, у якую ўпісана жыццё жанчыны – “фальклорнай асобы”, з выкарыстаннем метаду case study, працягнуўшы распрацоўку праблематыкі і матэрыялу майго паведамлення “Вусны вернакулярны наратыў пра мінулае: case study”⁶.

Матэрыялам гэтай працы з’яўляецца зробленая яе аўтарам расшыфроўка і эдыцыя запісу (2.07.2023 г.) размовы студэнтаў філалагічнага факультэта (разам з супрацоўніцай мясцовай установы культуры) са старэйшай жыхаркай (што сама апавядачка з гонарам падкрэслівае) вёскі Гарэлкі Жабінкоўскага раёна Марыяй Гаўрылаўнай Сарокай (1934 г.н.). Яна нарадзілася і вырасла ў суседняй вёсцы Крыўляны

(“Моя фамілія была дівочча Худік Марія Гаврыловна, а зара Сорока Марія Гаврыловна... Я ў Крыўлянах родылася, крывлянська, наша хата была... А радзітэлі моі булы – Карпуківській рід, був. Гэто Карпукы булы мойей бабы дід Карпук – бабын мужык, Феодосій... [А отчество?] Забулася як отчество, а баба – то була Акуліна Васільевна, во. А гэто, в ііх було тры браты – Карпукы, і воны вэльмы булы дружны, дружны булы”).

З-за неабходнасці дапамагаць дарослым Марыі Гаўрылаўне ўдалося скончыць толькі 4 класы (“Я в Крыўлянах закончыла школу. Я школу якую? Пры немцах ходыла в первый і во второй клас. А вже пры...

⁵ І. Швед, «*Это мыни маты прыказывала, я тое помніла всё врэм’я, всё врэм’я*»: жаночыя веды з вёскі над Капаёўкай у палявых запісах 2012 г., “Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні” 2023, вып. 10, с. 293–331.

⁶ І. Швед, “*Вусны вернакулярны наратыў пра мінулае: case study*” – знаходзіцца ў друку (на канферэнцыі “Шлях і прадвызначанаць”; НАН РБ, 8.12.2023 г.)

як война закончылася, прыйшлы Саветы, в трэты і чэцвёрты клас ходыла... Тылько всёго, бо ны было онде школы. Гэтая школа, в Крывляны гэта, а тая, шо була деревянна школа в Крывлян, у підсіятому году вона строілася, о. Ёіі калхоз зробыв. Ну а я, наскілько мій папа був грамотный, я була брыгадірова «дочка». Трэба было працаваць на ўласнай, а потым калгаснай гаспадарцы («Я була шэ дівчыною, ны пускалы учытыся. Гэтэ, мама кажэ... (вонэ направлялы і мою подругу, там Ніна була Медведь, заатехнікі вучытысь, ужэ пры калхозе), мама ны пустыла мэнэ»).

Выбітная «фальклорная асоба», носьбіт і захавальніца традыйнай народнай культуры і мовы Марыя Гаўрылаўна ніколі не шкадавала дзяліцца сваім велізарным «сімвалічным капіталам», актыўна ўмацоўваючы сацыяльную сетку сваёй і навакольных вёсак, паводле традыцыі выконваючы важныя абрадавыя ды іншыя функцыі (некалі вядучая танцаўшчыца, песельніца, сваха, удзельніца калектыву мастацкай самадзейнасці, які прадстаўляў Жабінкаўшчыну на фестывалі вясновага фальклору ў Студзіводах (Рэспубліка Польшча)), прыхільніца і «прапагандыст» прынцыпаў народнай педагогікі ды маральнага ідэалу праваслаўя (у яго «народнай» версіі), адмыслова звязанага з «маральным кодэксам савецкага чалавека», і інш. Апавед пра жыццё ў Крыўлянах і суседніх населеных пунктах паўстаў як рэакцыя на паведамленне пра тое, што прабабуля і прадзядуля адной з прыезджых студэнтак некалі жылі ў Крыўлянах. Як сведчаць аўдыя- і відэазапісы, Марыя Гаўрылаўна з першых хвілін камунікацыі пачынае рэалізоўваць традыцыйныя правілы ўзаемін, якія грунтуюцца на полаўзроставай іерархіі, – выконвае ролю патрона і настаўніцы малодшых «цікаўных слухачоў» і адмыслова спраўджае гістарычны гendarны стэрэатып, паводле якога асноўная місія жанчыны – падтрыманне Парадку, пачынаючы з узроўня ўласнай сям’і і хаты да маштабаў краіны і нават усяго свету (у першапачатковым разбурэнні якога вінаватая Ева, якая пажадала чужога мужа). Адпаведна адной з асноўных «дыдактычных інтэнцый» наратаркі з’яўляецца перакананне «дзетак» у важнасці не жадаць нічога чужога, быць паслухмянымі і падпарадкаванымі чальцам усіх узроўняў, найперш, дзеля захавання мірнага жыцця ў роднай краіне. Адпаведна выразнаму «антываеннаму пафасу» «выказвання», мінулае

інтэрпрэтуецца наратаркай зыходзячы з актуальных праблем і бягучых прагматычных установак.

Атрыманы ў выніку расшыфроўкі гіпертэкст, асноўная “вусна-гістарычная” частка якога прадстаўлена ніжэй, даволі выразна дэманструе агульны філасофскі настрой Марыі Гаўрылаўны, якая ўсведамляе, што кожны чалавек, незалежна ад таго, жыхаром горада ці маленькай вёсачкі ён з’яўляецца, непазбежна ўлучаны ў “вялікую гісторыю” і шырэй – у прыродна-касмічны сусвет, існаванне якога цалкам залежыць ад волі яго Творцы, хрысціянскага Бога, які рана ці позна адрэагуе на грахі спакушаных Яго антаганістам людзей. Адпаведна ў аксіялогіі чалавека на першае месца выходзіць яго этычная ацэнка, у тым ліку з пазіцый народнага праваслаўя. Важнымі фактарамі ментальнага і маўленчага канструявання свету Марыяй Гаўрылаўнай займаюць уяўленні і маральныя ўстаноўкі каляхрамавага асяроддзя ды палітычныя міфы, а таксама савецкія ідэалагічныя клішэ і адпаведныя логіка-паняційныя мадэлі. На такім шматгранным светапоглядным падмурку, актуалізуючы механізмы асабістай і калектыўнай памяці, разнастайныя аспекты фальклорнай традыцыі, Марыя Гаўрылаўна разгортвае суб’ектывізаваны тэкст (personal experience stories), які эксплікуе адмысловую індывідуальную “вусную гісторыю” пра жыццё “пры Польшчы” і “Саветах”. Разгляданы апавядальны кантынуум разгортваецца пад уплывам выразнай устаноўкі на верагоднасць, праўдзівасць раскрыцця фактаў як “вялікай”, так і “малой” гісторыі, адлюстроўвае калектыўнае ўспрыняцце і ацэнку драматычных (радзей – “спакойных”) перыядаў XX стагоддзя. Убудоўваючы свой лёс у гісторыю вясковай супольнасці ды ўсяго грамадства краіны на розных этапах яе існавання (у плане асэнсавання пытанняў “нацыянальнай памяці” як праблемы самаідэнтыфікацыі сімптоматычна, што словы “Беларусь” і “беларусы” апавядачкай зусім не ўжываюцца), Марыя Гаўрылаўна абавіраецца на ўласны жыццёвы, кагнітыўны і камунікатыўны вопыт. Яна актыўна ўключае суб’ектыўныя ацэнкі ў аднаўляльныя ў размове (у яе “гістарычнай” частцы дамінуе маналог) веды, экспліцытна ці імпліцытна выяўляе свае адносіны да разнастайных гістарычных з’яў ды мясцовых падзей і выпадкаў з уласнага жыцця. Актуалізацыя фактаў з апорай на вернакулярную традыцыю, маючы адмысловы наратыўны і сінтаксічны характар, робіць вербалізаваныя апаведы сродкамі рэалізацыі

камунікатыўных патрабаванняў як уласных – апавядачкі, так і яе “малой групы”, а таксама этнографыў-збіральнікаў. Рэфлексуючы пра разнастайную гістарычна-сацыяльную праблематыку, вербалізуючы ацэначныя сэнсы, Марыя Гаўрылаўна абапіраецца на такія стрыжнёвыя апазіцыі, як “свой – чужы”, “вайна – мір”, “мінулае – сучаснае”, якія могуць як адлюстроўваць агульначалавечыя ўяўленні, так і рэпрэзентаваць абагульненыя веды пра быццёвыя сітуацыі, маркіраваныя асаблівасцямі ўспрымання і інтэрпрэтацыі свету адпаведнай сацыяльнай групай жыхароў Беларусі. Прапанаваная Марыяй Гаўрылаўнай інтэрпрэтацыя гісторыі выступае адмысловым сродкам аргументацыі і інтэракцыі ў кантэксце гутаркі з малодшымі яе ўдзельнікамі, значным чыннікам іх пераканання і тактыкі доказу. Пры гэтым нярэдка гучыць лексіка праваслаўнай літаратуры, савецкіх ды сучасных СМІ, поруч з канкрэтнымі часова-прасторавымі маркерамі (а таксама аб’ектамі і з’явамі, якія выступаюць прыкметамі эпохі) актуалізуюцца маркеры міфапаэтычнага кантэксту.

Эксплікацыя поглядаў, перажыванняў, пачуццяў, эмоцый робіць “гістарычны дыскурс” Марыі Гаўрылаўны вельмі суб’ектывізаваным і сведчыць пра тое, што траўматагенны вопыт мінулага пераадольваецца ёю на асобасным узроўні. На маўленчым узроўні выкарыстоўваюцца разнастайныя эксплікатары суб’ектыўнай мадальнасці, ацэначныя прэдыкаты, граматычныя канструкцыі, якія дэманструюць суб’ектывізм выказвання. Што да рэпрэзентаванага ў аповедзе самога “суб’екта гістарычнага дзеяння” (ад кіраўніка пэўнай дзяржавы да пана, старшыні калгаса, брыгадзіра, дырэктара школы і г. д., і нават неадукаванага персанажа тэорыі змоў, які нібыта хоча падпарадкаваць сабе ўвесь свет), то незалежна ад таго, пры дапамозе якіх моўных сродкаў гэты суб’ект рэпрэзентуецца (і нават калі ён не вызначаны, мысліцца як некалькі асоб ці іх вялікая група, ды з дапамогай бессуб’ектных пасіўных канструкцый акцэнт зроблены на самім дзеянні), выразна прадстаўлена (звыш)актыўная, вырашальная роля гэтага суб’екта ў дачыненні да “людзей”. Людзьмі ж наратарка называе “маўклівую большасць” простых працаўнікоў, якія пераважна выяўляюцца як пасіўныя аб’екты ўздзеяння “гістарычнага суб’екта”, “знешніх абставін” (прычым гэтым “абставінам” прыпісваецца адмысловая суб’ектнасць; пра вайну, калгас, уладу гаворыцца, што яны сталі). А людзей “мучаць”, забіраюць

зямлю ці зноў потым, “зліквідаваўшы” паноў, вяртаюць яе, але не-надоўга, бо прымусова “заганяюць у калгасы” (“так як ужо буў пан, той двор обшчый, тогды людзей так зогналы”), адбіраюць маёмасць, разбіраюць гаспадарчыя пабудовы – “і на калхозный двір, обогульмы”, а нязгодных высылаюць “на белы ведмедь” і г. д. У сувязі з адзначаным характэрным выказванні, выразы кшталту: “шося выйшло”, “вонэ напавлялы”, “зэмлю оддалы”, “паробкы” зараз называюцца... як колысь называлысь “рабы божы””, “у пана був такый распарадзітель, як зара брыгадзір, прымерно, в калхозе”, “распоряджялысь такыі во – аконом, аконом называлы там ёго. А гэты люды робылы з ранку до вэчора”. Станоўчую ацэнку мае тое, што людзям не перашкаджаюць выжываць, працуючы на зямлі, даюць садзіць агарод ды вырошваць лён і пад. Мінімальная палёгка, прыкладам, адмена пэўных падаткаў, выплата хоць малых грошаў за працу, змяншэнне цэн успрымаюцца як вялікі клопат дзяржаўных дзеячаў (Малянкова) пра людзей.

Вынікі рэканструкцыі паўсядзённага жыцця савецкага грамадства ў пасляваенны перыяд, узнаўлення індывідуальнага вопыту людзей у крызіснай сітуацыі, атрыманыя А. Кучавай і В. Мардвінцавай на расійскім матэрыяле⁷, могуць быць дастасаваны да вызначэння тэматызацыі аповедаў Марыі Гаўрылаўны, да сюжэтаў вуснай гісторыі, актуалізаваных наратаркай, з экспліцытна ці імпліцытна прадстаўленымі ідэалагэмамі, стэрэатыпнымі характарыстыкамі часу ды калектыўнымі і індывідуальнымі ацэнкамі пэўных падзей. Так, да свежай траўмы вайны ў пасляваенны перыяд дадаліся нястача ў самым неабходным – прадуктах харчавання, вопратцы ды жыллі, а таксама такія драматычныя рэаліі, як прымусовая калектывізацыя, рэпрэсіі, паднявольная праца за “трудоадні”, на лесанарыхтоўцы, будаўніцтве і г. д., што апавядачка падагульняе ёмістымі словамі: “мучылі”, “выморыв (Сталін народа)”, “завалыв (тюрмамы)”. З іншага боку, у такой абумоўленай адмыслова персаніфікаванымі, надзеленымі актантанасцю “знешнімі абставінамі” сітуацыі людзі былі вымушаны выкарыстоўваць

⁷ А.В. Кучева, В.С. Мордвинцева, *Повседневная жизнь советского человека в послевоенный период (40–50-е годы XX века): основные стратегии выживания и преодоления травмы*, “Технологос” 2019, № 3, с. 73–83, DOI: 10.15593/perm.kipf/2019.3.06.

“тактыкі слабых”, выпраўцоўваць адаптацыйныя мадэлі, самастойна пераадольваючы цяжкасці: пасля працы ў калгасе (ці на працу дарослы замест сябе мог адправіць дзіця) займацца сваёй гаспадаркай, пры гэтым рабіць дробныя пакражы тыпу вынасу маленькага пакеціка зерня ці мукі і г. д. (гэтую мізэрнасць на фоне іншых буйных пакраж некалькі разоў акцэнтую сама апавядальніца). Сярод старшынь калгасаў і іншага “начальства” быў большы размах для гаспадарчых злачынастваў і выкарыстання ўлады (у разгледанай нарацыі імпліцытна прадстаўлена тэма вырашэння праблем, прыкладам, працаўладкавання, “па блату”). Людзі вымушаны былі несці натуральныя прадукты (гародніну, садавіну, яйкі, малако, мёд), якія зусім не з’яўляліся ў сям’і лішкам, на рынак, каб атрыманыя грошы аддаць на “сталінскі налог” ці набыць за іх жыццёва неабходныя рэчы. Пазней, калі павёз на рынак сваю прадукцыю і калгас, індывідуальна набыты вопыт гандляваць спатрэбіўся жанчынам, у тым ліку самой Марыі Гаўрылаўне. Хату таксама даводзілася будаваць і рамантаваць сваімі рукамі (с дапамогай родзічаў і суседзяў), з цяжкасцю зарабляючы грошы на неабходныя матэрыялы. “Абжыцца” ў новай хаце таксама было складана, таму надзелены ад Бога талентам гаспадар майстраваў што мог сам, а гаспадыня рабіла яе ўтульнай дзякуючы свайму майстэрству ў апрацоўцы тканіны ды іншых матэрыялаў. Яна ж шыла і перашывала старую вопратку, каб апрануць сям’ю (другое дзіця апавядачка нарадзіла толькі пасля таго, як “абжыліся” ў новай хаце).

Марыя Гаўрылаўна, як і шматлікія іншыя нашы суразмоўцы, выкарыстоўвае стэрэатыпную сентэнцыю пра тое, што раней, хоць жыццё было значна бяднейшае, ды “ўсяк было”, але весялейшае за сучаснае. Акрамя таго, што перад намі актуалізацыя пашыранага (“фальклорнага”) клішэ, звязанага з міфалагемай “залатога веку”, і што маладосць ва ўспамінах натуральна выяўляцца ў больш яркіх жыццесцвярджалых фарбах, важную ролю адыгрывае спецыфіка самога пасляваеннага часу. У параўнанні з усеагульнай сацыяльнай катастрофай вайны ўсе праблемы, датычныя асабістага дабрабыту, “успрымаліся як выключна індывідуальныя, часовыя, якія не заслугоўваюць увагі ў святле агульнай ідэалогіі ахвярнасці і веры ў светлае будучае. Агульны лёс, страта блізкіх, агульныя перажыванні цяжкасцяў прывялі да таго, што суседскія адносіны ператварыліся ў роднасныя:

яны былі поўныя агульных перажыванняў, радасных і трагічных”⁸. Калектывізм і ўзаемадапамога, традыцыйная талака дапамагалі вяскоўцам (асабліва шматлікім удовам) выжыць у пасляваенны час. Па вусных наратывах, удовам дапамагалі лепш працаўладкавацца, зрабіць неабходныя нарыхтоўкі, парамантаваць хату, іх запрашалі да сябе на святы (тыпу Раства), каб яны не адчувалі сваю самотнасць, і г. д. Хоць статус удавы выключаў іх з многіх калектыўных (у тым ліку абрадавых, напрыклад, вясельных) практык, той жа статус рабіў іх вельмі залежнымі ад мужчын суседскай групы ды “начальства”.

Прадуктыўным таксама ўяўляецца выкарыстанне пры інтэрпрэтацы аповеду Марыі Гаўрылаўны высноў, зробленых А. Кучавай і В. Мардвінцавай на матэрыяле вусных крыніц у дачыненні да інтэрпрэтацы траўмы і прыстасавання савецкіх грамадзян да яе пры дапамозе выкарыстання пасіўных індывідуальных стратэгий (у тым ліку перажывання душэўнага болю). “Пасляваенны перыяд, менавіта з-за складанасці фізічнага выжывання людзей, не пакідаў магчымасці для рэфлексіі і ацэнкі вайны як траўмы. З пункту гледжання ўспрыняцця вайны як траўматагеннай падзеі, якая істотным чынам змяніла лёс кожнага чалавека, пасляваенны перыяд можна вызначыць як латэнтны. Для гэтага былі і суб’ектыўныя прычыны, якія заключаліся ў нежаданні вяртацца да страт і пакут ваеннага часу – траўматычныя ўспаміны хацелася пакінуць у мінулым”. І далей: “Пазітыўнаму псіхалагічнаму клімату ў грамадстве спрыялі эканамічныя падзеі, якія мелі значны рэзананс у грамадстве, – адмена картачнай сістэмы, штогоднае зніжэнне цэн. [...] У цэлым гэта замацоўвала нежаданне рацыянальна ацэньваць негатыўныя рысы паўсядзённасці»⁹.

Траўматагенныя гістарычныя падзеі, асабліва войны і іншыя сацыяльныя зрухі ды звязаныя з імі нястачы (успаміны пра іх трансляваліся ў сям’і Марыі Гаўрылаўны па жаночай лініі, ад маці і бабулі (гл. таксама: “Так баба расказвала мая шчэ, што Леніна отравіла жыдівка, і Сталіна...”); старэйшыя жанчыны сям’і навучалі дзяўчынку беражліва ставіцца да хлеба і іншых “звычайных” рэалій, а таксама цаніць само жыццё – пад апекай Бога ды кіраўнікоў рознага ўзроўня) – з пазіцыі

⁸ Тамсама, с. 78. Пераклад тут і далей аўтара артыкула.

⁹ Тамсама, с. 80.

часу ўспрымаюцца як прычыны немагчымасці самарэалізацыі (у прыватнасці, неадукаванасць не дазволіла апавядальніцы рэалізавацца прафесійна, што, дарэчы, кампенсавалася “ўзорным выкананнем абавязкаў” – калгасніцы, жонкі і маці, якая вельмі ганарыцца тым, што выхавала разам з мужам двух выдатных сыноў-вайскоўцаў “на навучанне і зайздрасць людзям”).

З вербалізаваных Марыяй Гаўрылаўнай індывідуальных практык можна атрымаць уяўленне пра асноўны спосаб пераадолення цяжкасцяў і перажывання траўмы, “і гэты спосаб пасіўны – не пераадоленне, а прыстасаванне да рэальнасці: выжыць, забяспечыўшы сябе прадуктамі харчавання, вопраткай, жыллём, мець магчымасць выходзіць дзяцей”¹⁰.

Прадстаўлены матэрыял дазваляе сцвярджаць, што ідэі і вобразы вуснага гістарычнага (і разам з тым біяграфічнага, аўтабіяграфічнага, маральнага, псіхалагічнага, дыдактычнага) аповеду складаюцца пад уздзеяннем разнастайных міфапаэтычных, рэлігійных, эпістэмалагічных, эмацыйных фактараў, а таксама сітуацыйнага кантэксту. Хоць атрыманы (гіпер)тэкст у многім з’яўляецца прадуктамі міфалагічнага (у шырокім значэнні) мыслення, эфектам адрозных сімвалічных структур, гэта не перашкаджае яму быць напоўненым сацыяльна-палітычнай падзеянасцю, у тым ліку звязанай з разнастайнымі праектамі сацыяльнай інжэнерыі, даволі выразна перадаваць тэкстуру шматаспектнага жаночага вопыту (найперш, падпарадкавання і выжывання ў неспрыяльных умовах), і праз зварот да забароненай зоны памяці (ды пэўных патэрнаў і мадэляў эмацыйных рэакцый) сублімаваць рэальную траўму. Прыняўшы і звязаўшы між сабой вернакулярныя фальклорныя матывы, хрысціянскія і савецкія міфы, прапагандысцкія лозунгі і праекты рэканструкцыі савецкага мінулага ў постсавецкім дыскурсе, Марыя Гаўрылаўна намагаецца выкарыстаць іх у якасці вытлумачальных мадэляў балючых сацыяльна-палітычных праблем сучаснасці, якія павысілі ўзровень стрэсу і занепакоенасці апавядачкі і яе атачэння ды аднавілі бытаванне тэорыі змовы (у якую верыць наратарка). Такім чынам, важным

¹⁰ Тамсама, с. 81.

вынікам выбудаваанай (цягам адмысловай працы з мінулым) уяўнай жаночай вуснай гісторыі стала генерыраванне дыскурсіўнай прасторы для акцэнтацыі заклапочанасці апавядачкі сучасным і для прапановы малодшым слухачам “правяранных традыцыяй” спосабаў яго “паляпшэння-ўпарадкавання”.

Тэксталагічны матэрыял

“А полякы гэту зэмлю – ліпшу – подылылы”:
дыкурс пра вайну і ўладкаваны двор пана

Воны [прадзядуля і прабабуля адной з прысутных дзяўчат] жылі когдa-то, ондe буў... іменіe, этo назывався “двiр”. Тo гэты, котoры двoры булі когдa-то, шчэ, можэ, я малая була, можэ, нэ було. Ну гэто була война такая йшла, на Росію полякы. Ну Росія як всiгда була крепкая. I зара ж вона держiцца, вiтэ ж чуэтэ па радiвэ. I Росія всiгда була крепка. I йшлы полякы на Росію войною. Но воны нэ завоёвалы Росіi, полякы, о. I Росія iх одогнала сюды под Мiнск, одтыля, з глyбыны Росіi, сюды, под Мiнск одогнала. I йiм гэту зэмлю оставыла, полякам. Одсiль, од Бреста до Мiнска – этa зэмля була оддана ля поляков. А полякы гэту зэмлю – ліпшу – подылылы ля... офiцэрам польскiм. Польскы офiцэры – этo называлысь паны. I гэты польскы офiцэры саму луччу зэмлю оддалы, значыть, панам, так называлы iх – паны, i зара ў полякоў там панi Марія чы панi Ленка – то так. Ну i там построiлы, значыть, такыi покоi воны собi строiлы, дома хорошы, сады выстройвалы собi, i воны жылы.

“Людём оддалы зэмлю такую самую хушчу”:
беднасць вяскоўцаў

А такыi бедны люды, котoры, як твоi баба Катя, дед Андрей (i такыx многo було тожe бiдных), потoму шo людём оддалы зэмлю такую самую хушчу, ну сёлам, котoры сёла булы. А пановы оддалы... вот зара мы сыдымо на паньскыi зымлі, гэто паньска зымля була – сама лучша. I там iшлы такыe бедны робыты до пана.

“Гэты люды робылы з ранку до вэчора”:
праца і побыт парабкаў у панскіх бараках

Чвурак буў, як зара обшчежытіе. А тогды був такый чвурак длінный: і сюды комната, это твоя комната, это того комната... І в тый комнаты була піч, ну комната була такая, можэ, як ўся наша хата. Сым’я могла там буты, і піч там була, і всё. І воны там жылы і обслужвалы там пановы зэмлю тую. Мужыкы робылы – оралы тую зэмлю кіньмы, там сіялы, всё – нэ було технікі, оброблялы кіньмэ гэтэ всё. А гэтэ, а жэншчыны доілы коровы. Там трымав пан коров, но тылько нэ трымав мныго, як зарэ в калхозе, гэты мніго трымають коров. Ну коров так до двадцыты було, коров. І жэншчыны по очереди доілы коровы. Він тымі, гэто булы называлыся гэты “паробкы”, “паробкы” зараз называющця... як колысь называлысь “рабы божы”, “рабы божы”, а то пірычка называлысь, пры Польшчы, – “паробкы”. “Паробок” – робыть на когося. Парубок – в ёго ныць ныма зымлі, він на пана робыв, пан распоража... У пана був такый распарадитель, як зара брыгадир, прымерно, в калхозе. А пан сыдів собі в Варшавы, там собі гуляв, як і зара сыдят. А распоряджялысь такыі во – аконом, аконом называлы там ёго. А гэты люды робылы з ранку до вэчора, і там усё. Ну то колыся ज्याлы сэрпамы, шчэ й з сыла наймалы людэй ज्याты тое жыто всё, й возылы там у такыі скірды. І він ім платыв, той пан, но він платыв той пан добрэ, нэ обіжялыся.

“Но паробкам было добрэ”:
гаспадарка парабкаў

А паробкы булы... но паробкам было добрэ: было по грядцы льну сіялы, ля кажный, значыть, кажный жэншчыны, сым’я котора, там і город ім давалы садыты, і лён, і давалы по мэтровы жыта на місяц, на хліб. А на празднік – на Рождество і Пасху, і Трыйццю – мололы гэту купчу пшыныцю, і мукою давалы, коб пырага напыклы на празнік. Так пан давав, о. Ну а коровы трымалы, по коровы трымав кажный парубок, коровы ходылы с панськыю скотыныю. І гэтого, ім там ны плохо было жыты, ну так, як тут зара калхознікам нам – потрохы платяты, і всё.

“Усяк було, но якась було людём весело”:
наймітки за грошы працуюць на панскай зямлі

Усяк было, но якась было людём весело. Ходылы з сыла там дывчята, наймав пан і платыв ім злотамы, тым дывчятюм, картоплі выбыралы, жялы в пана – ходылы до пана, зароблялы грошы, о. Такыі булы паны колысь.

Перад вайной паны з’язджаюць у Варшаву, прадаючы зямлю

А вжэ як раскыдалася... гэта стала война гэта вжэ Отчествена, ужэ тых паныв... пэрэд тым тых паныв зліквідіравалы. Вжэ тыі паны чувствовалы, шо война будэ і іх одсіля выдворят. То дэ-якыі паны продавалы зэмлю людюм, куплялы люды вжэ зэмлю, а самы втыкалы в Варшаву, о.

“І тутыка война як выбухла...”:
“ліквідацыя” паноў

Потом ужэ тых панів, которы ны втік, то іх звырнулы. Такыі нашлысь людэ, і іх половылы, поліквідіравалы. А которы втыклы самы в Варшаву, то тыі жывыі. І всё, і тутыка война як выбухла вжэ, і всё, в іх одобралы тую зэмлю, гэту всю, тых панів.

“Маленькі хаткы з тых чвараков собі поставылы гэтыя ужэ паробкы”:
перавоз панскіх баракаў у Гарэлкі

І гэты парубкы всі, шо там булы в чвораках, каждый свого того чворака, тую хатку, пырывозылы сюды, в Горілкы. І той твій дід, Андрій, чы прадід, с бабыю Катію там поставылы, іхняя була крайняя хатка одсіля (шчэ од нас дві хаты попэрод, вжэ гэта посля войны поставылы) – іхняя була. І там хатка, шо зара жывут людэ, была маленька. Такыі маленькі хаткы з тых чвараков собі поставылы гэтыя ужэ паробкы, і жылы тутыка так. І о, і так став калхоз потом, і вжэ сталы воны ны паробкы, а калхознікы, о [смяецца]. Это так было, так колыся было, ну.

“Росія погнала немцоў”

і з панскага пакою зрабілі шпіталь

А топіро прышлы вжэ, война була – гэты всі пырыбралыся з двору, а там [в. Гарэлкі] оставсь той чворац, покій, шчэ й зара стоіт той покій, дэ пан жыв. Бо некотары поістрэблялы тыі, некотары, а онде в нас стоіть так о нэдалэко... Там гэта бальніца стара... Больніца... Когда була война, вжэ як немцоў погналы, Росія погнала немцоў, то онде прыхав такой Плотніков – врач, і зробыв больніцу з гэтаго, з покоя, зробыв больніцу. І тут була довго больніца. І вона называлась Глубоковска больніца, потому шо после войны сельсавет був нэ в Крывлянах, а в Глубокый, потому называлась больніца Глубоковская, пысалась, і аптека Глубоковская. Бо був сельсавет і пасля так воно пысалося. Ну дай була больніца, і добрэ людём було, шо больніца була, і всё. Потом шось зробылося, тую больніцу (ну мныго людэй было в сёлах, було дэ, можэ, трынаццаць сіл было до больніцы). Лыжялы люды в больніцы, і аптеку построілы там, гэта коб ужэ разом і аптека була ля больніцы, во. Ну і так жылы. А потом тую больніцу [зліквідіравалы], вжэ стало мало людэй...

“Ну а хто будэ робыты?”:

немагчымасць вучыцца

Як ше я була дівчыньно, такая як вітэ, мынэ ны пускалы вчытыся родітелі нікуда. Ну а хто будэ робыты? Пойду вчытысь, а мама з бабыю кажэ: “А хто робыты будэ?”. Ныма кому робыты, рабоча сіла трэба, коб була в сылі – обробляла зэмлю, бо вжэ забралы ў паныв.

“Хто запісався в колхоз, той продав чортовы душу!”:

ацэнка пасляваеннай прымусовай калектывізацыі

А гэта, а потом став вжэ этой калхоз, зробылы, ужэ загналы людэй, зробылы калхоз-обшчэство такое зробылы, вжэ одобралы од людэй зэмлю всю, як это як прышлы вжэ Советы із Росіі. Ужэ немца погналы, война закончылася – настав Сталін. Руководів Сталін войною, і Ленін. Ленін умэр, Леніна отравыла якаяся жыдівка. Так баба росказвала

моя шчэ, шо Леніна отравіла жыдівка, і Сталіна... А Сталін був грузін. І був Сталін, уже як став Сталін, сталы робыты калхозы, сталы людэй загоняты, згоняты в обшчество. Так як уже буў пан, той двор обшчый, тогды людей так зогналы. Позабыралы в людэй коны, возы, позабыралы всё імушчество, клюні поразбыралы, такыі булы сараі, шо дэ хранылася збір, о. То позабыралы всё, порозбыралы і на калхозный двір, обогулылы. Корочэ: “Пышыся в калхоз”. Ну кажуть людэ, старыі людэ, шэ як моя баба була: “Хто записався в колхоз, той продав чортовы душу!”. Ныльзя було в калхоз пысатыся – той чортовы душу продаў, о, хто в колхоз записався. Ну, алэ ж мусылы пысатыся.

“Еслі ны запышышся, выпышым на белы ведмедь”:

з сямейнай гісторыі

Мій папа був прыймак у бабы, ну прыймак, як зара прымакы е, можэ, е якыі, но зара нэма вжэ іх. Ну а баба кажэ на моёго папу: “Ты одпырайся, шо ты прыймак, у тэбэ ныц ныма, гэто ўсэ тэшчыне, бабынэ”. А на ёго кажэ: “Еслі ны запышышся, выпышым на белы ведмедь” (дэсь туды, у Росію). Ну і мусыв записатыся мій папа в калхоз. Вжэ всё - калхоз сотварывся.

“Но мы ны кралы”:

маральны кодэкс і праца калгаснікаў

Калхоз – вжэ Сталін распаряджяецця, люды в калхоз ходят, і мы ходымо в калхоз. Мні трынаццать літ було, а моёму братовы восемнаццать. Вже гэтыя пидоросткы оралы там зэмлю, зэмлю пэрэорувалы, картоплю. А мы такые дывчукуы собыралы эты колхозны, дэ осталыся остаткы. Но мы ны кралы йіх – в віз всё собыралы і вызлы той мышок у калхоз [...]

В калхозе тогды ныць нэ платылы, як калхоз став. Цілыі дэнь будэш робыты, поставлят одін і дві палочкы – гэто трудодэнь був, называвсь. На гэты трудодэнь нічэго нэ платылы. Робылы цілыі год, а в конці года давалы на гэтой трудодэнь дэсэть копіёк людюм. Вот так було. [А што за іх можна было купіць?]

Ныць ны купыш! Так людэ, я ж кажу, шо голодалы вэльмі тогды, вэльмэ голод був. Но то ж я вам кажу такое. [...]

“По п’ятьцот рублів бездетного платыты ў год!”:
сталінскі налог за бяздетнасць

Потом той Сталін шчо зробыв з тых рускых людэй? Обложыв, Сталін, обложыв гэтых людэй, рускых, гэтых нашых – всіх – бездетіем. Вот у кого вжэ совэршэнны года, у хлопцов і дывчат. Вот, допустім, в мэнэ було б дві дочки і два сыны совэршэннолетніх, по п’ятьцот рублів бездетного платыты ў год! Кажному, кажному взрослому чоловіковы п’ятцот рублів платыты трэба було в год. А як ў кого двое дытэй, то двесті педісят, а ў кого адна було дытына, то тоже п’ятцот. А вжэ в кого трое, то ны платылі вжэ бездетного.

“Обложыв шэ шарварком трудоспособных”:
гендарныя асаблівасці пакутнай бясплатнай адпрацоўкі на будаўніцтве дарог, лесанарыхтоўцы і інш.

О так було, обложыв шэ шарварком трудоспособных. Трэба було за дэнь... пятнаццать дён трэба було в год выходыты трудоспасобному чоловіковы. Такый був, мірав, дэ дарогы булы, ну нізка месность дэ була, дэ. Дорогы тыі копалы – гэто пытнаццать метрув трэба було выкопаты сперва дліны і повтора мэтра глубыны. А потом шэ розрувняты тое всё на тую дарогу, шо выкопав тую зэмку, выкынув. Вот так, такый нал... обклад був. Мучылы. А мужыкы – то с кіньмы, з возамы выганялы туды, аж на Бронну гору... Твоёго свікра батько, можэ, дід шчэ йіздылы за Бронну гору, туды дэсь за Малеч, вывозылы ліс. То мужыкы таким во обкладады. Вот так було.

“Сталін так: шо він руского народа выморыв!”:
рэпрэсіі, раскулачванне “таленавітых ад Бога” працаўнікоў-майстроў

Ну і так було [цяжка ўздыхае]. Потом Сталін так: шо він руского народа выморыв! В... завалыв тюрьмамы! В кого було... ну такыі люды

булы, шо і було ну по дэсэть гектар. Ну якыі воны булы богаты? В кого булы руки способны, ну Бог одарае чоловіка талантом (так і вас талантом Бог можэ вдарыты, як хто будэ в Бога вірыты). То Бог даваў чоловіковы талант такый, шо він міг хату зробіты. От мій, прымерно, мій мужык, шо я выйшла замуж, він, гэто во, шо, дывітэсь, онде зроблено, він всё сам робыў, своїмы рукамы. І піч гэту робыв, і хаты, і гэту столярку, і столы, і гэты во, двэры, і окна – это всё мій робыв Фёдор. Сарока Фёдар Прокофіевіч – гэто він всё этэ робыв своїмы рукамы... Потому шо... він ныгдэ нэ вчывьсь, він од Бога був талантлівы. І шыў, і сапогы ладыв, дівчатюм ладыв всё там. І з жыліза вмів, і плуга зробіты, і воза – во такы був у ёго талант.

А такыі жэншчыны булы, шо тожэ шылы самы, в тому деловы вот такые булы ўчоны. Учылыся харашо, грамотны булы, тожэ воны могли буты там такымы – на руководзящэй должности, о. Ну так было. Ну вот він ужэ був богаччый, той чоловік, который заробляв грошы. Вот він купыв зымлі, і вжэ в ёго дэсэть гектар было зымлі. А пры Сталіны: в тэбэ дэсыть – ты кулак. Ты бага..., кулак, в тэбэ кылькі зэмлі – за того чоловіка... Прыіжжяють ніччу, а того чоловіка, за всю сэм’ю і повызлы – аж на север, дэсь туды, тую сэм’ю, бэз нычого. Всё оставылы, шо было, бо ты кулак. Сталін то гэто так робыв – і вывозыв всіх гэтых такых людэй багаччых дэсь туды на север, на Казасхтан, на тыі новы землі, о так было. А потом ужэ гэтэ... Шо потом? – Сталін був.

*“Так як у нас ікона чыпіть, а в йіх Сталін чыпіў, стояв у вугловы”:
кулыт лаяльнага да “сваіх” Сталіна ў Грузіі*

А в Грузіі, у мэнэ була, в аптецы гэтыі (я робыла санітаркыю трыдцать пять літ, з семсят первого года), була аптэкарка, вона вышпэ закончыла, і в Грузіі була (шэ Союз був ны роскыданный тогды, ўсёй Союз був уместе), то росказвала. Вона була на прахтіцы в Грузіі, і кажэ: “А в Грузіі, кажэ, людэ жывуть: у каждый доме, так як у нас ікона чыпіть, а в йіх Сталін чыпіў, стояв у вугловы”. Воны ны платылы: ны податков, ны быздетного. Грузіны жылі так – ныц ны платылы, і в каждого була вжэ в той час машына, ў грузінув. Так мні росказвала моя аптыкарка, втарая, бо вона вышпэ закончыла абразаванне...

“А в тюрмі... расказвала одна в нас полячка [...] став Малінков, сталінового того партрета одразу побылы, под ногу взялы! А Малінкова положылы на столі – була очэрэдішчэ, цыловалы ёго, як йікону”:
як пасля гвалтоўнай смерці Сталіна Малянкоў зрабіў “людом вэльмы добрэ”

Ну і гэтаго Сталіна потым якося ёго там зумілы, ны знаю, хто там отравыв (казалы, шо ёго отравылы). Він ужэ вмэр, і пасля ёго стаў Маленков – рускый руководітель, этой о. І як став Маленков, стало рускым (я хочу дйтём сказаты) став Малінков, вэльмы стало людюм добрэ, ля нам. Одмыныв бэздетное, одмыныв шарваркы. Сахару кылограм стояло пры Сталіны двадцать... дваццать пять рублів кілограм, о. То ны куплялы, но куплялы оно повкілі на Коляду, коб но куттю засолодыты. А так ны куплялы сахару, о. А уже як став Маленков, сахар став семсят п’ять копіёк, восемсят копіёк, ровэр став шейсят копіёк. Всякыя матеріі – льнянэі, всякыі – лыжялы на прылавках, дешово – быры оно купляй. Так Маленков зробів добро людём гэтым. А в тюрмі, гэты, которы вывезяны булы за нышчо (сем’і), то расказвала одна в нас полячка, шо значыть, як, кажуть, став Маленков, сталінового того партрета одразу побылы, под ногу взялы! А Маленкова положылы на столі – була очэрэдішчэ, цыловалы ёго, як йікону, того вжэ Маленкова. Потому шо гэта був рускый чоловік, і він зробів рускому народовы добрэ. [...]

“Грузылы дрова самы на машыну, різалы вручную, тыі дрова, і рубалы самы...”:
абавязкі школьнай “тэхнічкі”

Ну і гэтэ, а школу як построілы, тэхнічкам тогды платылы семнаццаць рублів. Ну і вжэ калхоз, мій папа быў брыгадірам, а вона [жыхарка Крыўлян] прыдсідательша – то йіі і мэнэ поставылы в тій школы, тій, тэхнічкой, коб тэхнічкэю обы робылы. І вы знаетэ, там було тры пічкы. Мы йіздылы самы на Бронну гору, грузылы дрова самы на машыну, кажу, ужэ Іван тут такый був, і гэтаго, і самы різалы вручную, тыі дрова, і рубалы самы. Ну і якіся торф з Старого Сыла там прывозылы, було такое болото, і топылы тры пічкы. І там ночовалы, бо

боялысь, коб тую школу ны спалылы, боявсья дїректор, о. І мы там по сутках робылы: вона суткы, я суткы. Тры печкі трэба вытопыты і полы замытаты, і помыты этой... это було дві. Но потом шчэ далы стоража і трэцю далы туда технїчку тую, ну вжэ трох було. Гэто я там тры года робыла. Потом вжэ штырох нас: тры технїчкі і той одён сторож. Потом шося выйшло: двоух сократыты! [...]

*“Тогды хліба государство ны пыкло, і ны було этой вермішэлі –
ныць ны було”:*

як дзяўчына і старая жанчына ў пачатку 1950-х гг. кармілі 90 касцоў

Потом йїздылы на сенокос – калхоз йїздыв аж у Дывын косыты сіно. Онде в нас нэмаш сінокоосоў, в нашый гэтого... Йїздылы в Дывын на сенокос. Ну і там такая була такая старовата жэншчына, вона дэсь од евреюв була повором, трэба було девяносто (тры машыны, по трыццать чоловік у машыны йїздылы) – трэбо було повары туды йїсты варыты. Тогды хліба государство ны пыкло, і ны було этой вермішэлі – ныць ны було. Гэто самі всё делалы, хліб самы пыклы. І поїхалы туду в Дывын. Ну тое, як мэнэ знав той Мэлян, председатель, шо був, назначыв тую бабу за повара, а мэнэ за помошныцу. А я ж коло свынэй шчэ. А він кажэ: “Хай маты йдэ до свынэй, хай мама ідэ до свынэй, а ты йїдь туду помогаты, у той Дывын”.

Там такый хутор буў у лісы, там квартіроувалыся. І я вдэнь пыкла хліб... Вона стояла коля... такый вылызный парнык був, такого под-свinyaка такого кололы вылыкого, калхозного, на двое роздылялы... і вкыдалы – это на дэнь. Бо трыццать косців було. І вона стояла коло парныка, тая баба, а я пыкла хліб два разы в дэнь. Лягаючы рошчыню, в чытыры часа вставала – замышу – піч вылыка була, бїльша за мою. Тая хадзьяка старая топыла для мынэ піч, мужыкы дрова рубалы. А вона мні піч натопыть, і мні лопату трымала. А хліб пыклы ны в бляхах тогды. Назбыраю (там лісок такый був), назбыраю дубового лысыця, застылю тую лопату і булочку хліба положу, загладжу-загладжу. Дванаццать булочок – у тры рады по чытыры булky було хліба. І я той хліб там пыкла, о. Ну а лапшу на вычэру мысылы, то трэба було тры чы штыры тазікы, такыі як то тазікы, муку тэі трэба вальцёвыі мысыты. Вона на мынэ кажэ, тая Танька: “Мысы ты, ты

дужча”. Ну я шчэ тоды молодая була, кілько мні там было тогды... можэ, коло двадцаты.

Я гэто замэшу, і роскачую того в блін того, такыя блінчыкы, тонынько-тонынько. А вона кажэ: “Я буду різаты, бо ты, кажэ, душча за мэнэ, роскатыш”. Вона мэнэ навчыла: я там і хліб пыкла, і тую лапшу різала. Вона сыдыть ріжэ, то мніго наріжэ... І в парнык, і масла по ложці вкыдав, і вжэ вычэра була. А косцям – того выбырэмо свыня, а свыня був... і вжэ того свыня в такую бадью выймэмо, подхолонэ, на стыл такый круглый вэлыкый. І він [Ванюша] косцям дылыв, ну по добрых двесце грам м’яса дылыв костям. І там суп чы боршч мы варылы, какый-то був шчэ. [...]

“Гэто во зарэ хочэ звэрнуты всэй мір”:

актуалізацыя заганнай антысеміцкай тэорыі змоў у новым кантэксце

А зарэ я вам хочу росказаты остальное. Дітэ, вітэ знаэтэ, шо зара кольшыщца по світові. Бачытэ тэлівізор, шо шось там робыщца, ны выдома, алэ война як бы стыхнуты хочэ. Гэто всё робыць (ну як бы я чытаю), то як бы гэто з еверейского рода гэто всё робыщца. Я чытаю, там у мэнэ лыжыць “Духовны пасевы” [«Краткий сборник рассказов, статей и стихотворений духовно-нравственного содержания, приспособленных к общедоступному объяснению главнейших истин катихизического учения Православной Церкви для народа, школы и семьи / сост. протоиерей, магистр Богословия Григорий Дьяченко]. І гэты псалмы чытаю. О то гэто воно даўно напысано, но гэто воно зара вжэ робыщца. Ну шо гэтого, ну станэ якыйся такый, шо хочэ звырнуты гэту православну веру, хочэ звэрнуты. Він ны граматный, і всё, но хочэ завладіты всім міром, той. Но той чоловік із еверейського рода, шо гэто во зарэ хочэ звэрнуты всэй мір.

“Это пэрэдайтэ всім деткам, коб бырыглы свою страну!”:

патрыятычнае выхаванне моладзі]

І я вам хочу сказаты, шо вітэ гэтого Лукашенка бэрэжітэ, як можэ-тэ. Нэ бастуйтэ, ны... всім прыказуйтэ, коб нэ бастовалы, дітэ. Потому шо вэльмы ж было нычого, як нырускый був [Сталін]. [...] гэты нырускы,

воны хочут... ну своїм народовы зробяць добрэ, а нашых людэй зробят, коб булы... як вам... ну тымі рабамы, о.

То я вам хочу скаты, шо бэрэжйтэ своёго. Колісь на Сталіна, ны дай Бог, хто скажэ слово (но булы доношчыкы) – одразу в тюрму, на дваццать п'ять літ. [...] Надо почытаты свого правітэля, надо почытаты і слухатыся. Учітэлей надо слухаютыся, надо слухатыся і начальнікув, і всё, і матырив, і батьків надо слухатысь, діточкы. Потому шо, еслі діткы воспітаны хорошо пры родітэлях, то воны вырастуть – кым-то будуть. А еслі ны будуть слухатысь родітюлов, то воны пійдут: то курать, то ты наркотікы п'ють. А это ж ны харошо так. Это пэрэдайтэ всім деткам, коб бырыглы свою страну!

“Голод – гэта чортыв брат”:

сучасная прадуктовая забяспечанасць – пасляваенны голад

То а зара шчо хоч е йісты і пыты. А колыся, знаетэ, як посля войны, ны було... Був голод. І мы з бабушкой, ны одна но я, і остальные всі, і гэта, твоя баба, тётъ Люся тожэ там була, то бралы мэнэ, Веру, і ходылы збыралы колоссі по полю. І сушылы, і прачом былы тое калоссе, там ёго палалы і в жорнах мололы. І варылы картоплюв саган. А выдро натрутъ картоплюв, а тэю мукою трошкы-но подоб'ють жытнію, і нальють у бляхэ, і в піч усунуть. І гэто такы хліб був, бо колысь самы хліб пыклы. Такы був хліб, о. Ны було – голод такы був, ну гэто пры Сталіновы так було, о. А зара – булкы, всё шо хоч, хліб, булкэ! Бэрэжйтэ, діткы, хліб, булкы. Бэрэжйтэ, моі діткы, хліб! Еслі маеш кусочак хліба дэ, то подыймы і поцэлуй ёго, і положи на столі. Потому шо, дітэ, голод – гэта чортыв брат.

“Падыймі хліб, поцылуй і положи на столі!”

Баба мні всё колісь казала, бо вона тыя войны пэрэжывала, і колысь войны булы. Так о лыжяв кусочок хліба на зымлі. Вона кажэ: “Што то там лыжыть?” “А, кажу, то хліб”. А вона: “А подыймы-но ёго і подыйды сюды”. Як скрунула мэнэ за ухо міцно, баба моя. “Падыймі хліб, поцылуй і положи на столі!” Бо колысь на столі всё хліб лыжяв, в настылнык вкручаный. Кажэ: “Ты знаеш, шо голод – то чортув брат!”

“Бэрежйтэ страну, коб ны было войны, дйткы”

І зара, ны дай Бог, бухнэ шо-нэбудь дэ, одразу голод почнэця. Гэто ферма розбыжціця – няма в сэлi людэй! Колысь у сёлах булы коровы, люды булы, і свое было всё, а зарэ всё в государстве дэся. Бухнэ туды бомбу – всё розбив, а людом голод. Бэрежйтэ страну, коб ны было войны, дйткы, бэрежйтэ, о. Зара буду говорыты, шчо там хочытэ.

ЛІТАРАТУРА (REFERENCES)

- Hajduk-Nijakowska Janina, *Doświadczenie pamięci: folklorystyczny kontekst opowieści wspomnieniowych*, Opole 2016.
- Kučeva Anastasiâ, Mordvinceva Valentina, *Povsednevnaâ žizn'sovetskogo čeloveka v poslevoennyj period (40–50-e gody XX veka): osnovnye strategii vyživaniâ ipredoleniâ travmy*, „Technologos” 2019, No. 3, s. 73–83, DOI: 10.15593/perm.kipf/2019.3.06 [Кучева Анастасия, Мордвинцева Валентина, *Повседневная жизнь советского человека в послевоенный период (40–50-е годы XX века): основные стратегии выживания и преодоления травмы*, „Технологос” 2019, № 3, с. 73–83, DOI: 10.15593/perm.kipf/2019.3.06].
- Sukovataâ Viktoriâ, *Ustnye istorii, gendernaâ pamât' i ženskie strategii vyživaniâ v èpohu stalinizma*, “Z arhiviv VUČK-GPU-NKVD-KGB” 2010, № 2(35) [Сукватая Виктория, *Устные истории, гендерная память и женские стратегии выживания в эпоху сталинизма*, “З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ” 2010, № 2(35)], http://history.org.ua/JournALL/gpu/gpu_2010_2/8.pdf [доступ: 14.11.2023].
- Švied Ina, “*Eto myni maty prykazывала, ja toje pomnila vsio vremja, vsio vremja*”: žapočyja viedy z vioski nad Karajojkaj u paliavych zapisach 2012 h., “Belaruskì fal'klor: matèryâly i dasledavanni” 2023, вып. 10, s. 293–331 [Швед Ина, “*Это мыни маты прыказывала, я тоє помніла всё врэм’я, всё врэм’я*”: жаночыя веды з вёскі над Караёўкай у палявых запісах 2012 г., “Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні” 2023, вып. 10, с. 293–331].
- Švied Ina, *Vusny viernakuliarny naratyj pra minulaje: case study*, [u:] *Matèryâly kanferèncyi «Šlâh i pradvyznačanasć» 8.12.2023 g.*, NAN RB, (znahodzicca ŭ друку) [Швед Ина, *Вусны вернакулярны наратыў пра мінулае: case study*, [y:] *Матэрыялы канферэнцыі «Шлях і прадвызначанасць» 8.12.2023 г.*), НАН РБ], (знаходзіцца ў друку)].

Yao Yuankun, *Review of Women Oral History: The Frontiers Reader Edited by Susan H. Armitage with Patricia Hart and Karen Wathermon*, “Journal of Women in Educational Leadership” 2004, No. 118, <http://digitalcommons.unl.edu/jwel/118> [доступ: 5.01.2024].

RECENZJE

Anna Alsztyniuk

Uniwersytet w Białymstoku

email: a.alsztyniuk@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6013-2430

Варшаўскай беларусістыцы – 65 гадоў

Рэцэнзія: *Спазнаючы Беларусь... Да 65-годдзя беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта*, ebook, red. Radosław Kaleta, Warszawa 2023

Warsaw Belarusian Studies – 65 years

Review: *Discovering Belarus... On the Occasion of the 65th Anniversary of Belarusian Studies at the University of Warsaw*, ebook, ed. by Radosław Kaleta, Warszawa 2023

Варшаўскі ўніверсітэт з’яўляецца вядучым навукова-адукацыйным цэнтрам беларускай філалогіі ў Польшчы. Намаганні варшаўскіх навукоўцаў і выкладчыкаў садзейнічалі развіццю беларусістыкі і ў іншых польскіх універсітэтах, спрыяючы такім чынам развіццю беларускага школьніцтва ў Польшы, умацаванню навуковых і культурных сувязей паміж Польшчай і Беларуссю, разуменню паміж гэтымі народамі.

Выданне *Спазнаючы Беларусь... Да 65-годдзя беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта* пад рэдакцыяй Радаслава Калеты з’яўляецца вынікам Міжнароднай навуковай канферэнцыі з цыклу *Польска-беларускія моўныя, літаратурныя, культурныя і гістарычныя сувязі. З нагоды 65-годдзя Кафедры беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта*, што прайшла 21–22 кастрычніка 2021 г. Кніга складаецца з пяці розных па характары частак.

У першай частцы выдання (*Прамовы – Przemówienia – Speeches*) змешчаны прамовы з нагоды адкрыцця канферэнцыі: *Слова прарэктара Варшаўскага ўніверсітэта па навуковай працы, доктара навук*

прафесара Зыгмунта Ляляка і Слова дэкана факультэта прыкладной лінгвістыкі Варшаўскага ўніверсітэта доктара навук Магдалены Альпіньскай-Шжелка, прафесара ВУ.

Чарговая частка кнігі (*Даклады да юбілею – Referaty okolicznościowe – Occasional Papers*) уяўляе сабой каментарый да гісторыі развіцця варшаўскай беларускай філалогіі. У *Прамове на ўрачыстасці да 65-годдзя кафедры беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта* Эльжбета Смулкова канцэнтруецца на асобе заснавальніцы кафедры прафесар Антаніне Абрэмбскай-Яблоньскай. Яна таксама звяртае ўвагу на місію польскіх беларусістаў у кантэксце складаных палітычных падзей у Беларусі і крызісу на польска-беларускім памежжы. Ніна Баршчэўская ў артыкуле *65-годдзе кафедры беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта (гісторыя і стан даследаванняў да 2019 года)* падкрэслівае, што «на працягу 35-ці гадоў з часу заснавання кафедра беларускай філалогіі ВУ была адзінай універсітэцкай навукова-педагагічнай установай за межамі Беларусі»¹, а потым садзейнічала ўзнікненню беларусістыкі ў Бела-стоку і Любліне. Аўтар коратка гаворыць аб шматграннай навуковай дзейнасці супрацоўнікаў кафедры, засяроджваючыся, перш за ўсё, на дасягненнях мовазнаўцаў. Найноўшую гісторыю кафедры прадставіў Радаслаў Калета ў артыкуле *Кафедра беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта ў 2017–2021 гадах*. Аўтар сабраў інфармацыю м. інш. пра кадравыя змены, галоўныя публікацыі супрацоўнікаў, змены ў працэсе навучання беларускай філалогіі. У *Выбраных фактах з гісторыі беларусістыкі ў Варшаве ў святле архіўных дакументаў* Р. Калета на аснове прыватнай перапіскі прафесара Абрэмбскай-Яблоньскай, пісьмовых і вусных сведчанняў іншых варшаўскіх беларусістаў спрабуе рэканструіраваць найранейшыя факты з гісторыі кафедры.

У трэцяй частцы (*Артыкулы – Artykuły – Articles*) змешчаны навуковыя артыкулы даследчыкаў з Польшчы, Беларусі, Літвы, Германіі, Чэхіі, у якіх закранаюцца сацыяльна-лінгвістычныя, антрапалагічныя, лексікаграфічныя, этымалагічныя, дыялекталагічныя і тапанімічныя пытанні, як у гістарычным, так і ў сучасным кантэксце.

¹ Н. Баршчэўская, *65-годдзе кафедры беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта (гісторыя і стан даследаванняў да 2019 года)*, [у:] *Спазнаючы Беларусь... Да 65-годдзя беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта*, ebook, рэд. R. Kaleta, Warszawa 2023, с. 58.

Анна Энгелькінг (Інстытут славістыкі ПАН) ў артыкуле *O białoruskiej rewolucji z perspektywy antropolożki wsi* канцэнтруецца на пытанні дыскурсу беларускай рэвалюцыі 2020 г. Сыходзячы з уласных шматгадовых этнаграфічных даследаванняў, што вяліся ў беларускіх вёсках, аўтар сцвярджае:

Białoruska pamięć kulturowa, aktualizowana i rekonstruowana w kontekście rewolucji, jest w swoim nastawieniu antyprzemocowym i antymilitarnym spójna z chłopską pamięcią komunikatywną, niezinstytucjonalizowaną i niezideologizowaną, która przekazuje młodszym generacjom opowieść o przeżytych przez starsze pokolenia okropnościach wojny i państwowego terroru czystek lat trzydziestych, kolektywizacji i ateizacji. Opowieść ta, co istotne, nie wytwarza paradygmatu zemsty ani też obsesji wrogów, których należałoby zniszczyć, lecz zawsze odwołuje się do wyższej instancji: uniwersalnego mechanizmu boskiej sprawiedliwości².

Энгелькінг дзеліцца таксама сваімі назіраннямі над беларускай рэвалюцыяй, прыходзячы да высновы, што традыцыйныя беларускія каштоўнасці застаюцца нязменнымі.

Працэсам асіміляцыі запазычаных міжнародна-прававых тэрмінаў у беларускай мове на розных этапах яе развіцця прысвечаны артыкул Марыны Антанюк-Пруто (Брэменскі ўніверсітэт, Германія) *Асваенне запазычаных міжнароднаправавых тэрмінаў беларускай мовай*. Аўтар апісвае шляхі і механізмы асваення вышэй названых тэрмінаў, звяртаючы ўвагу на працэс пераймання запазычаных тэрмінаў праз рускую і заходнееўрапейскія мовы.

Артыкул Веранікі Бандаровіч (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт) *Беларуская мова ў нефілалагічным студэнцкім асяроддзі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта* з'яўляецца спробай адказу на пытанне пра будучыню беларускай мовы. Аўтар прэзентуе вынікі анкетавання, праведзенага сярод студэнтаў нефілалагічных кірункаў (геаграфіі і геаінфарматыкі, прыкладной інфарматыкі і інфарматыкі, правазнаўства) БДУ. Звяртаецца м.інш. увага на факт, што не ўсе беларусы па паходжанні лічаць сябе беларусамі, што многія вывучаць беларускую мову

² A. Engelking, *O białoruskiej rewolucji z perspektywy antropolożki wsi*, [y:] *Спазнаючы Беларусь... Да 65-годдзя беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта*, ebook, рэд. R. Kaleta, Warszawa 2023, с. 180.

сталі толькі ў час вучобы у ВНУ. Канстатуючы, Бандаровіч падкрэслівае неабходнасць афіцыйнай, дзяржаўнай падтрымкі беларускай мовы.

У артыкуле *Produktywne typy słowotwórcze odprzymiotnikowych osobowych nazw nosicieli cech z formantami sufiksalnymi w języku białoruskim* Агнешка Гораль (Універсітэт М. Кюры-Складоўскай, Люблін) прааналізавала больш за 200 дэрыватаў ад назоўнікаў, утвораных суфіксальнымі спосабам з асноў прыметнікаў і дзеепрыметнікаў. Адабраныя для аналізу дэрыватывы класіфікуюцца па дзвюх групах значэнняў (назвы людзей паводле знешніх і ўнутраных характарыстык), а затым апісаны з пункту гледжання структуры словаўтварэння.

Уладзіслаў Іваноў (Еўрапейскі гуманітарны ўніверсітэт, Літва) у артыкуле *Пытаньне табуізацыі і эўфэмізацыі беларускай сэксуальнай і плоцевай лексыкі: дыдактычны аспект* канцэнтруецца на праблеме моўных забаронаў. Звяртаецца ўвага на тое, што

Дасюль канстатуецца разрыў паміж практыкай мінарытарнай часткі насельніцтва (вёска, мястэчка), якое выкарыстоўвае не эўфэмізмы, а рэальныя словы (размоўная, часам грубая, нецэнзурная лексыка) і кніжнай мовай, у якой няма абсцэннай лексыкі, альбо яна часта замяняецца эўфэмізмамі. У выніку такой сытуацыі ў сеціве ды на публіцыстычным узроўні часта можна пачуць псэўданавуковыя цвёрджанні кшталу таго, што беларуская мова не ва ўсіх сфэрах распрацаваная ці не існуе абразьлівай беларускай мовы – лаяніны ці беларуская сэксуальная і плоцевая лексыка цалкам запазычыла словы ў польскай і расейскай мовах і пад.

Сэксуальная, плоцевая лексыка, на думку аўтара артыкула, павінна быць распрацавана на акадэмічным узроўні.

На ролю рэгіянальных беларускіх эмігрантаў у захаванні культуры, мовы і нацыянальнай ідэнтычнасці звяртаецца ўвага ў артыкуле Мірослава Янковяка (Інстытут славістыкі Акадэміі Наук Чэшскай Рэспублікі, Прага) *Edward Piotrowicz Cynhiel – białoruski działacz społecznoświatowy w Łatgalii*. Аўтар прадстаўляе жыццё і дзейнасць краслаўскага настаўніка Эдварда Цынгеля, падкрэсліваючы такім чынам значнасць малавядомых грамадска-культурных дзеячаў.

Віктар Корбут (Варшаўскі ўніверсітэт) у артыкуле *Фарміраванне «нацыянальнага ўзору» тапаніміі на старонках першых беларускамоўных газет «Наша Доля» і «Наша Нива» (1906–1907 гг.)* прааналізаваў

прыклады сістэматычнага выкарыстання тапонімаў у першых сродках беларускай масавай інфармацыі. У выніку праведзенага аналізу аўтар прыходзіць да высновы, што на афармленне беларускай тапаніміі на старонках названых выданняў мела ўплыў не “(старабела)руская” пісьменнасць, але руская мова.

Марыя Катажына Прэннэр (Карл-Францэнс-Універсітэт Граца, Аўстрыя і Юстус-Лібіг-Універсітэт Гісена, Германія) у артыкуле *Białoruska łacinka w drugiej połowie XIX w.: realizacja akania i jakania w gazecie „Mużyckaja Praŭda”* акцэнтуюе ўвагу на адлюстраванні ці неадлюстраванні акання і якання на старонках першай нелегальнай беларускамоўнай газеты. Аўтар спрабуе адзначыць размеркаванне ўкаранення і неўкаранення вышэйназваных з’яў і такім чынам прасачыць магчымыя тэндэнцыі развіцця правапісу.

У артыкуле *Аналіз лексікі беларускай гаворкі найстарэйшага пакалення мястэчка Крынкі* Мацвей Ян Квяткоўскі (Варшаўскі ўніверсітэт) дэтальна аналізуе словы, сабраныя падчас размоў з жыхарамі Крынак, запісаных ім у 2020 годзе. Даследаванне паказала, што ў гаворцы пераважае ўласнабеларуская лексіка, але выступаюць таксама паланізмы, русізмы, германізмы, раманізмы, лацінізмы.

Апошнія дзве часткі юбілейнага выдання складаюць віншавальныя лісты і пералік выбраных публікацый па мовазнаўстве супрацоўнікаў кафедры беларусістыкі ВУ з 1992–2021 гг.

Кніга *Спазнаючы Беларусь... Да 65-годдзя беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта* з’яўляецца важнай крыніцай ведаў па гісторыі беларускай філалогіі ў Варшаўскім універсітэце. Дзве першыя часткі працы – цікавы расповед пра падзеі і асобы, якія паўплывалі на развіццё варшаўскай беларусістыкі, пра яе навуковыя дасягненні. У кнізе шмат фактаў, якія дазваляць чытачу лепш зразумець спецыфіку беларусазнаўчых даследаванняў ў Польшчы. Дзякуючы ўспамінам супрацоўнікаў, архіўным дакументам і фатаграфіяў выданне з’яўляецца каштоўным матэрыялам для ўсіх зацікаўленых гісторыяй варшаўскай, ці шырэй – польскай, беларусістыкі. Праўда, нельга пазбегнуць уражання, што аповед аб мінулым кафедры з’яўляецца няпоўным – увага акцэнтуюецца, найперш, на перыядзе станаўлення варшаўскай беларусістыкі, яе развіцці за апошнія пяць гадоў і планах на будучыню. Аднак адчуваецца дысананс у падачы інфармацыі аб значнасці варшаўскіх

мовазнаўцаў і літаратуразнаўцаў. Зразумела, што ахапіць усе дасягненні варшаўскіх даследчыкаў у рамках аднаго выдання немагчыма, але хацелася б прачытаць, напрыклад, аб навуковай дзейнасці прафесара Міколы Хаўстовіча, галоўным рэдактары часопіса „Acta Albarruthenica”, навуковым кіраўніку кандыдацкай працы Анхелы Эспінозы Руіс, пра якую сказана ў кнізе досыць шмат.

Канстатуючы, неабходна падкрэсліць, што тэматыка і дакладнае паліграфічнае выкананне кнігі *Odkrywajac Białoruś... 65-lecie białorutenistyki na Uniwersytecie Warszawskim* заслугоўвае чытацкай увагі. Тэматычная разнастайнасць, наватарства і актуальнасць прадстаўленых польскімі і замежнымі навукоўцамі даследванняў павінна прыцягнуць увагу выкладчыкаў, аспірантаў і студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў філалагічнага профілю. Уласна кнігу можна рэкамендаваць усім тым, хто неабьякава адносіцца да беларускай культуры. Тэксты прамой і дакладаў, прысвечаных юбілею, змешчаны ў кнізе ў трох моўных версіях – беларускай, польскай і англійскай, што, несумненна, спрычыніцца да пашырэння кола чытачоў.

ЛІТАРАТУРА (REFERENCES)

- Barščëŭskaâ Nina, *65-goddze kafedry belarusistyki Varšaŭskaga ŭniversiteta (gistoryâ i stan dasledavannâŭ da 2019 goda)*, [u:] *Spaznaŭčy Belarus'... Da 65-goddzâ belarusistyki Varšaŭskaga ŭniversiteta*, ebook, red. Radosław Kaleta, Warszawa 2023, s. 57–64 [Баршчэўская Ніна, *65-годдзе кафедры беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта (гісторыя і стан даследаванняў да 2019 года)*, [y:] *Спазнаючы Беларусь... Да 65-годдзя беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта*, ebook, red. Radosław Kaleta, Warszawa 2023, с. 57–64].
- Engelking Anna, *O białoruskiej rewolucji z perspektywy antropologicznej wsi*, [u:] *Спазнаючы Беларусь... Да 65-годдзя беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта*, ebook, red. Radosław Kaleta, Warszawa 2023, s. 175–188 [Engelking Anna, *O białoruskiej rewolucji z perspektywy antropologicznej wsi*, [y:] *Spaznaŭčy Belarus'... Da 65-goddzâ belarusistyki Varšaŭskaga ŭniversiteta*, ebook, red. Radosław Kaleta, Warszawa 2023, s. 175–188].

SPRAWOZDANIA

Anna Alsztyniuk

Uniwersytet w Białymstoku

email: a.alsztyniuk@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6013-2430

Міжнародная навуковая канферэнцыя «Беларусістыка пасля 2020 года: працяг даследаванняў і новыя выклікі», Люблін, 29–30 чэрвеня 2023 г. Справаздача

**International Scientific Conference “Belarusian Studies After 2020: Continuation of Research and new Challenges”,
Lublin, 29–30 June 2023. Report**

29–30 чэрвеня 2023 г. адбылася Міжнародная навуковая канферэнцыя *Беларусістыка пасля 2020 года: працяг даследаванняў і новыя выклікі*, арганізатарамі якой выступілі Інстытут мовазнаўства і літаратуразнаўства і Інстытут гісторыі Універсітэта Марыі Кюры-Складоўскай у Любліне. У сувязі з эпідэміялагічнай сітуацыяй навуковае мерапрыемства праходзіла ў фармаце онлайн. Удзел у ім прынялі прадстаўнікі навуковых колаў Польшчы, Германіі, Украіны, Чэхіі, Літвы і Англіі.

З прывітальным словам да ўдзельнікаў канферэнцыі звярнуліся дырэктары абодвух Інстытутаў – прафесар, доктар габілітаваны Аркадзіуш Баглаеўскі і доктар габілітаваны Дарыуш Слапэк, а таксама кіраўнік Кафедры славянскага літаратуразнаўства прафесар, доктар габілітаваны Сяргей Кавалёў. Старшыня аргкамітэта канферэнцыі доктар Агнешка Гораль выступіла з дакладам *Jubileusz 30-lecia białorutenistyki na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie*.

Пасля ўрачыстага адкрыцця распачалася дыскусійная панэль *Беларусазнаўства на фоне вайны, рэпрэсій і эміграцыі*, у якой прынялі ўдзел:

Ульяна Верына (Ольдэнбургскі ўніверсітэт імя Карла фон Асецкага), Марыон Рутс (Універсітэт Юстуса Лібіха, Гісен), Арнольд МкМіллін (Універсітэцкі каледж Лондана), Жанна Некрашэвіч-Кароткая (Універсітэт Адама Міцкевіча ў Познані), Анна Саковіч (Універсітэт у Беластоку), Маргарыта Пугач (незалежная даследчыца), Катажына Дрозд-Урбаньска (Варшаўскі ўніверсітэт), Агнешка Гораль (Універсітэт Марыі Кюры-Складоўскай, Люблін). Даследчыкі гаварылі м. інш. аб магчымых кірунках даследванняў заходнееўрапейскіх беларусістаў, а таксама бягучым стане і перспектывах развіцця беларускай філалогіі ў Польшчы.

Пасля перапынку распачалася праца ў гісторыка-культурнай секцыі, удзельнікі якой выслухалі 15 дакладаў. З рэфератамі на тэму пратэстаў 2020 г., што прайшлі ў Беларусі, выступілі: Рышард Радзік (Акадэмія Педагогікі Спецыяльнай імя М. Гжэгажэўскай, Варшава) *Protesty 2020 roku na Białorusi i ich następstwa w badaniach socjologicznych*, Давід Пергл (Карлаў універсітэт у Празе) *Memory battles in the Belarusian protest: Framing analysis and processes of reanimation of symbolic memories* і Вольга Гушчава (незалежная даследчыца) *Стратэгіі канструіравання ідэнтычнасці пратэстоўцаў у 2020 годзе (на матэрыяле пастоў у Facebook)*. Пра сучасную беларускую палітыку памяці гаварылі Сяргей Марозаў (незалежны даследчык) *Фарміраванне пантэона дзеячаў эпохі Вялікага Княства Літоўскага ў беларускай палітыцы памяці (1991–2023)* і Вольга Зубко (Данецкі нацыянальны ўніверсітэт ім. Васіля Стуса, Вінніца) *Феномен „знецорінення – укорінення” білоруської эміграції на теренах міжвоєнної Чехословаччини (1921–1939): оцінка в часі*. Падзеям ваеннага мінулага прысвяцілі свае рэфераты Уладзімір Лобач (незалежны даследчык) *Лес і балота ў структуры акупацыйнага ландшафту Беларусі (1941–1944): сімволіка і прагматычныя функцыі*, Ігар Мельнікаў (блог „Гісторыя Побач”) *Супрацоўніцтва беларусаў з нацыстамі падчас Другой сусветнай вайны на прыкладзе аховы і адміністрацыі Лагера смерці ў Калдычава*, Катажына Вашчыньска (Варшаўскі ўніверсітэт) *Uchodźcy, żołnierze, „dipisi”. Białorusini w Europie Zachodniej w świetle korespondencji z Liavonem Rydleuskim (1946–1947)*. Да рэлігійнай тэматыкі звярнуліся ў дакладах Жанна Некрашэвіч-Кароткая *Хрысціянізацыя Беларусі як „illusio” ў полі ўлады і полі культурнай вытворчасці: гістарычная перспектыва*, Вікто-

рыя Барэцка (Седлецкае навуковае таварыства) *Religijność młodzieży akademickiej wschodniej i zachodniej części Białorusi. Analiza socjologiczna praktyk religijnych* і Алена Ляшкевіч (Варшаўскі ўніверсітэт) *Даследаванні каляндарных святаў у Беларусі і Польшчы: на чым канцэнтруюцца і чаго не заўважаем*. Свае даклады ў гэтай секцыі прадставілі таксама Аляксандр Сімакоў (незалежны даследчык) *500 гадоў разам: польская і беларуская індэяністыка на перакрываваннях*, Дарыуш Тарасюк (Універсітэт М. Кюры-Складоўскай) *Relacje polsko-białoruskie w latach 1917–1918*, Кірыл Шулінгоўскі і Аксана Паўлоўская (незалежныя даследчыкі) *Nowe podejścia w badaniu tradycyjnej gimnastyki kobiet i fikcyjne magiczne praktyki białoruskich kobiet w opisach tzw. „Gimnastyki Słowiańskiej”*, Ганна Паўлоўская (Універсітэт Масарыка, Брно) *Гворчасць Алеся Адамовіча: перспектывы даследавання*.

Даклады чарговага дня канферэнцыі былі размеркаваны па дзвюх секцыях – мовазнаўчай і літаратуразнаўчай, што праходзілі адначасова.

У межах першай секцыі ў 11 рэфератах былі абмеркаваны актуальныя пытанні розных напрамкаў сучаснага мовазнаўства: лексікалогіі, фразеалогіі, лінгвістыкі, анамастыкі, дыялекталогіі. З дакладамі выступілі: Ала Кожынава (Сілезскі ўніверсітэт, Катавіцэ) *Сляды Вульгаты ў перакладзе Францыска Скарыны*; Агнешка Алецка (Вроцлаўскі ўніверсітэт) *Біблейскае імя в составе беларускіх і польскіх фразеологізмаў*; Сяргей Запрудскі (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск) *Значэнне польскага складніка ў фарміраванні вобраза беларускай мовы ў лінгвістыцы першай трэці XIX ст.*; Елена Коніцкая (Віленскі ўніверсітэт) *Białoruszenistyka na łamach czasopisma naukowego „Slavistica Vilnensis” (Litwa)*; Міхал Саевіч (Універсітэт М. Кюры-Складоўскай) *O etymologii wybranych nazwisk mieszkańców wsi Lewkowo Nowe w powiecie hajnowskim na Białostoczczyźnie*; Пётр Златкоўскі (Універсітэт М. Кюры-Складоўскай) *O frekwencji imion używanych do nominacji kobiet warstwy mieszczańskiej i chłopskiej środkowo-zachodniego Podlasia (XVII–XVIII w.)*; Ядзвіга Казлоўска-Дода (Універсітэт М. Кюры-Складоўскай) *Моўная карціна беларускай сям’і на матэрыяле прыказак і фразеалагізмаў*; Алена Рудэнка (Інстытут славістыкі ПАН, Варшава) *Беларус, беларускі: гісторыя найменняў айчыны і суайчыннікаў*. У сваю чаргу над пытаннем перспектывы развіцця беларускай мовы засяродзіліся Вольга Трацяк (Варшаўскі ўніверсітэт) *Будучыня беларускай мовы*.

Перспектывы развіцця, Лілія Плыгаўка (незалежная даследчыца) Стратэгіі выкладання беларускай мовы як замежнай і іх метадычная рэалізацыя і Вікторыя Ляшук (Універсітэт Мацея Беля ў Банскай-Быстрыцы) Рэфлексія беларускай мовы ў Славакіі: навучальны, мастацкі і навуковы дыскурс.

У літаратуразнаўчай секцыі працавала 14 даследчыкаў. Тэматычнае поле іх дакладаў вылучалася разнастайнасцю і актуальнасцю. Творчасць выбраных пісьменнікаў і паэтаў абмяркоўвалі Мікалай Хаўстовіч (Варшаўскі ўніверсітэт) *Юльян Ляскоўскі як беларускамоўны літаратар*; Арнольд МкМіллін *Honesty and Harmony in the Early Poetry of Hanna Kotar*; Аксана Данільчык (незалежная даследчыца) *Аўтарская стратэгія і станаўленне творчай індывідуальнасці: Яўгенія Янішчыц і Вольга Седакова*; Анна Альштынук (Універсітэт у Беластоку) *Чалавек і час у прозе Алены Брава: апавесць „Каменданцкі час для ластавак“*; Сяргей Кавалёў (Універсітэт М. Кюры-Складоўскай) *Проза Алега Мінкіна: традыцыі і наватарства*; Наталля Пазняк (Універсітэт Юстуса Лібіха, Гісен) *«Ды няма ў мяне ніякай дэпрэсіі»: меланхолія як адсутнасць палітычнай суб'ектнасці ў прозе Альгерда Бахарэвіча*; Катажына Дрозд-Урбаньска *Obraz protestów w 2020 r. w białoruskiej literaturze na przykładzie zbioru opowiadań Alhierda Bacharewicza „Ператрус у музэі“*. На пытаннях рэцэнцыі і перакладу засяродзіліся: Ірына Лапшо (Універсітэт М. Кюры-Складоўскай) *„Дзяды“ Адама Міцкевіча ў беларускім тэатры*, Алена Паграбняк (Кіеўскі нацыянальны ўніверсітэт імя Тараса Шаўчэнкі) *Рэцепцыя новітняй білоруськоі літаратуры в Україні ХХІ століття: досягнення і перспектыви*, Марыон Рутс *Oryginalny nieznanie: Dekonstrukcja nacjonalnych praktyk edytorskich na przykładzie wczesnonowożytnych intermedii białoruskich* і Наталля Русецкая (Універсітэт М. Кюры-Складоўскай) *Кніжныя выданні беларускай паэзіі пасля 2020 года. Ульяна Верына ў дакладзе Рускамоўныя пісьменнікі ў транснацыянальнай літаратурнай прасторы Беларусі 1920–1930-х гадоў: парадоксы і непазбежнасць няспеху калектыўнага праекта абмеркавала новыя аспекты беларуска-расійскіх адносін і небеларускамоўнай літаратуры ў Беларусі. Аб уплыве ПЭНаўскіх конкурсаў на працэсы і з'явы беларускай літаратуры ХХІ ст. гаварыла Ганна Міхальчук (незалежная даследчыца).*

Даклады, што прагучалі падчас канферэнцыі, вызначаліся актуальнасцю, навізнай прааналізаванага матэрыялу і падыходаў да вырашэння пастаўленых навуковых праблем. Тэматычная насычанасць і разнастайнасць падыходаў да прадстаўленых пытанняў далі магчымасць усім удзельнікам узбагаціць свае веды вопытам іншых даследчыкаў. Напрыканцы канферэнцыйнага дня адбылося падвядзенне вынікаў крапатлівай працы навукоўцаў. Удзельнікі канферэнцыі адзначылі важнасць праведзенага навуковага форуму, які садзейнічае ўстанаўленню дыялога паміж беларусістамі з розных навуковых устаноў, аб'яднанню навуковага патэнцыялу для вырашэння актуальных праблем, а таксама выказалі падзяку Аргкамітэту канферэнцыі.

Anna Sakowicz

Uniwersytet w Białymstoku
email: a.sakowicz@uwb.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5685-6076

Jubileusz 40-lecia pracy naukowej i dydaktycznej Pani Profesor Haliny Twaranowicz

**Jubilee of the 40th Anniversary of the Scientific and Teaching Work
of Professor Halina Twaranowicz**

W życiu każdej społeczności akademickiej bywają dni szczególne. Dla nas, członków środowiska filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, był to 7 czerwca 2023 roku. Mieliśmy wówczas okazję przeżywać wyjątkowy moment: w tym dniu o godz. 13.00 w Bibliotece Wydziału Filologicznego UwB (ul. Liniarskiego 3) odbyła się uroczystość z okazji jubileuszu 40-lecia pracy naukowej i dydaktycznej Pani Profesor Haliny Twaranowicz – poetki, tłumaczki, badaczki i znawczyni literatury białoruskiej, rosyjskiej, jugosłowiańskiej i polskiej, jednej z najwybitniejszych postaci białostockiej białorutenistyki, jej współtwórczyni. Wszechstronna działalność naukowa i dydaktyczna Profesor Twaranowicz wpisuje się w misję Uniwersytetu w Białymstoku, wzmacnia ją i wspiera, współkształtuje i rozwija. Uroczystość, mająca na celu przede wszystkim uhonorowanie osoby i dorobku Profesor Twaranowicz, była też okazją do spotkania jej współpracowników oraz wychowanków (dr Joanny Wasiluk, dr Anny Alsztyjniuk).

W 2023 roku minęła 40. rocznica pracy Profesor Haliny Twaranowicz, która stała się okazją do ofiarowania dostojnej Jubilatce dedykowanej jej książki jubileuszowej. Wyrazem sympatii i szacunku dla Pani Profesor stał się numer czasopisma „Bibliotekarz Podlaski” (XXIII, 2023, nr 1 (LVIII)), na który złożyły się prace bliższych i dalszych współpracowników Pani Profesor

Twaranowicz, koleżanek i kolegów z Wydziału Filologicznego naszej Uczelni, artykuły przedstawicieli środowisk akademickich z Polski.

Jubileusz miał charakter hybrydowy. Do uczestników zgromadzonych w sali (wśród nich znaleźli się m.in. Dziekan Wydziału Filologicznego prof. dr hab. Jarosław Ławski, Dyrektor Kolegium Literaturoznawstwa dr hab. Mariusz Leś, Prodziekan ds. współpracy międzynarodowej dr Robert Szymula, Pełnomocnik Dziekana Wydziału Filologicznego UwB ds. kierunku filologia: moduły rusycystyczne dr Anna Romanik, dr Katarzyna Drozd-Urbańska z Katedry Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego) za pomocą łączы internetowych dołączyli goście z innych ośrodków naukowych, m.in. prof. Beata Siwek z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, prof. Siergiej Kowalow z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, prof. Żanna Niekraszewicz-Karotkaja z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Podczas wystąpień zostało wypowiedzianych wiele pięknych i ciepłych słów o dostojnej Jubilatce. Mówiono o Jej licznych osiągnięciach naukowych, o działalności Pani Profesor na niwie białoruskiej kultury, o Jej zaangażowaniu w życie kulturalne Białorusinów Podlasia. Szanowna Jubilatka od lat podejmuje wiele inicjatyw edukacyjno-kulturalnych indywidualnie, ale też w ramach działającego na Podlasiu Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”. Podziękowano Pani Profesor Twaranowicz za bezkompromisowe działania w zakresie obrony najistotniejszych elementów kultury białoruskiej na pograniczu podlaskim, zarówno w ramach działalności naukowej, jak i poprzez realizację i rozwijanie zdolności organizacyjnych i twórczych.

Uczennice Pani Profesor Twaranowicz niezmiernie cenią sobie to, że są spadkobierczyniami części Jej spuścizny w postaci zorganizowanej w Białymstoku Pracowni Białorutenistycznej, którą to jednostką (pod różnymi nazwami) kierowała szanowna Jubilatka nieprzerwanie od 2004 do 2022 roku.

Miejsce szczególnie w dorobku Haliny Twaranowicz zajmuje niewątpliwie jej twórczość liryczna. Częścią integralną jubileuszu było spotkanie z wierszami poetki w interpretacji studentów filologii rosyjskiej.

Mniej już oficjalne wspomnienia i podsumowania miały miejsce przy filiżance herbaty i poczęstunku.

Życzymy Pani Profesor realizacji planów, marzeń, dalszej twórczej aktywności, inspiracji i siły w realizacji kolejnych wyzwań, zdrowia i pomysłowości, wytrwałości w pokonywaniu przeszkód w tym trudnym czasie kryzysu wartości, które nieustannie Pani kształtowała i realizowała.

Ad multos annos, Pani Profesor!

Многая лета, Спадарыня Прафесар!

Sto lat, Pani Profesor!

Noty o Autorach

Anna Alsztyniuk – dr, asystent w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka monografii *Праблема айтабіяграфізму ў творчасці Янкі Брыля* (Białystok 2017). Zainteresowania badawcze: białoruska i rosyjska proza XX–XXI wieku, slawistyka porównawcza.

Weronika Biegluk-Leś – dr, pracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka książki *Gry językowe w rosyjskiej prozie postmodernistycznej. Między poetyką a filozofią języka* (Białystok 2016) oraz szeregu artykułów poświęconych poetyce prozy postmodernistycznej, szczególnie w kontekście gry językowej. Zainteresowania badawcze: rosyjski postmodernizm, teoria narracji, współczesny dramat rosyjski.

Mikołaj Chaustowicz – prof., dr hab., prof. w Katedrze Białorutenistyki na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego; autor monografii *Даследаванні і матэрыялы: Літаратура Беларусі XIX стагоддзя*, t. 1–9 (Warszawa 2014–2023). Zainteresowania badawcze: historia literatury Białorusi XIX w., polsko-białoruskie związki literackie.

Katarzyna Anna Drozd-Urbańska – dr, adiunkt na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego; autorka monografii *Białoruska proza łagrowa* (2016) i wielu artykułów naukowych. Zainteresowania badawcze: współczesna proza białoruska, geopoetyka, tożsamość.

Joanna Dziedzic – dr, adiunkt w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka monografii *Fiodor Tiutczew i jego dzieło. Człowiek – przyroda – historiozofia – estetyka* (Białystok 2016). Zainteresowania badawcze: literatura rosyjska XIX w., poezja nurtu „czystej sztuki”, topoty i motywy w literaturze wschodniosłowiańskiej.

Angela Espinosa Ruiz – dr, adiunkt na Katedrze Białorutenistyki Wydziału Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego; autorka rozdziału monograficznego *Nowy Jork i tęsknota w poezji Ryhora Krušyny* oraz artykułu *Barbara*

Kwapisz, łódzka egzofonistka z sercem podlaskim. Zainteresowania badawcze: literaturoznawstwo porównawcze, egzofonia, białoruska poezja XX–XXI w.

Nadiia Kryshtof – asystentka Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego im. Łeśi Ukrainki; autorka publikacji *Суспільно-політична проблематика детективної трилогії Зигмунта Мілошевського* („Київські полоністичні студії” 2024). Zainteresowania badawcze: przekladoznawstwo, ukraińsko-polskie stosunki literackie.

Małgorzata Kurianowicz – dr, asystent w Katedrze Językoznawstwa Sławistycznego Uniwersytetu w Białymstoku; autorka takich publikacji, jak m.in.: *Язык церкiewнословіаньскі рускэй редакцыі друкаваных перакладаў Добрай Новіны. Фонетыка, флексія імянна і вербальна* (Białystok 2015), *Словнік польскіей тэрмінолагіі праваславнай* (współautorstwo, Białystok 2022); *Codex Suprasliensis. Kodeks supraski, czyli Cyrylicka księga supraska w przekładzie na język polski*, pod red. H. Paprockiego (tłumaczenie tekstu nr 24, Białystok 2023). Zainteresowania badawcze: język staro-cerkiewno-słowiański i cerkiewnosłowiański, starodruki, piśmiennictwo religijne.

Arnold McMillin – prof. emerytowany, Wielka Brytania, Londyn, Uniwersytet w Londynie; autor m.in. *Poetry and parody in Belarus and Britain: two cultural traditions* (Olsztyn 2021). Zainteresowania badawcze: literatura białoruska XX–XXI wieku, muzyka w literaturze rosyjskiej.

Ewa Pańkowska – dr, adiunkt w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka monografii *Powieści Wiktora Pielewina. Kontekst postmodernistyczny. Interpretacje* (Białystok 2016). Zainteresowania badawcze: literatura rosyjska XX i XXI wieku w kontekście literatury światowej.

Anna Rygorowicz-Kuźma – dr, adiunkt w Katedrze Językoznawstwa Sławistycznego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka monografii *Leksyka pola semantycznego „duchowość” w słownikach opisowych języka rosyjskiego końca XX wieku* (Białystok 2021). Zainteresowania badawcze: językoznawstwo historyczne i współczesne, leksykografia i leksykologia, terminologia prawosławna w języku polskim i językach wschodniosłowiańskich.

Anna Sakowicz – dr, adiunkt w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka monografii *Польска-беларускае літаратурнае памежжа: творчасць Аляксея Карпюка і Сакрата Яновіча* (Białystok 2023). Zainteresowania badawcze: literatura pogranicza polsko-białoruskiego, literatura białoruska, sławistyka porównawcza.

Svitlana Sukharieva – dr hab., profesor, kierownik Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki; autorka publikacji *If You Knew How Important the Word Is: the Latest Trends in the Biblical Hermeneutics Study in the Ukrainian Polish-language Prose of the Baroque Period* (Białystok 2020). Zainteresowania badawcze: literatura polska, metodologia nauczania języka polskiego, translatoryka, literatura pogranicza ukraińsko-polskiego.

Ina Shved – dr hab., profesor Uniwersytetu Anhui, dyrektor Centrum Studiów Białoruskich (Chiny); autorka monografii: *Раслінныя сімвалы беларускага фальклору* (Brześć 2000), *Дэндралагічны код беларускага традыцыйнага фальклору* (Brześć 2004), *Космас і чалавек у дэндралагічным кодзе беларускага фальклору* (Brześć 2006), *Словацкі фальклор: жанры, віды, поэтыка* (Brześć 2010), *Міфалогія колеры ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры* (Brześć 2011), *Арніталогічны код беларускай традыцыйнай духоўнай культуры* (Brześć 2019). Zainteresowania badawcze: praktyczne badania i teoretyczne rozumienie problemów tradycyjnej kultury słowiańskiej i jej kodów.

Margarita Yermeychuk – studentka II roku studiów magisterskich Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki, laureatka II nagrody Międzynarodowego Konkursu Naukowych Prac Studenckich (2023). Zainteresowania badawcze: literatura polska, język polski, translatoryka.

Wytyczne dla autorów

Czasopismo jest wydawane na licencji Creative Commons – Uznanie autorstwa – na tych samych warunkach (CC BY-SA). Przesłanie artykułu do recenzji oznacza zgodę na jego udostępnienie na niniejszej licencji.

1. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd niepublikowane: artykuły naukowe (do 30 stron), recenzje merytoryczne, polemiczne, oceniające (do 6 stron), informacje o książkach (do 2 stron), sprawozdania z sesji/konferencji naukowych (do 4 stron).
2. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” zamieszcza materiały w językach polskim, białoruskim, ukraińskim oraz w następujących językach kongresowych: angielskim, francuskim, niemieckim i rosyjskim.
3. Teksty w postaci elektronicznej należy przysyłać na adres:
bialorutenistyka.bialostocka@uwb.edu.pl

4. Układ tekstu:

- imię i nazwisko autora,
- nazwa jednostki naukowej (w języku artykułu),
- ORCID,
- tytuł artykułu,
- tekst główny,
- bibliografia,
- streszczenie i słowa kluczowe,
- nota biograficzna o autorze (do 300 znaków).

5. Wymogi techniczne:

- a) wszystkie teksty powinny zawierać tytuł, abstrakt (do 17000 znaków ze spacjami) i słowa kluczowe w języku angielskim;
- b) do artykułu należy dołączyć wykaz literatury (z zachowaniem alfabetycznej kolejności pozycji bibliograficznych według nazwisk autorów / tytułów prac zbiorowych). Bibliografia powinna zawierać pełne imiona autorów:

DybciaK Krzysztof, *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005.

- c) w wykazie literatury wszystkie adresy bibliograficzne zapisane cyrylicą dodatkowo należy podać w transliteracji zgodnie ze standardem PN-ISO 9:2000 (korzystając np. ze strony: <https://www.ushuaia.pl/transliterate>):

Bagdanovič Īryna, *Ánka Kupala i ramantyzm*, Minsk 1989 [Багдановіч Ірына, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989].

- d) podstawowe parametry tekstu: interlinia – 1,5 wiersza, marginesy – 25 mm, czcionka Times New Roman 12 pkt. (przypisy dolne 10 pkt.);
- e) w tekstach w języku polskim i innych językach opartych na łacinie cytaty i przypisy w cyrylicy należy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
- f) cytaty do trzech linijek należy umieścić w tekście głównym i zapisać pismem prostym w cudzysłowie; dłuższe cytowane fragmenty powinny być wydzielone w osobnym akapicie blokowym (czcionka: 10 pkt);
- g) adresy bibliograficzne w przypisach należy dostosować do wzorca:

książka:

R. Podbereski, *Białoruś i Jan Barszczewski*, [w:] J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, Petersburg 1844, s. 141.

J. Rostafiński, *Las, bor, puszcza, matecznik jako natura i baśń w poezji Mickiewicza*, Kraków 1921.

Tamże, s. 44.

J. Rostafiński, *Las, bór, puszcza...*, s. 135.

fragment książki:

M. Burzka-Janik, *Mickiewiczowska głębia „miejsca”: wertykalny charakter Soplicowa*, [w:] *Literackie podróże do wnętrza Ziemi: studia*, red. J. Ławski, M. Burzka-Janik, Białystok–Opole 2020.

Tamże, s. 312.

M. Burzka-Janik, *Mickiewiczowska głębia...*, s. 322.

artykuł w czasopiśmie:

R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 81(3), s. 55.

netografia:

A. Nasiłowska, *O pokoleniach literackich – głos sceptyczny*, <https://docplayer.pl/204499862-O-pokoleniach-literackich-glos-sceptyczny.html> [dostęp: 30.01.2023].

- h) w tekstach polskich, białoruskich, rosyjskich i ukraińskich w przypisach przy powtórzeniu pozycji bibliograficznej należy stosować określenia odpowiednio: tamże, тамсама, тамсамо, там же itd., w pozostałych tekstach: ibidem itd.
- i) w przypisach bibliograficznych oraz w wykazie literatury należy stosować skróty właściwe dla języka danego adresu bibliograficznego, np.: polskie ([w:], t., nr, z., red.), białoruskie ([y:], т., №, вып., рэд.), angielskie ([in:], Vol., No., Iss., ed.) itd.

Wyjątkiem jest skrót numeru strony (np.: pol. s./ss., biał. c./cc., ang. p./pp.) oraz informacja o dacie dostępu do dokumentów on-line (np. pol. [dostęp:], białoruskie/rosyjskie/ukraińskie [доступ:], angielskie [date of access:] itd.), które powinny być podane w języku artykułu.

SUBMISSION REQUIREMENTS

The journal is published under the Creative Commons license – Attribution – ShareAlike (CC BY-SA). By submitting an article for review, you agree for it to be made available under this license.

1. The annual Białorutenistyka Białostocka accepts for publication only original research: articles (the length of 30 standardized pages), reviews: substantive, polemical, assessing (the length of 6 standardized pages), information about new publications (the length of 2 standardized pages), relations from conferences/symposium sessions (the length of 4 standardized pages). The editorial office accepts materials for publication until September 30.
2. The annual Białorutenistyka Białostocka accepts the texts in Polish, Belarusian and Ukrainian languages, as well as in the main world languages: English, French, German and Russian.
3. Submissions should be sent in an electronic form as a Word file (doc or docx) to :
bialorutenistyka.bialostocka@uwb.edu.pl
4. The layout:
 - name and surname,
 - affiliation (in the language of the article),
 - ORCID,
 - article title,
 - article title, abstract, 5 key words in English,
 - main text,
 - references,
 - biographical note about the author (up to 360 characters).
5. Formatting instructions:
 - a) all texts should include a title, abstract (up to 17000 characters with spaces) and keywords in English;
 - b) the article should be accompanied by a list of literature (maintaining the alphabetical order of references items according to the names of authors / titles of collective works). The bibliography should include the full names of the authors:

Dybciak Krzysztof, *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005.

- c) references items written in Cyrillic alphabet should have a transliterated variant in accordance with PN-ISO 9: 2000. Transliteration should be done automatically at <https://www.ushuaia.pl/transliterate> (check whether the PN-ISO 9: 2000 system has been selected). After the transliterated notation in square brackets, we put the notation in Cyrillic:

Bagdanovič Īryna, *Ānka Kupala i ramantyzm*, Minsk 1989 [Багдановіч Ірына, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989].

- d) the main text: spacing: 1,5; margins – 25 mm; font: Times New Roman; font size: 12 points (bottom footnotes 10 pts.);
- e) in the text written in Polish all quotations and footnotes in Belarusian, Russian, and Ukrainian should be given in the original spelling (i.e. not transliterated);
- f) short in-text quotations should be given in italics (without quotation marks), and long quotations in a separate paragraph (font: Times New Roman, font size: 10);
- g) bibliographic addresses in footnotes should be adapted to the template:

book:

R. Podbereski, *Białoruś i Jan Barszczewski*, [w:] J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, Petersburg 1844, s. 141.

J. Rostafiński, *Las, bor, puszcza, matecznik jako natura i baśń w poezji Mickiewicza*, Kraków 1921.

Tamże, s. 44.

J. Rostafiński, *Las, bór, puszcza...*, s. 135.

book excerpt:

M. Burzka-Janik, *Mickiewiczowska głębia „miejsca”: wertykalny charakter Soplicowa*, [w:] *Literackie podróże do wnętrza Ziemi: studia*, red. J. Ławski, M. Burzka-Janik, Białystok–Opole 2020.

Tamże, s. 312.

M. Burzka-Janik, *Mickiewiczowska głębia...*, s. 322.

journal article:

R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 81(3), s. 55.

netography:

A. Nasiłowska, *O pokoleniach literackich – głos sceptyczny*, <https://docplayer.pl/204499862-O-pokoleniach-literackich-glos-sceptyczny.html> [date of access: 30.01.2023].

- h) in Polish, Belarusian, Russian and Ukrainian texts, in footnotes when repeating a bibliographic item, use the terms respectively: *ibidem*, *тамсама*, *там само*, *там же*, etc., in other language texts: *ibidem*, etc.;
- i) in bibliographic footnotes and in the list of literature, use abbreviations appropriate to the language of the bibliographic address, e.g., Polish ([in:], Vol., No., Iss., ed.), Belarusian ([y:], т., №, вып., рэд.), English ([in:], Vol., No., Iss., ed.), etc.

The exception is the abbreviation of the page number (e.g., Polish: s./ss., Belarusian/Russian/Ukrainian: с./сс., English: p./pp.) and information about the date of access to online documents (e.g., Polish: [dostęp:], Belarusian/Russian/Ukrainian [доступ:], English [date of access:], etc.) which should be given in the language of the article.