

Studia

POLSKO-UKRAIŃSKIE

7



Warszawa 2020

Studia

POLSKO-UKRAIŃSKIE

Rada Naukowa

prof. dr hab. Petro Bilous (Żytomierski Uniwersytet Państwowy im. Iwana Franki, Ukraina)

prof. dr hab. Giovanna Brogi (Uniwersytet w Mediolanie, Włochy)

prof. dr hab. Teresa Chynczewska-Hennel (Uniwersytet w Białymstoku, Polska)

dr hab. Mariusz Drozdowski (Uniwersytet w Białymstoku, Polska)

prof. dr hab. Piotr Fast (Uniwersytet Śląski, Polska)

dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk (Uniwersytet Warszawski, Polska)

prof. dr hab. Stefan Kozak (Uniwersytet Warszawski, Polska)

dr hab. Roman Mnich (Uniwersytet Warszawski, Polska)

prof. dr hab. Mirosław Nagielski (Uniwersytet Warszawski, Polska)

dr hab. Żaneta Nalewajk (Uniwersytet Warszawski, Polska)

prof. dr hab. Anna Nasiłowska (Polska Akademia Nauk, Polska)

prof. dr hab. Olha Novyk (Berdiański Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny, Ukraina)

prof. dr hab. Vira Prosalova (Doniecki Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stusa w Winnicy, Ukraina)

prof. dr hab. Rostyslav Radyshevskiy (Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Ukraina)

dr hab. Ludmila Siryk (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Polska)

prof. dr hab. Oksana Slipushko (Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Ukraina)

prof. dr hab. Hanna Skrypnik (Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Ukraina)

prof. dr hab. Frank E. Sysyn (Uniwersytet Alberty, Kanada)

prof. dr hab. Mykola Tymoshyk (Kijowski Narodowy Uniwersytet Kultury i Sztuki, Ukraina)

prof. Larysa Vakhnina (Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Ukraina)

prof. dr hab. Alicja Wołodźko-Butkiewicz (Uniwersytet Warszawski, Polska)

Wydział Lingwistyki Stosowanej
Pracownia Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich

Studia

POLSKO-UKRAIŃSKIE

7

Warszawa 2020



Redakcja

prof. dr hab. Valentyna Sobol, Uniwersytet Warszawski, Polska – Redaktor Naczelna

prof. dr hab. Teresa Chynczewska-Hennel, Uniwersytet w Białymstoku, Polska –
Zastępca Redaktora Naczelnego

Dawid Bzorek, Uniwersytet Warszawski, Polska – Sekretarz Redakcji

Adres Redakcji

Uniwersytet Warszawski

Wydział Lingwistyki Stosowanej

ul. Szturmowa 4

02-678 Warszawa

Projekt okładki i stron tytułowych

Dariusz Górski

Redaktor prowadzący

Dorota Dziedzic

Redaktor

Mateusz Tokarski

ISSN 2353-5644, e-ISSN 2451-2958

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2020

© Copyright by Katedra Ukrainistyki, Wydział Lingwistyki Stosowanej UW 2020

Edycja elektroniczna jest wersją pierwotną czasopisma

Wszystkie artykuły w numerze 7/2020 publikowane są na zasadach licencji

CC BY 3.0 PL. Pełna treść wzorca dostępna jest pod adresem: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/legalcode>

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4

wuw@uw.edu.pl

Dział Handlowy: tel. (48 22) 55-31-333

e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Skład, łamanie i wersja elektroniczna

Dariusz Górski

Druk: Totem.com.pl

Numer ukazał się dzięki środkom Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego
w ramach programu „Wsparcie dla Czasopism Naukowych”, Ambasady Ukrainy
w Polsce oraz BST Redaktor Naczelnej.



Ambasada
Ukrainy
w
Rzeczypospolitej
Polskiej





Z okazji Jubileuszu i 40-lecia pracy naukowej
Profesor Walentynie Sobol

Uczniowie, Przyjaciele i Współpracownicy

Spis treści

I. Ad fontes

Валентина Соболев, <i>Антропология родинної пам'яті і філософія витривалості</i>	13
Svitlana Boiko, <i>Obrazy kobiet w poezji europejskiego baroku (na materiale poezji Ivana Welychkowskiego, Danyła Bratkowskiego, Roberta Herricka i Andrew Marvella)</i>	30
Василь Пахаренко, <i>Образ автора у щоденнику та повістях Тараса Шевченка: еволюція розуміння</i>	38
Marta Kaczmarczyk, <i>Filozofia życia i przetrwania Łesi Ukrainki. Uwagi na materiale literatury dokumentu osobistego pisarki</i>	59
Karolina Mosiej-Zambrano, <i>Muzeum Ofiar Wielkiego Głodu w Kijowie. „Trudna” ekspozycja muzealna</i>	79
Роман Мних, <i>Парадокси екзистенції у щоденниках Євгена Маланюка</i>	90
Микола Тимошик, <i>Невідомий досі архів професора Івана Огієнка за польський період еміграції: обсяг, персоналії, проблематика кореспонденції (на матеріалах архіву Інституту національної пам'яті Польщі у Варшаві)</i>	106
Мирослава Гнатюк, <i>Емма Андіївська: портрет в інтер'єрі доби</i> . . .	123
Ігор Набитович, <i>Епістолярій Дарії Віконської як люстро творчої екзистенції</i>	136

II. Literatura dokumentu osobistego wobec wyzwań współczesności

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, <i>Wywiad rzeka ze Światosławem Szewczukiem jako odmiana tekstu autobiograficznego</i>	155
Danuta Sosnowska, <i>Josef Váchal: zapis żałoby</i>	168
Уляна Шарпе, <i>Травма Шоа в мемуарах Марти Горен (Вінтер) Донецька, про яку ми мріяли. Історія Марти</i>	178

Ярослав Поліщук, <i>Ego-документ як конструкт образу міста (на прикладі текстів про Одесу)</i>	190
Оксана Пухонська, <i>Літературний щоденник як спроба автотерапії травми війни (за книгою Життя Р.С. Валерії Бурлакової)</i>	210
Lesia Korostatevych, <i>Autobiograficzny tekst Andruchowycza Tajemnica. Zamiast powieści. Kultura ukraińska w przekładzie</i>	223
Iuliia Lashchuk, <i>Człowiek w drodze. Czytając Zygmunta Baumana</i>	233

III. Artykuły recenzyjne

Mariusz R. Drozdowski, <i>Teresa Chynczewska-Hennel, One World – Many Colours, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2019, 203 ss.</i>	253
Тетяна Мейзерська, <i>Що за фронтірною неоднозначністю? Yaroslav Polishchuk, Frontyryna identychnist: Odesa XX stilittia, Dukh i Litera, Kyiv 2019, 208 s.</i>	260
Teresa Chynczewska-Hennel, Mariusz R. Drozdowski, <i>Jacek Szymala, Powstanie kozackie 1648–1658. Studium z historii wizualnej, seria „Historia w mediach”, t. 2, red. prowadzący Jacek Szymala, red. serii Ewa Kowalczyk, Piotr Kurpiewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, 351 ss.</i>	268
Ростислав Радишевський, <i>Заповітна мрія про інкубатор та золотих курчат. Oleksandr Astafiev, Dialog literatur. Navchalnyi posibnyk, Vydavnycho-polihrafichnyi centr «Kyivskiy universytet», Kyiv 2018, 140 s.</i>	280

IV. Varia

Filip Świerczyński, <i>Sprawozdanie z międzynarodowej konferencji naukowej „Filozofia bycia i przetrwania w ego-dokumentach pisarzy, malarzy i filmowców ukraińskich (od Orlika do współczesnych)”</i>	293
Nataliia Levchenko, Oksana Zosimova, <i>Dyskusja z zakresu literaturoznawczych studiów „Od baroku do postmodernizmu: problem autora”</i>	297
Dawid Bzorek, <i>Rocznica 20-lecia Koła Naukowego Literacko-Teatralnego „Błękitny Okręt”</i>	301

Contents

I. Ad fontes

Walentyna Sobol, <i>Anthropology of Family Memory and the Philosophy of Endurance</i>	13
Svitlana Boiko, <i>Female Images in European Baroque Poetry (Based on the Verses of Ivan Velychkovsky, Danylo Bratkovsky, Robert Herrick, and Andrew Marvell)</i>	30
Vasyl Pakharenko, <i>The Image of the Author in Taras Shevchenko's Diary and Stories: The Evolution of Understanding</i>	38
Marta Kaczmarczyk, <i>Lesia Ukrainka's Philosophy of Life and Survival as Seen in the Writer's Personal Memoirs</i>	59
Karolina Mosiej-Zambrano, <i>National Museum of the Holodomor-Genocide in Kiev. A "Difficult" Exhibition</i>	79
Roman Mnich, <i>Paradoxes of Existence in Yevhen Malanyuk's Diaries</i> . . .	90
Mykola Tymoshyk, <i>Ivan Ohienko's Unknown Archive from the Period of Polish Emigration: Files, People, Themes (Based on the Archive of Polish Institute of National Remembrance in Warsaw)</i>	106
Myroslava Hnatiuk, <i>Emma Andijewska: Portrait in the Interior Epoch</i> . . .	123
Ihor Nabytovych, <i>The Epistolary Writings of Dariya Vikonska as a Speculum of Creative Existence</i>	133

II. Personal documents literature and the challenges of Modernity

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, <i>Extended Interview with Sviatoslav Shevchuk as a Variety of an Autobiographical Text</i>	155
Danuta Sosnowska, <i>Josef Váchal: A Record of the Mourning</i>	168
Uliana Sharpe, <i>Shoah's Trauma in the Memoirs of Martha Goren (Winter) The Daughter We Have Always Dreamed of. Martha's Story</i>	178

Jarosław Poliszczuk, <i>Ego-Documents as a Construct in the Image of the City (on the Example of Texts about Odessa)</i>	190
Oksana Pukhonska, <i>Literary Diary as an Attempt at Autotherapy of War Trauma (on the Example of Valeria Burlakova's Novel Zhyttia P.S.)</i> . .	210
Lesia Korostatevych, <i>Andrukhovych's Autobiographical Text Mystery. Instead of a Story. Ukrainian Culture in Translation</i>	223
Iuliia Lashchuk, <i>The Human on the Road. Reading Zygmunt Bauman.</i> . .	233

III. Review articles

Mariusz R. Drozdowski, <i>Teresa Chynczewska-Hennel, One World – Many Colours, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2019, 203 pp.</i>	253
Tetiana Meizerska, <i>What is Behind the Boundary Uncertainty? Yaroslav Polishchuk, Frontyрна identychnist: Odesa XX stilittia, Dukh i Litera, Kyiv 2019, 208 pp.</i>	260
Teresa Chynczewska-Hennel, Mariusz R. Drozdowski, <i>Jacek Szymala, Powstanie kozackie 1648–1658. Studium z historii wizualnej, series: "Historia w mediach", t. 2, red. Jacek Szymala, red. serii Ewa Kowalczyk, Piotr Kurpiewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, 351 pp.</i>	268
Rostyslav Radyshevskiy, <i>The Great Dream about an Incubator and Golden Chickens. Oleksandr Astafiev, Dialog literatur. Navchalnyi posibnyk, Vydavnycho-polihrafichnyi centr "Kyivskiyi universytet", Kyiv 2018, 140 pp.</i>	280

IV. Varia

Filip Świerczyński, <i>A Report from the International Conference "Philosophy of Existence and Survival in Personal Documents of Ukrainian Writers, Painters, and Filmmakers (from the Times of Orlik till Today)"</i>	293
Nataliia Levchenko, Oksana Zosimova, <i>Discussion in the Field of Literary Studies "From the Baroque to Postmodernism: The Problem of the Author"</i>	297
Dawid Bzorek, <i>Twentieth Anniversary of the "Blue Ship" Literary-Theatrical Science Circle</i>	301

I. Ad fontes

Walentyna Sobol

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0003-0484-6874

Атропология родинної пам'яті і філософія витривалості

Anthropology of Family Memory and the Philosophy of Endurance

Abstract

The article analyses the manuscript of Philip Orlik's diary (1672–1742). The Ukrainian hetman was writing it for twelve years, between 1720 and 1732. The author's focus is Orlik's autobiography. It is a very important part of the diary and is related to the exile period of his life. The diarist had given that chapter a separate title – “Pro memoria. Na cześć i chwałę Bogu w Trojcy Świętej jedynemu Amen” [“Pro Memoria. For the Glory of God in Holy Trinity United Amen”]. The purpose of the article is to investigate the anthropology of family memory in the diary as a pledge of the author's endurance. Orlik perceived the diary as an interlocutor, so there is a peculiar, emotionally sensitive link between the diary and the diarist. The diary is characterised by persuasiveness. In order to illustrate it, the author of the article provides quotations from the diary without translation. The original language of Orlik's manuscript is the Old Polish language inlaid with Latin. The diarist had put down into the diary copies of the most important letters. He wrote the letters in French and Latin. The Polish language was used exclusively in his correspondence with King Stanislav. The author analyses the autobiographical note in the context of the diary genre, defining it as a model of baroque autobiography that resonates throughout the text of the diary.

Keywords: family memory, endurance philosophy, Baroque autobiography, Philip Orlik's diary.

1.

Сьогодні вже ніхто не підважує значення особистих документів, їх ролі в розвитку гуманістичних наук. Вивчення еґо-документів не втрачає актуальності, набуває нових вимірів¹. Філіп Лежен (Philippe Lejeune) провадив щоденник – звернімо увагу, щоденник провадять, а пишуть повість – від 15 року життя, кожную нотатку дня на окремому аркуші. Сьогодні він переніс свій картковий щоденник на екран комп'ютера². Щоденник, написаний ручкою чи на комп'ютері, стає історією в часи інтернетових щоденників, так званих блогів. Блоги постали наприкінці ХХ століття (перший у 1996 в Америці, у Польщі – в 1999), але вже в 2008 блоги провадили 133 мільйони осіб на світі³. У часи, коли послуговувалися пером, таку динаміку важко було уявити. Сягнімо до джерел. Реформація пов'язувала освіту з читанням, а не писанням. І тільки після Реформації світ поволі відкрився на культуру писання: Конгреґація братів християнських шкіл у Франції почала створювати школи і навчати письма. Такі школи були відкриті для всіх – на цьому робить слушний акцент Жан Ебрар (Jean Hébrard)⁴. Витоки культури написання щоденників сягають доби бароко – Франції ХVІІ століття. Об'єктом зацікавлення є власне бароковий діаріуш Пилипа Орлика – один із найбільших, поряд із щоденниками Михайла Ханенка

¹ Vide A. Nasiłowska, *Angielskie, francuskie i polskie tradycje biografistyki. Wprowadzenie do tematu*, «Teksty Drugie», nr 1, 2019, s. 41–60.

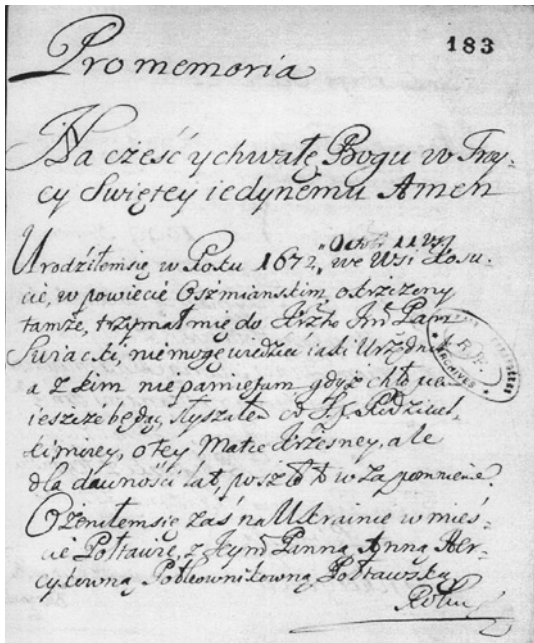
² Зробив це може тому, розмірковує Павел Родак, що екран «choć dla zwykłego piszącego śmiertelnika w zasadzie nieskończenie pojemny, tak jak pojedyncza kartka nie przeraża ogromem pustej przestrzeni do wypełnienia. Ekran komputerowy jest ograniczony i nieograniczony zarazem»; P. Rodak, *Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst*, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. P. Artières, P. Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 186.

³ P. Rodak, *Pismo, knyżhka, lektura. Rozmowy*, przedmowa K. Pomian, przekład ukraińskoiu O. Herasym, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 275.

⁴ *Rozmowa III*, [w:] P. Rodak, *Pismo, knyżhka, lektura...*, s. 172.

та Якова Марковича. Гідна подиву є і змістова, і комунікаційна атмосфера рукопису Орлика. Можна говорити про своєрідне емоційно-почуттєве поле поміж діаріушем та діаристом, тому твір має особливий різновид персвазії. Саме тому розшифровані з рукопису цитати будуть подані в статті без перекладу. Мова оригіналу – старопольська мова Орлика інкрустована латиною. Автор вписує в щоденник копії найбільш важливих листів. Листи писав французькою та латиною – винятком є лист короля Станіслава до Орлика і так само польською – листи Орлика до короля.

Метою статті є заглиблення в антропологію родинної пам'яті в діаріюші Пилипа Орлика як запоруки витривалості автора. Простежимо її у вимірі індивідуальної магії, яка еманує від тих нотаток, які стосуються родини – дружини, восьми дітей, трьох онуків гетьмана. Це розділ *Pro memoria. Na cześć i chwałę Bogu w Trojcy Świętej jedynemu Amen.*



У наявності цієї магії переконав досвід: спершу вдалося прочитати копію анонімних палеографів, факсиміле, і тільки в 2012 авторка статті мала щастя працювати з рукописом у Міністерстві Закордонних справ Франції. Сила, яка всупереч усім випробуванням еманує з рукопису, є виявом постави автора, яку відчитуємо як притаманну йому філософію витривалості. Простежимо її еволюцію на прикладі рукопису щоденника з років 1724, 1725, 1726, 1730 років. У цитатах дотримуємося відповідності з рукописом, а також інструкції щодо роботи з текстами⁵, яка до сьогодні є обов'язковою для науковців, які готують давній текст до друку.

Методологія. Французький науковець Лежен кваліфікує щоденник як феномен ідентифікації, наголошує на осмисленні, а водночас оприлюдненні ідентичності самим автором. Дослідник, за переконанням Лежена, повинен «уміти контролювати передусім феномен ідентифікації...»⁶. Засигналізуємо тут антропологічний вимір отого «заклинання себе, свого життя» Орліком у записах, які позначені автентичним відчуттям голови родини, органічно притаманною йому відповідальністю за неї. Особливий тон, сказати б ліризм – як свідчать численні записи про близьких і рідних – зумовлений розлукою з родиною і марними сподіваннями на те, щоб зібрати її воедино. При цьому відштовхуємося від засади, що «антропологія – це не тільки певний дослідницький метод, але й каталог проблем, питань, сумнівів»⁷, як наголосив Даніель Фабр (Daniel Fabre), знаний автор праць про магічну силу письма і книжки в традиційних суспільствах.

З рукописного оригіналу виразніше відчувається не тільки настрої діариста, а його плани, мрії, інтенції, внутрішній світ, який можна визначити як «індивідуальну магію». Автором цієї вдалої кваліфікації особистого документа є Павло Родак: в одній із розмов польський учений запитав французького колегу

⁵ *Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku*, red. K. Lepszy, Ossolineum, Wrocław 1953, s. 76.

⁶ *Rozmowa V*, [w:] P. Rodak, *Pysmo, knyzhka, lektura...*, s. 259.

⁷ *Rozmowa IV*, [w:] P. Rodak, *Pysmo, knyzhka, lektura...*, s. 213.

Лежена: «А чи ми не можемо писати для того, щоб робити те, про що пишемо, а радше робити щось за допомогою слів. Це був би специфічний різновид **перформативного вживання** [жирний шрифт мій. – В. С.] слова або свого роду “індивідуальної магії” – заклинання себе, свого життя за допомогою писаних слів»⁸. Мистецтво слова як перформанс – цю проблему ставить услід за Родаком і Ричард Бауман, досліджуючи ситуацію, коли перформанс «*staje się czynnikiem **konstytuującym*** [підкреслено автором Бауманом. – В. С.] *dziedzinę sztuki słowa jako komunikacji mówionej*»⁹. Найважливішою, отже, бачиться перспектива відчитувати щоденник як діяння словом¹⁰. Стало практикою і одне із головних відкриттів руху «Анналів»: співпрацю, сягання до методів інших суспільних наук: Жак Ле Гофф (Jacques Le Goff) говорячи про істориків, підкреслює, що ця вимога має джерело в русі «Анналів», вона зобов'язує науковців. Історія, переконує вчений, мусить бути мультидисциплінарною¹¹. Важливі і поправки вченого: сьогодні наука ставить наголос не на економіці, мовознавстві чи соціології, а якраз на етнології та антропології, а тому, переконує Ле Гофф, стало модним таке означення, як «історична антропологія»¹². Результатом тривалих розмов Павла Родака з визнаними дослідниками щоденників у 2009 стала книжка *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartie, Hébrard, Fabre, Lejeune*¹³. Щоденник як дія

⁸ P. Rodak, *Pismo, knyżhka, lektura...*, s. 275.

⁹ R. Bauman, *Sztuka słowa jako performance*, [w:] *Antropologia twórczości słownej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. K. Hagmajer-Kwiatkiewicz, A. Karpowicz, J. Kowalska-Leder, wstęp i red. A. Karpowicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 106.

¹⁰ Підтвердження можемо віднайти як в давніх часах так і сучасних, пор. K. Jakubowska-Krawczyk, *Dzienniki czasu rewolucji godności*, «Slavia Orientalis», t. LXVI, nr 3, 2017, s. 495–504.

¹¹ *Rozmowa I*, [w:] P. Rodak, *Pismo, knyżhka, lektura...*, s. 27.

¹² *Ibidem*, s. 28.

¹³ P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartie, Hébrard, Fabre, Lejeune*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009. Переклад книзкий українською видано в 2016.

словом¹⁴ – таку проблему дослідник увиразнив (за рік після виходу названої вище книжки польською) – у синтезі *Dziennik osobisty jak praktyka pisemna: działanie, materialność, tekst*¹⁵. У цій праці 2010 Родак виєкспонує три головні теоретичні пропозиції, які – за сформованим у ході розмов з *Ле Гоффом, Шартъє, Ебраром, Фабр і Леженом* переконанням – можуть становити методологічну базу – «dla projektowanego tu sposobu ujmowania dzienników, w tym dzienników pisarzy. Są to: historia kultury jako historia semioforów, antropologia słowa oraz krytyka genetyczna»¹⁶. Поняття семіофорів увів Кшиштоф Пом’ян, воно обіймає широку і різнорідну категорію речей, які функціонують як носії значень. *Historia kultury, historia semioforów* – цей матеріал Пом’яна з його знаної книжки *Historia. Nauka wobec pamięci* сьогодні активно передруковується, в т.ч. у виданні *Antropologia pamięci*¹⁷. Антропологія слова, підкреслює Родак, видобуває медальну постать слів, в істотний спосіб окреслює їх функції і значення: оральність, писемність, друк, електронне слово.

2.

Писемне слово Орлика в діаріуші (1720–1731) – то скоропис XVIII століття. На рукописному щоденниковому слові – в його офіційних листах, які автор копіює в діаріуші (окрім зашифрованих, «написаних цифрами») також позначається його добрий вишкіл. У єзуїтському колегіумі в Вільно, де спершу студював Орлик, а згодом у Києво-Могилянській академії, вінцем освіти

¹⁴ Родак підкреслює, „aby zrozumieć znaczenie, musimy raczej zbadać dynamikę słów, a nie ich czysto intelektualną funkcję”; P. Rodak, *Dziennik osobisty...*, s. 180.

¹⁵ P. Rodak, *Dziennik osobisty...*, s. 175–192.

¹⁶ Ibidem, s. 179.

¹⁷ *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. R. Chymkowski, P. Dobrosielski, P. Majewski, M. Napiórkowski, P. Rodak, R. Sulima, wstęp i red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, s. 108–113.

була наука риторики. В обох закладах було фахове навчання риторики, яке спонукало Орлика до поетичних вправ та ведення особистих нотаток. Окремо варто дослідити пласт нотаток, які оприявнюють нам *Dei gratia*, з Божої ласки Орлика як ученого. Це бачимо і в тому, як він описує відвідані міста, фортеці, бібліотеки (1720–1723 роки). А згодом, зісланий у Салоніки, живе прочитаними книжками, шукає собі нових лектур, робить переклади, радіє можливості здобути до читання і перекладацької праці книжки, словники, газети (найкращі були вже тоді голландські, а ще були французькі, англійські) – кораблі хоча й із запізненням, але доставляли пресу до Салонік. Володіючи європейськими мовами, обдарований Орлик належав до суспільного класу з високим рівнем освіти – властиво такого, який за кваліфікацією Жана Ебрара (Jean Hébrard) має «ментальну бібліотеку як культурний капітал»¹⁸. Читацьким зацікавленням Орлика, його бібліотеці була присвячена окрема стаття¹⁹. Вплив освіти бачимо не тільки в латиномовній Конституції Орлика 1710 року, не лише в польськокомовних панегіриках, а й у його унікальному его-документі. Він провадив його упродовж 12 років, трактуючи нотатник як сповітника. Писання щоденника для старшого гетьмана, і то виразно відчувається, мало терапевтичну функцію, допомагало компенсувати стан тривоги, апатії, «нестерпної легкості буття». У турецькій провінції перебував у напівув'язненні. Борис Крупницький пише, що в його особі Порта мала закладника-емігранта, яким вона «могла спекулювати в переговорах із чужоземними державами»²⁰.

Потерпаючи від розлуки з родиною, радів кожному гостеві, Найбільшу втіху приносить інтелектуальне спілкування («дискуси») із консулами – французьким та англійським. Французький

¹⁸ *Rozmowa III*, [w:] P. Rodak, *Pysmo, knyzhka, lektura...*, s. 191.

¹⁹ V. Sobol, *Sztrykhy do postati Pylypa Orlyka (na pidstavi yoho diariusha)*, [w:] *Pylyp Orlyk. Zhyttia, polityka, teksty. Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferencii «Ad fontes» do 300-richcha Benderskoï konstytutsii 1710 roku*, Vydavnytstvo «NaUKMA», Kyiv 2011, s. 61–74.

²⁰ B. Krupnytskyi, *Hetman Pylyp Orlyk*, Vydavnytstvo «Dnipro», Kyiv 1991, s. 52.

консул Бланк перший віншує Орлика з отриманням листа від короля Станіслава, написаного до гетьмана 19 лютого 1726 – Орлика копіює і лист короля, і свою відповідь йому. Всі роки Орлик живе сподіванням, що повернеться до родини. Поступове згасання надії, її еволюція у відчай проступає чи не найвиразніше якраз у нотатках про дружину, яку щиро любив²¹. Власне, дружині Анні Герцик Орлик найчастіше замовляє служби Божі за її здоров'я. У день 26-ліття шлюбу (виповнився 23 жовтня) і в 1724, і в 1726-му, замовляє служби в кількох салоніцьких цеквах і дякує Всевишньому за щастя. А в день її покровительки святої Анни 14 лютого 1726 Орлик занотовує:

We czwartek w dzień Pantonki najmilszey moiey małzonki, świętey Anny Prorokini naiowszy dwie swiete litugrie za Jey zdrowie, wysłuchałem z nich iedney u S[więtego] Antonie[go], y odprawiłem ten dzień in **amaritudone et maerore cordis** [в гіркій скорботі серця. – В. С.] bez żadney ochoty y zaproszenia ludziew na uczte²².

Приватні, зрідка навіть інтимні фрагменти в діарії контрастують зі вставленими до щоденника – «для пам'яті» численними його листами. Так само «для пам'яті» (*Pro memoria*) Орлик титулує один із найбільш стислих підрозділів: *Pro memoria. Na cześć i chwałę Boga w Trojcy Świętej jedynemu Amen.*

Віднаходимо його в другій частині діаріуша, так званій невільницькій, коли туга за дітьми, дружиною власне й спонукає його на шести рукописних сторінках закарбувати найдорожче: воно тримає його в скрутні часи і дає сил. Цю розповідь-вставку

²¹ Vide W. Sobol, *Piękno listów miłosnych staropolskich i staroukraińskich (Jana Sobieskiego i Filipa Orlika)*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 6: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historyczna i językowa*, red. P. Borek, M. Olma, Collegium Columbinum, Kraków 2015, s. 121–128; W. Sobol, *Dyskurs życia prywatnego w „Diariuszu podróżnym” Filipa Orlika (ujęcie komparatystyczne)*, [w:] *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska, Collegium Columbinum, Kraków 2016, s. 161–167.

²² P. Orlyk, *Diariusz podoroznij jakyj w imja Troici najswiatizsoi rozpoczatyj w roku 1720 zownia dnia 10*, t. 3, «Tempora», Kyiv 2013, s. 31.

у тексті за 1724 рік можна кваліфікувати як зразок барокової автобіографії. Незважаючи на її позірну стислість, а це тільки шість рукописних сторінок, ця інформація відлунує в усьому тексті по-бароковому багатовимірно і так часто, як згадуватиме Орлик дружину, дітей, онуків, найближче оточення. Про себе самого тут дає дві інформації, коли народився і одружився, інші нотатки – про вісьмох дітей у щасливому подружжі з Анною Герцик. Отже, випробування випали на долю цілої родини, їх відлуння мають місце і тут. Співвіднесемо короткі записи в *Pro memoria* – із перспективою в часі. Як переконаємося, запис про народження кожного з дітей має відмінну тональність: у 1724 році ці нотатки робить 52-літній Орлик, який поновлює в пам'яті, чи був присутній при народженні дітей, а коли був, то вони приходили на світ, зазначає, «на łonie moim», як сини Якуб, Міхал, доньки Варвара і Катерина. Зауважмо, що причиною відсутності батька при народженні інших його дітей були справи державної ваги. Отож, найбільш спокійним, не обтяженим історичним контекстом є хіба єдиний запис, про первістка-доньку Анастасію (тут і далі зберігаємо точність з рукописом діаріуша).

Anastazia Theodora Corcka moja pirworodna urodzaila się na Łonie moim w Połtawie, z niedzieli na poniedziałek, w nocy, o godzinie czwarey Roku 1699 Nowembra 6. Odrodziałam się zas przez Krzest Święty eiusdem 9. Trzymali ia do Krztu J[iego] m[ość] Pan Hrehory Hercyk szwagier moy, z Jeym[ością] Panią Maximiczowną siostrą swoją rodzoną, y J[ego] m[ość] Pan Lewenec Assaul na ten czas, a potom Połkownik Połtawski, z Jey m[ością] Panią Paraskewą Iskrzyną Połkownikową Połtawską²³.

Анастасія Орликівна (6.11.1699–1728, місто Кіль), дружина генерала Стенфліхта, померла у віці 29 років, залишивши двох синів – 4-річного Кароля і 2-річного Пилипа²⁴. Нічого невідомо

²³ P. Orlyk, *Diariusz podroznyj jakyj w imja Troici najswiatyszoi rozpczatyj w roku 1720 zowtnia dnia 10*, t. 2, «Tempora», Kyiv 2013, s. 366.

²⁴ Крупницький наголошує, що Пилип Стенфлік 50-х роках XVIII століття був старшиною в полку свого дядька Григорія Орлика і працював у дипломатії на користь України, їздив до Стокгольму «уак poserednyk u farntsuzko-

про донечку, про яку (як онуку) свідчить радісна нотатка Орлика від 1726-го.

У часі народження сина Григорія (1702–1759), похресника Мазепи, майбутнього фельдмаршала Людовіка XV і гордості Франції, нотатка вже інша, Орлик був відряджений у справах до Свірська:

Hrehory Piotr syn mój urodził się w Baturynie w nocy ze szrody na czwartek 1702 roku 20 Nowembra VS bez bytności mojej kiedym był ordynowany na Comissią do Swirska. Okrzczoney powrotem moim tegoż roku 21 Decembra. Trzymali go do Krztu s[więtej] p[anięci] J[ego] W[ielebność] J[ego] M[ości] Pan Jan Mazepa Hetman Wojsk Zaporozkich, Kawaler s[więtego] Andrzeja Apostoła, z J[iey] M[ością] Panią Lubowią Koczubeiową Sędzią Generalną²⁵.

Через шість років після цього запису, в 1730-му, Григорій прибуде до батька в Салоніки, зустрічі батька з сином у травні 1730 присвячена моя окрема розвідка²⁶. Виконуючи таємну дипломатичну місію, Григорій не матиме права виявити свого правдивого імені, і невтішний батько не зможе зважитися зрадити таємницю, аби похвалитися перед приятелями, що 28-річний капітан є його сином. Дві наступні стислі інформації – про народження доньки Варвари і сина Михайла (єдиний з дітей був із гетьманом у Салоніках) привідкривають «батуринську» сторінку в історії України:

Michał syn mój urodził się w Baturynie w nocy ze szrody na czwartek o godzinie trzeciej 1704 roku 29 July. Okrzczoney w tymże roku 30 Septembra, miał go trzymać do Krztu s[więtej] p[anięci] J[ego] W[ielebność] J[ego] M[ości] Pan Hetman Mazepa z J[ey] M[ością] Panią Załęską Połkownikową Łubeńską, za powrotem z Campanii, którąśmy na ten czas mieli, ale kiedy był in periculo śmierci tenże Syn mój, okrzczoneo go w niebytności moiey, ktore[go]

-shvedskykh peremovynakh shchodo kozackykh prav»; B. Krupnycky, op. cit., s. 70.

²⁵ P. Orlyk, *Diariusz podroznij...*, t. 2, s. 366–367.

²⁶ Vide V. Sobol, *Frahment dyplomatii batka i syna Orlykiv*, [w:] *Symbolae in honorem Stefan Kozak*, Wydawnictwo «Tyrsa», Warszawa 2007, s. 111–121.

trzymali do Krztu J[ego] M[ość] Pan Jan Czernisz teraz Sędzia Generalny Wojsk Zaporozkich z J[iey] M[ością] Panią Tatianą Sawiczową, Pisarową Generalną. Urodził się na Łonie moim²⁷.

У наведеній вище нотатці важлива також згадка про військову кампанію, в якій був батько, коли народився другий син Михайло (Міхал) – так антропология війни влітається в автобіографію.

Barbara Corka moia urodziła się w Baturynie na Łonie moim, w niedziele o godzinie jedynastej 1707 roku 7 xbris [decembris] VS. Okrzczone 1708 roku 4 Januarij, trzymał ją do Krztu s[więtej] p[amięci] J[ego] W[ielebność] J[ego] M[ość] Pan Hetman Mazepa z J[iey] M[ością] Panią Anną Obidowską, Stolnikową i Połkownikową Nizyńską²⁸.

Найбільш резонансним – упродовж усього тексту – є запис про передчасно померлого сина Якуба, жаль за яким проходить кризь увесь діаріуш. Щороку в день народження і в день смерті сина Орлик замовляє служби за душу Якуба, який був щедро обдарований багатьма талантами і чеснотами:

Jakub syn mój urodził się za urzędu mojego w Państwie Tureckim na Łonie moim w Benderze w nocy z poniedziałka na wtorek o godzinie 12. 1711 roku 23 Oktobres VS. Okrzczoney eiuodem 25. Trzymał go Krztu Król nieboszczyk Szwedski Carolus XII J[ey] M[ością] Panią Anną Woynarowską. Ale na nieznośny y nieskończony do zgonu życia me[go] żal umarł w Wrocławiu w Kościele o[ycow] Jezuitow 1721 roku VS. 4 May y tamże w Kościele s[więtego] Jakuba przedmieściu pogrzebiony²⁹.

Доля доньок – Варвари, Марти, Марини-Анни незнана, відомо лише, що одна з них була з матір'ю Анною Герцик у Станіславові в 1747, вже по смерті Орлика в Яссах у 1742-му. Гідний поваги шляхетний чин Варвари, яка після смерті в 1728 році старшої сестри Анастасії замінила осиротілим племінникам Карлові та Пилипові – матір.

²⁷ P. Orlyk, *Diariusz podrozniy...*, t. 2, s. 367–368.

²⁸ Ibidem, s. 368.

²⁹ Ibidem.

Народження доньки Марти припало вже на роки еміграції:

Martha Corka moia urodziła się w Benderze z poniedziałka na wtorek w nocy o godzinie 2. Anno 1713. Junij 5. Okrzczone eiusdem Junij 10. Trzymał ją do Krztu Król Stanisław, xdze J[ego] M[ość] Michał Korybuth Wiszniowiecki Kanclerz teraz Wielki W[ielkiego] K[sięstwa] L[itewskiego] y J[ego] M[ość] Pan Jozef Potocki Woiewoda Kijowski, z Corką moią Anastazią i z J[ey] M[ościa] Panią Woynarowską³⁰.

Народження двох наймолодших дітей, доньок Марини-Анни і Катерини випало також на складні роки в долі родини Орлика-емігранта. Останній запис сповнений гіркоти, був зроблений, як уже зазначалося, в 1724 році, коли не було в живих ані найбільш обдарованого сина Якуба, ані немовляти Катерини. Згорьований батько молиться, аби та кохана пара служила в небі Богові.

Marina Anna curka moia urodziła się na Insule Gugiey, podczas same[go] obleżenia, od Krolow Dunskie[go] i Pruskie[go] Stransundu, przy wsi Alteferre, w dworze nazwanym Gralszerhoff, w roku 1715 octobr[is] 18 w nocy o godzinie 10 z Srzody na Czwartek. Okrzczone tamże eodem 28. Trzymał ją do krztu w osobie Krola J[ego] M[ości] Stanisława J[ego] M[ość] Pan Generał Ponia-towski, teraz Podskarbi wielki WKL W[ielkiego] K[sięstwa] L[itewskiego], a w osobie Krolewny J[ey] M[ości] teraz Krolowej Szwedzkiej Ulriki Eleonory J[ey] M[ość] Pani Grafowa Röinszeldowa Feldmarszalkowa Szwedzka³¹.

Katarzyna Corka moia urodziła się w Skaniey, w Krolestwie Szwedzkim w mie-scie Christianstadzie roku 1718 Nowembra 5 VS. we Srzodę o godzinie 3 popo-łudniu. Okrzczone eiusdem 13. Trzymali ją do Krztu I[ch] M[ości] Panowie Generał y Gubernator Skaniey Härdh, Generał Leutenat Albedell, Połkownik y Commendant Christianstadski Feiltz, z wielu Damami. Ale mi nie długo żyła, gdyż ad parandam viam do nieba bratu swe[mu] najmilsze[mu] Jakubowi umarła w roku przyszłym 1719. Niech tedy ta kochana para służy w niebie Bogu³².

Як переконаємося, навіть у стислих записах – повне небез-пек минуле молодого Орлика. Старший Орлик дочекався трьох

³⁰ Ibidem, s. 369.

³¹ Ibidem, s. 369–370.

³² Ibidem, s. 370.

онуків, але не мав жодної змоги їх побачити. Про народження першого онука Кароля гетьман дізнається з листа Григорія 25 жовтня 1724 року, син повідомив:

Że Nastasia moja kochana Corka pierworodna już rok minoł, iak małżeński związek zawarła z Panem Stenflihtem Generałem, y Pan Bog ich z wielkie[go] miłosierdzia swe[go] obdarzył Synem a mnie Wnukiem, który nazywa Carol Gustaw, który niech na chwałę Je[go] Świętą szczęśliwie rośnie³³.

Із великим запізненням, аж у березні 1726 року, Орлик отримує кілька листів, у тому числі й лист від доньки Анастасії (написаного в жовтні минулого 1725 року), з якого довідується про утішну новину, народження другого онука, названого на честь діда Пилипом:

Co od Familiey moiey, to nic tak pociesznieysze[go] nie mogłem mieć na całe życie moje, iako tą wiadomość, że Corka moja starsza Generałowia Sztenflichtowa powiła mi już to drugiego Wnuczka od Imienia me[go] Filipa, a tak chwala Bogu już tu dwóch mam wnukow pierwsze[go] Carola Gustaffa a drugiego Filipa. Żona moja z Krakowa ziachała tam do Gory gdzie Corka moja z mężem swoim zostaje w majątności Pana Węgierskie[go], siedem mil od Wrocławia żkąd y listy do mnie pisała 26 Octobra w roku przeszłym 1725. Pierwsze zaś listy były pisane z Krakowa 18 Aprila także w roku przeszłym, a te wszystkie teraz razem doszły mię. Nie wiem tedy, gdzie tak długo były utrzymane, a pono w Stambule we Dworze J[ego]m[ości] Pana Ambassadora Angielskie[go], bo mi one teraz dopiero J[ego]m[ość] Pan Capitan des Cloirs tam przy boku J[ego]m[ości] Pana zostaiący przysłał³⁴.

1726 рік в долі Орлика видається ласкавішим за інші. У день народження доньки Марисеньки він замовляє службу Божу за її здоров'я і в той же день отримує лист від дружини з новою про народження третього онучатка, цього разу Анастасія народила дівчинку:

We wtorek na s[więtego] Łukasza w dzień narodzenia kochaney moiey Corki Marysienki wysłuchałem za iey zdrowie Służby Bożey naięty ode mnie w Cerkwi

³³ Ibidem, s. 685–686.

³⁴ P. Orlyk, *Diariusz podoroznij...*, t. 3, s. 71–72.

S[więtego] Męczennika Theodora. A kiedym powrocił po Nabożenstwie, właśnie iakby w połgodzinę odebrałem listy od mией najmilszey Małżonki z Krakowa [...], z ktorych informowałem się że chwała Bogu Naywyższe[mu] cała familia moia zdrowa, że Corka moia najmilsza Anastazia Stenflikowa Generałowa Marty 22 w tym roku Corkę sobie a mnie wnuczkę powiła, y już z błogosłowniенstwa y miłosierdzia Bozskie[go] dwoch mam wnukow a trzecią wnuczkę, ktorzy niech chwałę Bozską szcześliwie rosną, a nam na pociechę. [...] Piszе także żona moia najmilsza, abym pewien był, ze za instancią xz[ię]cia J[ego] m[ości] Holsztynskie[go] będę panować na mieyscu te[go], który Hrehore[go] syna nasze[go] do Krztu trzymał, co chciała pono sekretnie wyrazić, a ten iest w samey rzeczy nieborzczyk Mazepa ale ia barzo o tym wąpię, gdyż pono in perpetuum officium y władze Hetmanską na Ukrainie zniesiono. O czym iednak będę czekać na pewnieyszą wiadomość od Pana Stenflichta³⁵.

3.

Курціус (Ernst Robert Curtius) пише про топос розкішного місця – *locus amoenus*: «Епіка філозофична schyłку XII w. włączyła *locus amoenus* do swego zasobu i rozwinęła go w różne postaci obrazu rajу ziemskiego»³⁶. Місцем розкоші – в уяві зісланого до провінційних Салонік гетьмана постає Ізуграл, що оначає «самонамальований»: на Афоні образ святого Юрія небаченою рукою був намальований, «під іменем його церква заснована і монастир називається на честь того образу Ізуграл». Виїзд до лікувальних джерел увічнить власним малюнком, який нагадує топографічну карту і видає в авторові правдивого вченого. А в спільній з митрополитом мандрівці до села Хортячи милуватиметься замком Єдикула, що означає «сім веж». І даруватиме приятелям упольованих куріпок та зайців.

Домінує в діарії, однак, пам'ять про лихоліття, епідемії, війни. Тут можна говорити про специфіку записів, пов'язаних із воєнним досвідом самого гетьмана Орлика. Адже ж у 1711 він робив спробу відвоювати Україну. Йдеться про винятковість ситуації,

³⁵ Ibidem, s. 213–214.

³⁶ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Universitas, Kraków 1997, s. 204.

пов'язаної зі станом тривоги, перебуванням у пограничній ситуації поміж життям і смертю³⁷. Поміж життям і смертю перебуває Орлик, коли вже в січні 1724 року в Салоніках починається чума, а турецький мула не відпускає гетьмана з міста – аж до часу заступництва – поручительства з боку сильного приятеля і... хабаря. У 1726-му епідемія досягає інших міст, Смірни, Стамбула, а в грудні 1726 знову вибухає в Салоніках. Порівняймо нотатки 1724 і 1726 років:

1724. W sobotę umarła na powietrze Coreczka Krzesna Michała [син Орлик – В. С.] Barbara, ktorey Brat wczora także na też powietrze umarł, y pogrzebiony iest. Panie Boże nasz zachoway nas w całości od tey zarazy, y wyprowadź nas z tey ziemi, dla Wielkie[go] miłosierdzia twego³⁸.

1726. We szrodę około Kondyi był u mnie xdz Superior y kommunikował mi list do siebie pisany z Stambułu, od xdza Superiora tamteysze[go] w ktorым oznaymuie mu że powietrze srogie, iakie rzadko przed tym bywało w Stabule grassuie, tak dalece że po 1500 y więcej każdego dnia z miasta umarłych wynoszą...³⁹

1726. ...dano mi znać że blisko bramy tu naybliszey od moiey gospody w iednym domu dwie dziewczki Bułgarki na powietrze umarły, co mię barzo poalterowało. Panie Boże zachoway nas y uchoń od tey swoiey srogiey plagi y wyprowadź nas iak nayprędzej z tego tu kraju⁴⁰.

Гетерогенність нотаток Орлика переконує, настільки важливою є індивідуалізація підходу до його слова, розуміння змінних обставин, ситуації, в якій перебував Орлик. Можна говорити про існування кількох паралельних світів письма⁴¹. Тут всього більш ніж досить, і прото-автобіографія, і побут, і лікування (цікаві назви тогочасних ліків «срусел», «laxatiwum», «kryster»),

³⁷ Ебрар (Hébrard) наводить факт: під час першої світової війни 1914 року у Франції між фронтом і тилами щодня був обмін чотирма мільйонами листів; *Rozmowa III*, [w:] P. Rodak, *Pysmo, knyzhka, lektura...*, s. 176.

³⁸ P. Orlyk, *Diariusz podoroznij...*, t. 2, s. 414–415.

³⁹ *Ibidem*, t. 3, s. 165.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 277.

⁴¹ На існування паралельних світів у щоденниках звернув увагу Фабр; *Rozmowa IV*, [w:] P. Rodak, *Pysmo, knyzhka, lektura...*, s. 220–221.

які радить гетьманові лікар), і бюрократичні засади Турції, і забобонні релігійні звичаї Греків, і полювання. Але насамперед невтомний пошук цінних книжок до читання. У діарії *sylva rerum* контрастно поєднуються сухі нотатки і розлогі описи, лірична сповідальність з епістолярним щедрим доробком автора (правдоподібним є користування реєстром топосів притаманних епістолярю, як того навчали у курсі риторики). Документ Орлика має і періодичні записи, і відступи від них, коли автор вставляє численні документи – листи, рахунки, нотатки про таїн (скромне утримання, якого ледь вистачало, а частіше ні). На тлі цих наративних світів його біографічна перлина *Pro memoria. Na cześć i chwałę Bogu w Trojcy Świętej jedynemu Amen* є виняткова. Це джерело витривалості Орлика, глибоко особистих спогадів і переживань, віри у власну особливу місію. «Щоденні записи можуть заповнити, поглинути чиєсь життя, стати носієм особистості, місцем переміни пишучого суб'єкта, і в цьому сенсі стати його твором»,⁴² – так Родакові в розмові ствердив Даніель Фабр. Діаріуш Орлика посвідчує, що щоденність не зневолює, не поглинає його автора, бо ж той знаходить в собі дивовижну енергію писати і писати до сильних світу – Даніель Бовуа не випадково порівняв Орлика з павучком... Домінує антропологія пам'яті Орлика – в його автобіографічних вставках, а навіть в зрозумінні, що, на жаль, все те відбувається в Україні (гетьман дізнається від монахів та з газет), що, констатує діарист, йому «небіжчик Мазепа пророкував». Діаріуш став для його автора своєрідною філософією витривалості і сили духу. У ньому відчутною є шляхетна амбіція Орлика, аби хтось прочитав написане. Як знаємо, дякуючи синові Григорієві, прочитав Вольтер.

References

Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów, oprac. R. Chymkowski, P. Dobrosielski, P. Majewski, M. Napiórkowski, P. Rodak, R. Sulima, wstęp

⁴² Ibidem, s. 225.

- i red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.
- Bauman R., *Sztuka słowa jako performance*, [w:] *Antropologia twórczości słownej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. K. Hagmajer-Kwiatek, A. Karpowicz, J. Kowalska-Leder, wstęp i red. A. Karpowicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 105–111.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Universitas, Kraków 1997.
- Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do połowy XIX wieku*, red. K. Lepszy, Ossolineum, Wrocław 1953.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Dzienniki czasu rewolucji godności*, «Slavia Orientalis», t. LXVI, nr 3, 2017, s. 495–504.
- Krupnycki B., *Hetman Pylyp Orlyk (1672–1742). Ohlad joho politycznoi dijtalnosti*, Ukraiński Naukowy Instytut, Warszawa 1937.
- Krupnytskyi B., *Hetman Pylyp Orlyk*, Wydawnictwo «Dnipro», Kyiv 1991.
- Nasiłowska A., *Angielskie, francuskie i polskie tradycje biografistyki. Wprowadzenie do tematu*, «Teksty Drugie», nr 1, 2019, s. 41–60.
- Orlyk P., *Diariusz podorożnij jakyj w imja Troici najswiatiszoj rozpoczatyj w roku 1720 zowtnia dnia 10*, «Tempora», Kyiv 2013, t. 2–3.
- Rodak P., *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartie, Hébrard, Fabre, Lejeune*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.
- Rodak P., *Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst*, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. P. Artières, P. Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 175–192.
- Rodak P., *Pysmo, knyzhka, lektura. Rozmowy*, przedmowa K. Pomian, przekład ukraiński O. Herasym, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.
- Sobol V., *Frahment dyplomatii batka i syna Orlykiv*, [w:] *Symbolae in honorem Stefan Kozak*, wydawnictwo «Tyrsa», Warszawa 2007, s. 111–121.
- Sobol V., *Shtrykhy do postati Pylypa Orlyka (na pidstavi yoho diariusha)*, [w:] *Pylyp Orlyk. Zhyttia, polityka, teksty. Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferencii «Ad fontes» do 300-richchia Benderskoi konstytutsii 1710 roku*, Wydawnictwo «NaUKMA», Kyiv 2011, s. 61–74.
- Sobol W., *Piękno listów miłosnych staropolskich i staroukraińskich (Jana Sobieskiego i Filipa Orlika)*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 6: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historyczna i językowa*, red. P. Borek, M. Olma, Collegium Columbinum, Kraków 2015, s. 121–128.
- Sobol W., *Dyskurs życia prywatnego w „Diariuszu podróży” Filipa Orlika (ujęcie komparatystyczne)*, [w:] *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska, Collegium Columbinum, Kraków 2016, s. 161–167.

Svitlana Boiko

M.O. Beketov Kharkiv National University of Urban Economy, Ukraine

ORCID: 0000-0002-0541-0215

Female Images in European Baroque Poetry (Based on the Verses of Ivan Velychkovsky, Danylo Bratkovsky, Robert Herrick, and Andrew Marvell)

Abstract

The following paper explores the specificity of female images with regard to the peculiarities of their formation in European poetry of the Baroque period on the examples of Ivan Velychkovsky's works. The oeuvre of this striking representative of seventeenth-century Ukrainian literature is compared with the verses of the Polish-language author Danylo Bratkovsky as well as English Baroque epigrams by Robert Herrick and verses by Andrew Marvell. Comparison of poetic specimens belonging to different linguistic and cultural spaces is possible because, in spite of the different local mentality, all the above-mentioned poets are carriers of the common Baroque worldview formed on the basis of the Holy Scripture, Christian theology, and the heritage of Greek and Roman antiquity. In the course of our research, we observed the existence of common Baroque poetry traits (regardless of the place of genesis and confessional affiliation) in the perception of women and the formation of female images. All of the mentioned poets followed the bipolarity and Baroque antithesis of women's imagery. All of them, in one way or another, derive their judgments from the reception of the established biblical stereotypes. In view of the insufficient reflection on this issue in contemporary Ukrainian literary criticism and in order to arrive at a more comprehensive outline of female images in the seventeenth-century poetry, we use a method of comparing Ukrainian, Polish, and English samples of Baroque verses in terms of their features and traits, characteristic for the works of this period. This article proposes to create a generalised Baroque image of the woman, outlining her place in the society at that time, by comparing the works of the representatives of different local mentalities.

Keywords: women's images, Ivan Velychkovsky, Polish-language epigram, Danylo Bratkovsky, English Baroque, Robert Herrick, Andrew Marvell, Baroque antithesis, biblical reception.

Problem formulation. Throughout the development of mankind and in all ancient literatures, the perception of womanhood resembled the movement of a pendulum (this duality and contrast manifested itself especially with the spread of Christianity) between the source of harmony and chaos, mother and monster, saint and seducer, healer and witch. The literature of antiquity, according to the famous German historian Ernst Robert Curtius (1814–1896), is characterised by a deep archaic fear of femininity’s mystery, which is projected onto medieval and Baroque literature via biblical texts. In this regard, he confirms “the close connection between the archaic world of the soul and the literary topos”, and this, according to Curtius, “will become even clearer if we follow the footsteps of the goddess-Nature in her travels through time”.¹

Feminine discourse in antiquity, the Middle Ages, the Renaissance, or the Baroque has been referred to by European historians and culture researchers of the previous century, such as Fernan Brodel (1902–1985), Jean Jacques Le Goff (1924–2014), Jean Leon Marie Delumeau (1923–2020). In any case, these sources are the basis for the studies of contemporary Ukrainian literary critics who occasionally turn to the image of women in old poetry or prose. Basically, it is about the misogynistic motives in medieval literature (Yurii Peleshenko), female figures in the literature of Kyiv Rus (Olena Shcherbak), the evolution of images in thirteenth-century Kyiv literature (Oksana Slipushko), the national identity of the Baroque character within the concept of universalism (Olga Turcyn), or the symbolism of the Virgin Mary in Baroque metatexts (Olena Matushek). Although the aforementioned studies are quite significant and cover a considerable range of problems with the formation of female images in the old Ukrainian (especially medieval) literature, there are still a number of unresolved issues relating to the topic of women’s images in Baroque poetry, which opens space for further studies in this direction.

¹ E.R. Kurtsius, *Yevropeska kultura i latynske serednovichchia*, per. z nim. A. Onyshko, Litopys, Lviv 2007, p. 123.

Theoretical and methodological principles of research. It should be noted that this work is predominantly based on the principles of comparative studies, the classics of which are such “creators of the basic comparative literary studies development vectors” as Olexandr Biletsky (1884–1961), Dmytro Chyzhevsky (1894–1977), Victor Zhyrmundsky (1971–1971), and, of course, Hans Robert Jauss (1921–1997). However, according to the theory of the latter, comparativism is not a closed system, and so it is capable of “integrating and transforming phenomenological, hermeneutical and receptive-aesthetic concepts and methodologies”.² Therefore, when analysing female images in Baroque works of different linguistic and cultural spaces, we employ not only the so-called model of readers’ expectation horizon developed by H.R. Jauss but also the hermeneutic method (H.-G. Gadamer, P. Ricœur), a component of which is Christian exegesis focused on the interpretation of the Holy Scripture. After all, Baroque works which are firmly rooted in Christian philosophy can’t be understood separately from biblical texts.

The primary purpose of our article is to highlight female characters in the Baroque poetry of Ivan Velychkovsky, Danylo Bratkovsky, Andrew Marvell, and Robert Herrick and to outline their commonality in the use of contemporary stereotypes grounded in biblical texts. Our next task is to highlight the differences between women’s images of different authors in so far as they reflect purely national outlooks.

Analysis and discussion. The Holy Scripture’s imagery is known to be an inexhaustible source of inspiration for Baroque poets. Biblical subjects are directly or indirectly the basis of many literary works. However, it has long been believed that women are given a secondary, low-value role in the pages of the sacred history. This stereotype was formed, first, as a result of misinterpretation of biblical precepts over the centuries and, secondly, according to Olena Shcherbak,

² D.S. Nalyvaiko, *Literaturna komparatyvistyka vchora i sohodni. Zasady y funktsiyi*, [in:] *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody*, red. D.S. Nalyvaiko, Kyievo-Mohylianska akademiia, Kyiv 2009.

“as a result of superficial knowledge of the biblical texts themselves by the readers”.³ Indeed, the image of sinful women seducing men pervades all the Baroque literature. Because the first feminine image of the Old Testament is Eve from Genesis, who “tempted herself to commit transgression” (1 Tim. 2:14) – that is, tasted the notorious forbidden fruit of the tree of knowledge and tempted to sin a man, Adam – an unspeakable annoyance and reproach fill the lines of Ivan Velychkovsky dedicated to the one being the cause of the exile from paradise – the woman:

Прелщаючи уж Євву, шептал ей до уха –
абы люб тот был нѣмым, люб та была глуха!⁴

In this short, witty epigram, the poet presents the woman (Eve) as deaf so that she does not hear the whisper of the seductive serpent. Less categorical to a sinful woman and full of sad self-irony is a translation from an English poet writing in Latin, John Owen. His verses are framed as a complaint by Adam, banished from paradise:

Чему мя грѣха первым мнят быти авторем?
Не ям впрод згрѣшил, Єва; ям шедл ей торем.⁵

The poet is sadly ironic over Adam’s fate and therefore over the fate of all men (we can even include the poet himself in this group). Velychkovsky makes it clear that no matter how sinful the woman (Eve) was, everyone makes a choice whether to sin or not for him/herself. Therefore, the complaint of the epigram’s hero is futile, for his fall was a free imitation of the woman, so it is not an excuse for him.

In his vision of the woman as a source of chaos and disharmony, the English baroque poet Andrew Marvell (1621–1678) is in agreement with Ivan Velychkovsky. In his famous poem “The Garden”,

³ O. Shcherbak, *Semantyka obrazu zhinky u “Slovi o polku Ihorevim”*, “Slovo i chas”, nr 4, 2016, pp. 47–52.

⁴ I. Velychkovsky, *Poza tsyklamy*, <http://litopys.org.ua/velych/vel12.htm> [11.05.2020] / idem, *Tvory*, Naukova dumka, Kyiv 1972.

⁵ Ibidem.

where the author idealises the “happy Eden loneliness of Adam”, Marvel sings of the first man’s celestial harmony before Eve appeared and led to the fall:

Such was that happy Garden-state,
While Man there walked without a Mate:
After a Place, so pure, and sweet,
What other Help could yet be meet!⁶

And this Baroque anthem of celibacy ends with the sad result that the creation of a woman to share paradise delights with someone has become a “Mortal share”⁷ for the man. That is, the woman literally led the ancestors of humanity to death (mortality). It should be noted, however, that another English poet (senior contemporary of Velychkovsky and Marvell), John Milton (1608–1674), in his *Paradise Lost* forms a rather original (different) image of Eve not as a weak sinful being and not as a devious seducer, but as a “beautiful and curious child, gullible and innocent”.⁸ Adam, in Milton’s work, is not a miserable victim of deception but a genuinely loving young man, ready to risk everything for the sake of love. Realizing that Eve has sinned, he cannot renounce her and doesn’t want paradise without his wife:

Certain my resolution is to die; How can I live without thee [...] again in these wilde woods forlorn? [...] I feel the link of nature draw me: flesh of flesh, bone of my bone thou art, and from thy state mine never shall be parted, bliss or woe...⁹

And it cannot be said here that this (Milton’s) version of the female’s image contradicts the Scripture (or is an echo of knightly medieval poetry). On the one hand, according to the Bible, God

⁶ *English Literature: Early 17th Century (1603–60)*, <http://www.luminarium.org/sevenlit/> [11.05.2020].

⁷ *Ibidem*.

⁸ L.L. Martz, *From Renaissance to Baroque: Essays on Literature and Art*, University of Missouri Press, Columbia–London 1991, p. 277.

⁹ *Ibidem*.

created a woman for a man from his rib; that is, she is already secondary to him, as the apostle Paul stated when he forbade women to teach and rule over men: “Adam was first created, and then Eve” (1 Tim. 2:13). However, on the other hand, a “Woman is the glory of man” (1 Cor. 11:7), writes St. Paul and says to men: “Love your wives, just as Christ loved the Church” (Eph. 5:25). It is interesting that practically all Baroque poets (regardless of their linguistic and cultural background) formed their image of the female (usually negative) using the biblical history of the creation of the first woman. Ukrainian poet-priest Ivan Velychkovsky is rather offensive about the female mind, referring in his argument to the “material” that the woman is made of (a rib, which does not contain a brain):

Чему суть мудрѣйшіє мужеве, нѣж жоны?
Бо з ребра (безмозкого), не з голови оны.¹⁰

The topic of female “material” is successfully and quite wittily exploited by the Polish-language poet Danylo Bratkovsky, who in his epigram turns to folk humour about family relations. With compassion for men ruled by women (sometimes even smacked by “their ladies”), Bratkovsky explains that a wife is made of bone that is stronger than clay (“masculine material”): “Słabsze naczynie z gliny niżli z kości” – sadly sighs the author. And further he complains to God about the creation from the “bone”, saying that that bone can sometimes get stuck in one’s throat:

Zaś Białęgłowe z kości stworzył Panie,
Nie jednemu też kością w gardle stanie.¹¹

The English epigrammatist Robert Herrick, in his work “Women Useless”, reproaches the Creator for wasting his (man’s) rib. It would be better, says the poet, to sow a few teeth (as legendary Cadmus did)

¹⁰ I. Velychkovsky, op. cit.

¹¹ D. Bratkovsky, *World, in parts considered / Świat po części przejrany*, trans. from Polish, foreword, notes V.O. Shevchuk, Publishing House of Regional Printing House, Lutsk 2004, p. 463.

into the clay. Then many warriors (men) would grow from them, and women would not be needed:

What need we marry women, when
Without their use we may have men?

As Cadmus once a new way found,
By throwing teeth into the ground...¹²

Conclusions. In a patriarchal society (as was the Baroque one),

a man was looking for someone responsible for suffering, defeat, loss of earthly paradise. Such a creature was a woman who opened hell gates with her seductive mysterious smile.¹³

Many multilingual examples of misogynous Baroque poetry can be cited. But in the same literature there is an effective antidote to such a negative perception of female figures – the image of the Holy Mother of God, the Virgin Mary. The image of the Virgin polarises and purifies the perception of the woman in all Baroque literature. I. Velychkovsky, like D. Bratkovsky, A. Marvell, and others, deliberately introduces into his epigrams this bipolarity (the sinner–the saint, the fallen Eve–the Virgin Mary). Moreover, according to the papers of Olena Matushek, the Baroque authors deliberately form this “semantic opposition” (Eve–Mary), which is synonymous with the opposition of “sin–salvation”. “Such mirroring is a perfectly symmetrical text, and these two images (Eve and Mary) clearly demonstrate the connection between ‘Old Testament sin and New Testament reincarnation of Eve (in Virgin Mary)’”,¹⁴ and this is the way how the renewed world returns to its original (paradise) state. Despite the whole range of negative characteristics of female images

¹² R. Herrick, *Poems*, <http://www.poemhunter.com/robert-herrick/poems/> [11.05.2020].

¹³ Y. Peleshenko, *Mizohinnyi dyskurs v ukrainskomu serednovichnomu pysmenstvi*, “Slovo i chas”, nr 6, 2015, pp. 18–26.

¹⁴ O. Matushek, *Symbolism of the Theotokos in Metatext of Baroque Literature*, unpublished PhD thesis, Kharkiv State University, 1999.

in the works of European Baroque poets, and Ivan Velychkovsky in particular, the image of the Holy Mother, the defender of the world, balances all this. A wonderful illustration of this eternal polarity and unity can be seen in Velychkovsky's poetic collection *Mlyeko* [*Milk*], in the mystically organised verse (as an antithetic scheme):

Бїца Со мною жїзнь не страх смерти, Євва
Мною жїти не умєрти.¹⁵

References

- Bratkovsky D., *World, in Parts Considered / Świat po części przejrany*, trans. from Polish, foreword, notes V.O. Shevchuk, Publishing House of Regional Printing House, Lutsk 2004.
- English Literature: Early 17th Century (1603–60)*, <http://www.luminarium.org/sevenlit/> [11.05.2020].
- Herrick R., *Poems*, <http://www.poemhunter.com/robert-herrick/poems/> [11.05.2020].
- Kurtsius E.R., *Yevropeiska kultura i latynske serednovichchia*, per. z nim. A. Onyshko, Litopys, Lviv 2007.
- Martz L.L., *From Renaissance to Baroque: Essays on Literature and Art*, University of Missouri Press, Columbia–London 1991.
- Matushek O., *Symbolism of the Theotokos in Metatext of Baroque Literature*, unpublished PhD thesis, Kharkiv State University, 1999.
- Nalyvayko D.S., *Literaturna komparatyvistyka vchora i sohodni. Zasady y funktsii*, [in:] *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody*, red. D.S. Nalyvaika, Kyievo-Mohylianska akademiia, Kyiv 2009, pp. 5–42.
- Peleshenko Y., *Mizohinnyi dyskurs v ukrayinskomu serednovichnomu pysmenstvi*, “Slovo i chas”, nr 6, 2015, pp. 18–26.
- Shcherbak O., *Semantyka obrazu zhinky u “Slovi o polku Ihorevim”*, “Slovo i chas”, nr 4, 2016, pp. 47–52.
- Velychkovsky I., *Poza tsyklamy*, <http://litopys.org.ua/velych/vel12.htm> [11.05.2020] / idem, *Tvory*, Naukova dumka, Kyiv 1972.
- Velychkovskyy I., *Epihramy*, iz knyzhechky *Mlyeko*//Izbrornyk, http://litopys.org.ua/old17/old17_20.htm [11.05.2020].

¹⁵ I. Velychkovskyy, *Epihramy*, http://litopys.org.ua/old17/old17_20.htm [11.05.2020].

Vasyl Pakharenko

Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University, Ukraine

ORCID: 0000-0003-4796-2226

Образ автора у щоденнику та повістях Тараса Шевченка: еволюція розуміння

The Image of the Author in Taras Shevchenko's Diary and Stories: The Evolution of Understanding

Abstract

In his article, Vasyl Pakharenko explores the logic of deepening literary interpretations of Taras Shevchenko's image in the prose of the artist and discovers the differences of this image in poetry and prose. If the lyrical hero of the poetic texts demonstrates a determined, uncompromising nationalism, then the narrator in the diary and short stories is rather a territorial patriot. And yet, he thinks of himself as located in the socio-cultural space of the Russian Empire, expresses critical views on the Koliivshchina, resorts to the Russian language, emphasises Enlightenment values, and demonstrates the masculine type of writing. All this testifies to the deviation from the romantic to the previous, classicist, tradition. That type of prose refinement is caused by the forced compromise of the artist with the empire in the conditions of brutal terror during the exile. There are several interpretations of such a position of an author in literary studies: Shevchenko's diplomatic attempt to re-educate liberal Russian and Ukrainian intelligentsia (P. Zaitsev), psychological dualism of the "adapted" and "unadapted" personalities of the writer (G. Grabovich), distinctive forms of expression of the holistic image of the author (V. Smilyancka). Each of these positions has its own logic, but is characterised by a certain one-sidedness. The nature of Shevchenko's compromise becomes clear if we take into account the peculiarities of carnival tactics of the spiritual survival of the artist in the conditions of the world. This is a creation of a kind of author's mask, a game with stereotypes of the dominant culture and public consciousness.

Keywords: Taras Shevchenko, Taras Shevchenko's prose, Shevchenko studies, author's image, author's mask, colonialism, carnival worldview, romanticism, classicism.

Визначення загальних питань. Російськомовна проза (щоденник і повісті) Т. Шевченка досі залишається, кажучи образно, розп'ятою на хресті національних та естетичних контроверсій, полюсів. Звідси – та чи та однокісність інтерпретацій.

Аналіз основних досліджень. Народне, масове сприймання цих творів, – будьмо щирі, – і колись, і тепер прохолодне чи й ігнорацийне (що само собою багато чого засвідчує). Прихильники ж колоніялізму, імперського, соцреалістичного світоглядів, звичайно ж, радо вітали (й вітають) факт існування «руського Шевченка», на їхній погляд, – іншого, для них прийняттого, інтернаціонального. Складним випробуванням ставала (і стає) російськомовна проза «волхва нової України» (Д. Донцов) для дослідників-антиколоніялістів, її або знову ж таки не помічали, або не надто переконливо намагалися пояснити як законспіровану підпільницьку стратегію. Щораз жвавіше цікавиться прозовим доробком митця академічне літературознавство, дуже високо його оцінюючи. Тут, очевидно, спрацьовує світоглядова, стильова суголосність об'єкта й методології дослідників.

Аж постколоніялістському літературознавству (Б. Рубчак, Л. Плющ, О. Забужко, В. Смілянська, Ю. Барабаш, О. Боронь та ін.) поступово вдається нарешті долати упередження, виважено, різнобічно характеризувати природу прозового слова поета.

Виокремлення ще не проаналізованих питань. Одначе й сьогодні у літературознавстві змагаються два протилежні погляди на природу відмінностей образу автора у поезії і прозі Шевченка – це вияв засадничого дуалізму світосприймання митця (Г. Грабович) / розбіжності характеризують лише форми вираження, але не зміст цього образу, що є цілісним (В. Смілянська). Ця різка опозиційність трактувань віддзеркалилася й у фундаментальній *Шевченківській енциклопедії*¹.

¹ *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t., t. 1*, NAN Ukrainy, Instytut literatury im. T.H. Shevchenka, Kyiv 2012, s. 117–118.

Мета і завдання статті – простежити еволюцію літературознавчого трактування образу автора у прозі Т. Шевченка, з'ясувати його специфіку порівняно з виявом у поезії; обґрунтувати тезу про те, що митець у прозовому доробку вдається до прийому творення авторської маски.

Виклад основного матеріалу. Консолідаційним осердям Шевченкової прози, як і поезії, є **образ автора** (розповідач та оповідач). Одначе у віршових і прозових текстах він настільки відмінний, що закрадається здогад: чи не навмисно поет вдається до різкої поляризації.

Свого часу К. Чуковський з подивом зауважив парадоксальну цілковиту невідповідність життєвої ситуації й поетичного світу молодого Шевченка. У житті – ейфорія, сп'яніння від свободи і здійснення мрій про академію, безліч друзів, прийоми, мистецькі салони, концерти, вистави, театри, вечірки. А в поезії – смуток, наскрізний мотив сирітства, покинутости серед «чужих людей»².

Уже молодий Шевченко-поет, отже, інтуїцією генія відчуває величезну національну й екзистенційну прірву між собою й тим реальним світом, у якому судилося йому жити. А от у прозі митця, навпаки, знаходимо житейську круговерть повсякдення, іноді в найдрібніших деталях.

Особливо впадає в око відмінність світоглядів поета і прозаїка у **національному вимірі**. Створюючи образ автора у прозі, Шевченко зберігає основні автобіографічні риси: його оповідач – також українець (щоправда, герой найбільшої автобіографічної повісти *Художник* не є українцем), теж зі Звенигородщини, теж любить рідний край, от лише патріотизм його не палкий, не політичний (як то бачимо у поезії), а приглушений, властиво, територіальний, іноді навіть з іронічно-скептичними нотками прагматика, що ганяє від себе зайві сентименти. Одне слово, цей патріотизм більш гоголівський, аніж шевченківський.

Спроби, скажімо, П. Зайцева аргументувати протилежне (мовляв, усі прозові твори Шевченка «пересякнуті гарячим

² К. Chukovskyi, *Shevchenko*, «Suchasnist», ch. 3, 1992, s. 156–175.

українським патріотизмом»³ видаються не достатньо переконливими. Радше доводиться підтримати тезу Р. Задеснянського, що в Шевченковій прозі немає патріотизму, якщо під ним «розуміти справді український патріотизм, а не тільки любов до “свого села”, місцевости, провінції, любов аполітичну до “рідної землі” і тільки до самої землі (майже Сосюрину)»⁴.

І справді, незважаючи на свій місцевий патріотизм, автор у прозі доволі спокійно й питомо мислить себе в суспільно-політичному й культурному просторі Російської імперії: «в нашем православном отечестве», «в нашем русском православном огромном царстве» для нього й «наше темное купечество», і «наши войска блокировали Силистрию», і «наш поэт Пушкин», і «наш великий Лермонтов», і Кольцов – наш, натомість поезію наскрізь проймає різка, однозначна антитеза: Батьківщина – імперія. Порівняймо:

В лиху годину
Якось недавно довелось
Мені заїхати в Україну...
І я, заплакавши, назад
Поїхав знову на чужину⁵.

Показово, що автор прози часто вживає і в нейтральному, нейронічному контексті топонім «Малороссия» (поряд з «Украина»), тоді як у поезії ця офіційна імперська назва жодного разу не використовується.

Або ще один приклад: оповідач у повісті *Прогулка с удовольствием и не без морали* називає захоплення Лисянки гайдамаками «событием, недостойным памяти человека», а все повстання оцінює як страхітливу безглузду різанину й тільки⁶.

³ P. Zaitsev, *Prozova tvorchist Shevchenka. Tarasa Shevchenko, Povne vyd. tvoriv: u 14 t.*, t. 6, Vyd-vo M. Denysiuka, Chikago 1959, s. 301.

⁴ R. Zadesnianskyi, *Apostol ukrainskoi natsionalnoi revoliutsii*, Ukr. krytych. dumka, Miunkhen 1969, s. 282.

⁵ T. Shevchenko. *Povne zibr. tv.: u 12 t.*, t. 2, redkol. Zhulynskiy M. (holova) ta in., Naukova dumka, Kyiv 2003, s. 119–120.

⁶ Ibidem, t. 4, s. 228.

Такі критичні погляди на Коліївщину справді мали мало-російські (за світоглядом) дворяни, інтелігенти-просвітники (той же А. Скальковський). Але не Шевченко-поет. У *Гайдамаках*, як пам'ятаємо, його судження зважено-амбівалентні з явною перевагою пристрасної симпатії до лицарів-повстанців. У *Холодному Яру* ж ця симпатія стає абсолютною. У *Кавказі* поет рішуче підтримує виступ будь-якого народу супроти суспільного зла, поневолення: «Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає!»⁷.

Вельми прикметний факт – сама мова прози, російська. Особливо коли зважити на те, що з першопочатків творчого шляху Шевченко затято відстоював своє право говорити і – що важливіше – писати, творити рідною мовою, навіть перебуваючи на чужині. Передмова до нездійсненого видання *Кобзаря* 1847 р. стала справжнім маніфестом-закликом до літераторів-українців: «А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чие краще, нехай судять люди»⁸.

І ось після всього цього – на додачу до кількох попередніх чужомовних творів цілий масив, близько 20 повістей та ще й щоденник, пишеться по-російськи.

З усього цього можемо зробити висновок, що національні погляди Шевченка-прозаїка в основному збігаються з переконаннями, стереотипами, навіть мовними, тогочасної української змалоросійщеної еліти і кардинально відрізняються від ідеалів Шевченка-поета, і то в усі періоди його творчості.

Так само відмінні в поета й прозаїка *гендерні настанови*. У *Кобзарі* гармонійно переплітаються, діалогізуються, взаємодоповнюються маскулінна, фемінна й андрогінна самоідентифікації автора. У прозі ж цілком домінує маскулінна настанова. У цих творах діють переважно суб'єкти-чоловіки, персонажів-жінок менше, нерідко вони безіменні й безмовні, виступають зазвичай у ролі об'єктів споглядання, захоплення чи докорів. Їхня

⁷ Ibidem, t. 1, s. 344.

⁸ Ibidem, t. 5, s. 208.

діяльність обмежується приватною сферою, але й та підпорядкована чоловікові (як-от у повісті *Княгиня*).

У *Прогулке с удовольствием и не без морали* автор висловлює суто чоловічі побоювання щодо негативних перспектив шлюбу. У повісті ж *Художник* шлюб узагалі призводить до деградації таланту й фізичної загибелі героя.

Переосмислюється у прозі й тема материнства. Автор переносить увагу із самого факту, чуда народження на материнство як виховання, часто критикує його можливості й наслідки (як-от у *Близнецах* чи *Наймичке*, натомість захоплюється успіхами чоловіків у ролі активних вихователів (образ Якіма Тумана в *Капитанше*).

Характерно й те, що хоч фабули повістей базуються здебільшого на подіях сімейного життя персонажів, у прозі, на відміну від поетичної спадщини, майже відсутня «родинність» як вихідна світоглядова настанова, коли моделлю життєустрою людства є саме родина.

Як свідчать надто ж однойменні твори, спільні мотиви, образи, Шевченко і в поезії, і в прозі змальовує один і той же світ. Але під різними кутами зору – кордоцентрично-романтичним й аналітико-раціоналістичним, реалістичним, маскулітним.

Через те у прозі переважає монологізм, чому сприяє й форма оповіді (подорожні нотатки, листи, щоденникові записи героїв, авторські прологи тощо). Як наслідок, практично відсутня амбівалентно-трансформаційна настанова (така характерна для поезії). Автор декларує прихильність до чіткої, прозорої, однозначної форми викладу, вибудовує «стройный ход» думок.

Ясність, однозначність, яка унеможливує варіативність інтерпретації, амбівалентності текстів, спричиняється також надмірною деталізацією, численними поясненнями. Автора прози також характеризує раціоцентризм, інтелектуалізм, відданість своїм послідовно декларованим просвітницьким ідеалам, подекуди аж нав'язливий дидактизм.

Традиційне літературознавство, за всієї розмаїтості трактувань, розглядає прозу Шевченка в річищі загального закономірного руху літератури від романтизму до реалізму як напрямів. При

цьому сутність і новизна реалізму зводиться «до показу соціальних суперечностей у суспільстві», начебто романтизм тих суперечностей не показував.

Насправді ж, як бачиться, переважно реалістична за методом проза митця була радше кроком назад, аніж уперед – відступом до добре ним знаної **класицистично-просвітницької традиції**. Він сам не раз це констатує:

Сначала опишу со тщанием место, т. е. пейзаж; потом опишу действующих лиц, их домашний быт, характеры, привычки, недостатки и добродетели, а потом уже, по мере сил, приступлю к драме, т. е. к самому действию. Метода, или манера, эта не новая, но зато хорошая манера. А хорошее, как говорят, не стареет...⁹ (*Близнецы*).

Звідси погляд на неосвіченість як на чи не першопричину людських вад, трактування школи як усемогутнього, чудодійного «інженера людських душ». У *Прогулке*... автор-герой доводить, що примітивність, бездуховність (і нижчих, і вищих суспільних верств) витікають

из болота бездействия и из тины нравственной пустоты. Врожденных таких отвратительных способностей я не признаю даже в ремонтере. У нас говорят про пьяницу, вора и тому подобного художника, что он, беденький, уже с этим и родился. Принаивное понятие!¹⁰

А трохи згодом підсумовує: «А где причина этой несамосознательности, этой безнравственной несамосознательности? Известно где, в школе»¹¹.

Звідси ж умонтовування в повістевий текст таких модних у класицистично-сентименталістській літературі XVIII – початку XIX ст. численних подорожніх нотаток, стилізованих щоденникових записів, листів, «ліниво-звивиста» (за Б. Рубчаком) манера викладу з численними розлогими описами й зовсім

⁹ Ibidem, t. 4, s. 16.

¹⁰ Ibidem, s. 223.

¹¹ Ibidem, s. 243.

необов'язковими авторськими (переважно дидактично-резонерськими) відступами, типово класицистичні перифрази чи антономазії (однаке вживані переважно з ледь вловлюваним іронічним підтекстом): «скромный кружок поклонников Мельпомены»; «фортуна, эта гордая повелительница повелителей мира, эта безглазая царица царей, – сегодня мой лакей»; «Ходил в контору “Меркурия” узнать, скоро ли прилетит этот сын Юпитера»; «В надежде на добрый знак я задремал и на крыльях волшебника Морфея» [перелетел] в Орскую крепость; «умоляют эскулапа» тощо.

Безпосередній зв'язок прози Шевченка з до- і преромантичною літературою виразно засвідчує явна стильова спорідненість його повістей з прозовими творами Є. Гребінки. Цю спорідненість всебічно аналізує О. Боронь¹².

Стильову специфіку Шевченкової прози, її різючу відмінність від поетичних творів годі осягнути без з'ясування *причин її появи* – саме російськомовною, саме реалістичною, з позначками малоросійського світогляду.

Практично всі дослідники сходяться на тому, що проза стала наслідком *вимушеного компромісу* митця з імперією. Але от природу і глибину цього компромісу оцінюють по-різному.

Після арешту 1850 р. за порушення заборони писати й малювати, після ускладнення умов заслання Шевченко мусить на якийсь час попрощатися з україномовною антиімперською поетичною творчістю. Проза ж, та ще й російськомовна, та ще й некрамольна, «благопристойна» за духом видавалася меншою небезпекою. Можливо, ще жевріла надія, що І. Усков зможе виклопотати дозвіл писати хоч прозу «владичним язиком».

Україноцентричні дослідники минулого вбачали в чужомовній прозі Шевченка конспіративну надмету – перевиховати росіян (П. Зайцев¹³) чи виховувати нову ліберальну інтелігенцію з середовища «обмосковлених» освічених земляків¹⁴.

¹² О. Boron, *Spadshchyna Kobzaria Darmohraia: dzhherela, typolohiia ta intertekst Shevchenkovykh povistei*, Krytyka, Kyiv 2017, s. 175–221.

¹³ P. Zaitsev, op. cit., s. 301.

¹⁴ R. Zadesnianskyi, op. cit., s. 281–282.

Загалом такі пояснення видаються надто звуженими й не в усьому переконливим. Звичайно, Шевченко ставив перед собою виховні, «виправні» завдання, але чи можна його творчість, хоч би й тільки прозу, обмежувати суто утилітарними, конспіративними настановами?

До глибшого, психологічного трактування проблеми вдався Г. Грабович. Вільний від націоналістичних самообмежень, американський професор чи не першим наважився висловити думку про *Шевченків дуалізм*. От лишень (мабуть, через свою вже постмодерністську ідеологію, та ще й імпліцитну, несамоусвідомлену) дослідник потрактує цей дуалізм не як двоїстість, різногранність, а саме як радикальну роздвоєність. Хоч і визнає певне «просочування між двома формами», проте наполягає, що йдеться тут «навіть не так про різні установки чи стилі, як про різні особистості»¹⁵. Науковець іменує їх умовно «пристосована» і «непристосована».

Перша, репрезентована російською прозою, «все-таки усвідомлює себе часткою імперської реальності і так чи інакше послуговується цивілізаційними, прогресивними цінностями даного суспільства»¹⁶. У формах мистецького вираження цієї особистості властиве почуття інтелектуальної дистанції, раціональне й вивірене сприйняття людської поведінки, «точка зору зрілої людини».

Друга ж «відмовляється сприймати правду й мудрість цього світу», керується напруженою емоційністю, через те абсолютизує емоційне сприйняття навколишньої дійсності, «яка внаслідок цього цілком або майже цілком поляризується на сакральну й профанну, священну й житейську»¹⁷.

З таким трактуванням можна було б погодитися, якби дослідник не намагався розірвати, «ошизофренити» суцільну

¹⁵ Н. Hrabovych, *Shevchenko yak mifotvorets. Semantyka symboliv u tvorchosti poeta*, Radianskyi pysmennyk, Kyiv 1991, s. 16.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 17.

(за Є. Маланюком) особистість Шевченка. Але – відповідно до свого дискретного світобачення – Грабович саме це й робить. Він приписує поетові псевдомітичну настанову поділу світу на абсолютне Добро й абсолютне Зло: «Тут немає середини, є тільки апофеоз сакрального і профанного»¹⁸. Саме з цієї абсолютизації американський славіст виводить Шевченкову «міфотворчість» і потім сміливо критикує за її вади.

Посутньо уточнює й частково спростовує Грабовичеву логіку О. Забужко. Якщо Грабович пояснює причину Шевченкового дуалізму в психоаналітичному ключі, то О. Забужко акцентує національний аспект (але вже не з вузькоідеологічних, а з культурологічних позицій)¹⁹.

Ситуація Шевченка, на її погляд, – це неунікненне для представників будь-якого колонізованого народу роздвоєння. Воно виступає як драма екзистенційного вибору – не просто між правим «чужим» та безправним «своїм», а між двома культурами в собі самому, з яких одна тлумить іншу. Дослідниця переконливо доводить, що Шевченко першим серед творців нової української культури осягнув складність, але й доконечну необхідність такого вибору, що більше – першим

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Про це писали також K. Jakubowska-Krawczyk, *Parallels to Tyrtaios poetry in Taras Shevchenko's artistic activity*, «Slavia Orientalis», t. LV, nr 4, 2006, s. 573–585; K. Jakubowska-Krawczyk, *Romantyczne wartości jako wzór cnót obywatelskich w twórczości T. Szewczenki w kontekście poezji europejskiej*, «Naukovyj chasopys Nacional'noho pedahohichnoho uniwersytetu im. M. P. Drahomanova», 2013, s. 75–80; S. Kozak, *Prawda jako „sacrum” w twórczości Tarasa Szewczenki*, «Studia Polsko-Ukraińskie», t. 1, 2014, s. 23–47; S. Kozak, *Vytoky dyskursu poliakiv pro Shevchenka*, «Studia Polsko-Ukraińskie», red. W. Sobol, t. 1, 2014, s. 59–93; M. Zhulynskiy, «Zhyva dusha poetova svjataja...» *Shevchenko: duchowne zdijsnennia slova*, «Studia Polsko-Ukraińskie», red. W. Sobol, Warszawa 2014, s. 49–58; K. Jakubowska-Krawczyk, *Poezija Tarasa Shevchenka ta ukraińska kul'tura periody majdanu*, [w:] *Suchasni doslidzennia ukrajins'koji kul'tury*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, P. Olechowska, M. Zambrzycka, Warszawa–Ivanofrankivs'k 2015, s. 185–196.

здійснив цей вибір, тому став першим українським національним інтелектом²⁰.

І все ж Забужко не застановляється на проблемі явних розбіжностей Шевченкового «Я» в поезії та прозі, навпаки, намагається їх затушувати, констатуючи наскрізний іронізм митця у висвітленні в повістях та щоденнику тогочасного життя імперії, зокрема й своєї «пристосованої» іпостасі, та його територіальний, малоросійський патріотизм²¹.

Отже, перед нами три взаємополемічні, але й взаємодоповнювані інтерпретації дуалізму образу автора у творчості Шевченка – ідеологічна, психоаналітична й культурологічна. Важливо, що вони фіксують цю проблему, кидають на неї світло, хоч і не роз'яснюють належно.

Ключ до подальшого, глибиннішого осмислення духовної двоїстості Шевченка знаходимо в культурологічній же таки концепції Л. Плюща – концепції карнавального світосприймання.

Оскільки Шевченко, як і кожен свідомий українець, вибудовував свій духовний світ у зовсім ненормальних, межових умовах, на грані життя і смерті – духовної й фізичної, то звичайний людський світ був для нього «зав'язаний, закритий» («Ну що б, здавалося, слова...»). Щоб жити нормальним життям у тому ненормальному світі, треба було зректися нормального життя. За словами Л. Плюща, «коли об'ято горизонтальні дороги в земному житті, людина або деградує, розбивається [найяскравіший приклад – геній П. Тичини. – В. П.], або знаходить новий вимір – духовний, вертикальний вимір Біблійного дерева життя»²².

Природно, що для Шевченка з його надметою вирватися за усталені рамки задушливого людського й національного життя виявилось близьким саме *карнавальне світовідчуття*.

²⁰ O. Zabuzhko, *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filozofskoho analizu*, Abrys, Kyiv 1997, s. 42.

²¹ Ibidem, s. 44–58.

²² L. Pliushch, *Vilhotno hoidaietsia zlamana vit...*, «Slovo i chas», nr 11, 1991, s. 40.

«Карнавальне життя, – наголошує М. Бахтін, – це життя, виведене зі своєї звичної колії, якоюсь мірою “життя навиворіт”, “світ навпаки”»²³. Воно яскраво відображене у фольклорі практично всіх народів (а через нього – і в літературі від еллінського сократичного діалогу та меніпеї до сучасного химерного роману й вертепно-іронічної поезії, постмодерністської карнавалізації).

Шевченко виріс в осерді народної традиції, пройнятої фольклорним духом, і найорганічніше засвоїв її. Значний вплив, треба гадати, справив і суто генетичний чинник. Як відомо, поетів прапрадід Іван Швець і прадід Андрій Безрідний (Шевченко) були запорозькими козаками, дід Іван теж замолоду «був богатырської сили запорізький січовик, кіннотник»²⁴.

Удачу запорожців, – за аргументацією найавторитетнішого знавця цього питання Д. Яворницького, – визначали (з огляду на їхній спосіб життя) якраз карнавальні риси: химерність, зокрема «надягання масок», іронічність і самоіронічність, поєднання цілком протилежних якостей і типів поведінки тощо²⁵.

Як засвідчують мемуаристи, Шевченко усе своє життя залишався запорожцем – характерником за духом, людиною настрою з дуже мінливою вдачею, може, іноді й не бажаючи того.

Карнавальне світосприймання заперечує усе те, що у світі людському доведене до позамежового абсурду, – ієрархію, вікову, статеву, національну й будь-яку іншу нерівність; суспільну несвободу, самозашореність людини, догматизм, закостенілість мислення, фарисейство, позірне святенництво, безглузду аскезу, фанатизм²⁶.

Таким чином, карнавал ніби готує будівельний майданчик для власнемітотворення, розкріпачує людину, її ігрово-творчі прагнення й потенції, акцентує на особистісній, конкретно-

²³ М. Bakhtyn, *Problemy poetyky Dostoevskoho*, Sovetskyi pysatel, Moskva 1963, s. 163–164.

²⁴ D. Krasnytskyi, *Rodovid*, «Slovo i chas», nr 5, 1991, s. 86–87.

²⁵ D. Yavornytskyi, *Istoriia zaporizkykh kozakiv*, t. 1, Svit, Lviv 1990, s. 173–178.

²⁶ М. Bakhtyn, *op. cit.*, s. 164–166.

-життєвій, екологічній настанові міту. Карнавальність світосприймання, зрештою, допомагає генієві реалізувати його покликання – згармонізувати частковості, одухотворювати їх через піднесення, наближення до сакральної цілості.

Про Шевченка як поета карнавально-трагічного, наскільки мені відомо, вперше заговорив Л. Плющ 1979 р. у відомій статті «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка, екстраполюючи концепцію М. Бахтіна про карнавальну поетику Ф. Достоевського.

У більшості творів Шевченко підкреслено застосовує одну з головних особливостей карнавалізованої літератури – зумисне змішування жанрів, стилів, ліричних і драматичних елементів, високого і низького, серйозного й ігрового, іронічного, вертепного, прямого й замаскованого тощо.

Уже в програмовому вірші *Перебендя* (1839 р.) поет ясно розкриває свою творчу методу: тричі наголошує, що його кобзар «старий» (тобто носій прадідівської мудрости) та «хімерний» (саме слово «перебендя» означає «дивак»): «Заспіває, засміється, А на сльози зверне»²⁷. Такий «сміх крізь сльози та плач саркастичного чи іронічного сміху, – наголошує Л. Плющ, – один з наскрізних амбівалентних образів Шевченка, модель його поетичної методи пошуків істини та карнавальної структури *Кобзаря*»²⁸.

Своєрідним запорозьким «напусканням мани» стала й проза Шевченка. Нагадаймо, *Перебендя* виявляє двоїстість – він «в степу на могилі... з Богом розмовля» і разом з тим пристосовується до смаків слухачів: співає дівчатам, парубкам, жонатим, базарувальникам різне – те, що кожній з цих груп подобається. Але це не розчухнутість душі героя-автора між профанним, повсякденно-конкретним і сакральним, вічним, а геніальне вивищування профанного, очищення, просвітлення його сакральним.

²⁷ Т. Shevchenko, op. cit., t. 1, s. 111.

²⁸ L. Pliushch, «*Prychynna*» і деякі проблеми філософії Шевченка, [w:] *Shevchenkiv svit*, ch. 1, zb. nauk. pr., red. V. Polishchuk, Vydavnytstvo Cherkaskoho universytetu, Cherkasy 2008, s. 102.

Шевченко, як і належить генієві, чутливо вловлює тугий діалектичний, екзистенційний взаємозв'язок між майбутнім (метою, ідеалами) й теперішнім (конкретним, єдино реальним життям). Він – не фанатик і не анахорет, а людина надпотужної вітальної енергії, тому, йдучи до заповітної цілі, керуючись нею, намагається бути щасливим, жити максимально повнокровно й «тут-і-тепер», наскільки це лишень можливо, наскільки це не суперечить його меті. Хоча й добре усвідомлює всю примарність своїх надій на особисте щастя в чи то «замкненій», чи й «незамкненій», а все одно тюрмі імперії, усвідомлює (як і колись запорожці) поодинокість і минуцність щасливих «пригод».

Тому коли вони трапляються, поринає в них з головою, з усім запалом спраглого життя серця. Звідси – прямо, нелукаво описані в *Художникові* й щоденнику модні сюртуки, єнотова шуба, бали, світські салони, ресторани, театри, прийоми, звані обіди, товариство «мочеморд», куртизанки. І водночас відчуття, що все це «не те», не його, не справжнє щастя. Звідси мотив сирітства у петербурзькому «раю», постійна гірка самоіронія з приводу свого «модного» статусу («Боюсь, как бы мне не сделаться модной фигурой в Питере. А на то похоже»²⁹). Звідси постійні (на чуже око, найчастіше невмотивовані) перепади настрою, фіксована мемуаристами «багатоликість» особистости Шевченка. На засланні, підсумовуючи молоді літа, поет сумно зізнається:

Чого ж я плачу? Мабуть, шкода,
Що без пригоди, мов негода,
Минула молодость моя³⁰.

Така, як бачиться, духовна підоснова двоїстости характеру митця, котру Г. Грабович пойменував «приспосованою» і «неприспосованою» особистостями. Хоча, напевне, доречніше

²⁹ Т. Shevchenko, op. cit., t. 5, s. 168.

³⁰ Ibidem, t. 2, s. 230.

буде назвати їх оболонковим і серцевинним «Я», або зовнішнім і субстанційним.

Які ж мотиви спонукали Шевченка взятися за російськомовну прозу? Безсумнівно, зовнішні. Кілька разів звертався митець до російської мови й щоразу із суто прагматичних міркувань. То це надія (втім, цілком ілюзорна) поставити свою п'єсу на петербурзькому кону (тому перший варіант *Назара Стодоли* був російськомовним). То наївно-молодече прагнення довести великодержавним снобам, що він, учорашній кріпак, може «компонувати по-московськи». За ці компроміси поет сам же себе й картає. «Переписав оце свою *Слепу* та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом»³¹.

Були й листи до російських друзів, покровителів. І ось, нарешті, повісті, писані після другого арешту й загострення режиму, під дамокловим мечем постійного нагляду. Творити їх інакше, аніж «благонадійною» мовою і з таким же спрямуванням, було просто немислимо. Навіть така «вольність» могла коштувати засланцеві дуже дорого. Тогочасну Шевченкову ситуацію промовисто ілюструє, скажімо, його лист до З. Сераковського від 6 квітня 1855 р. Дякуючи товаришеві-полякові за те, що той написав до нього по-українськи, поет зізнається:

Рад бы я ответить тем же сердцу милым словом, но я так запуган, что боюсь родного милого звука. Особенно в настоящее время я едва и как-нибудь могу выразиться [письмівка моя. – В. П.]³².

Але чому тоді митець узагалі не припиняє писання?

Вочевидь, перша й головна причина – *нездоланна, неперебутна жага творчості*, цілком органічна для генія. Уже на початку *Журналу* митець сам чітко фіксує цей стан: «Теперь еще только девятый час, утро прошло как обыкновенно, без всякого

³¹ Ibidem, t. 6, s. 19.

³² Ibidem, s. 90.

замечательного происшествия, увидим, чем кончится вечер. А пока совершенно нечего записать. А писать охота страшная»³³. Схожі духовні прагнення Р. Барт називає потребою «гри у Текст і Текстом», «задоволення Текстом». Ще одна причина – прагнення друкуватися. Щоб залишатися в літературному колі, щоб не забували про нього читачі, щоб «воскреснути з літературного небуття» (Ю. Барабаш). Нарешті, було й сподівання заробити бодай якусь копійку – грошей і на засланні, і після нього катастрофічно не вистачало.

Якщо підсумувати, Шевченко чинить так, як його Перебендя, себто так, як, на його погляд, має чинити в розчакхнутому світі справжній митець. Довгих шість років поет ходить на могилу (чи то пак у пустелю) «співати, розмовляти» серцем з Господом, але ці розмови-співи просто не могли тоді «стати на папері» (хоч і не зникли безвісти – їхній відблиск осяє згодом нову, позасланчу поезію). Натомість з'явилася російськомовна проза – як потурання «недорослому» світові. Проте – суттєвий момент – як і Перебендине, це потурання «химерне» – і виховне, і карнавально-іронічне. Митець розуміє: щоб не загинути, не збожеволіти в цьому абсурдному «тут-і-теперішньому» світі, треба тимчасово відступити, понизитися до запитів та уявлень свого часу й інтелігентського середовища («Скажи, враже, як пан каже...»). Попри це, Шевченко здає собі справу, що (тепер уже на протигагу Перебенді) компроміс його нещирий, силуваний, тому й не буде результативним, не виконає медіаційної місії (найпереконливіший тому доказ – підібраний тільки для прози псевдонім Кобзар Дармограй).

Одне слово, поет, як і козак-характерник у безвихідному становищі, як і герой *Маскараду* його улюбленого Лермонтова, одягає карнавальні маски. Цей Шевченків «маскарад», особливо наочно явлений у щоденнику, чутливо фіксує Б. Рубчак (стаття *Живописаний Шевченко*).

³³ Ibidem, t. 5, s. 12.

В Журналі є дуже багато про театр. Та навіть у пасажах, що не зв'язані з театром, Шевченко називає себе «лицедієм». Можна сказати, що текст цієї книжки – це своєрідна сцена, на якій єдиний актор виконує всі ролі п'єси, що її він сам для себе написав³⁴.

У щоденнику справді чи не найвиразніше відображено, як автор напівсерйозно-напівжартома вишукує й вигранює різні пруги свого «Я», розмежовує його оболонкові вияви й серцевинний, випробовує на справжність і міцність цей субстанційний вияв, властиво, вирощує в собі перлину самоти.

Не зважаючи на «безпосередність» і «щирість» у звучанні мовлення, авторське «я» в *Журналі* виступає в кількох оброблених масках (і в багатьох куди більш епізодичних), щоб так закрити – відкрити – закрити свою основну справжність... «лицедій» на сцені свого власного тексту грає всі ролі: отже, він грає ролі і протагоніста, і антагоніста. Кожна з основних Шевченкових масок носить у собі, уже при народженні, своє власне заперечення³⁵.

Як бачимо, реалізується виразно карнавальна настанова, карнавально-ігровими ж таки методами.

Таким чином, аналізуючи прозу Шевченка, доцільніше говорити навіть не про образ автора, а про авторську маску. Цей прийом, – на слушну думку американського критика К. Мамґрена, – дозволяє авторові вийти у свій текст травестованим персонажем, який розігрує мовну роль, жонґлюючи стереотипами панівної культури, смаків, традицій, балансуючи між позиціями блазня і генія. Маски допомагають авторові налагодити комунікацію з відповідним читачем і водночас зберігати іронічну дистанцію, висміювати усталені шаблони тощо³⁶.

³⁴ В. Rubchak, *Zhyvopysanyi Shevchenko: («Zhurnal» yak tekst)*, [w:] *Svity Tarasa Shevchenka: zb. st. do 175-richchia z dnia narodzhennia poeta*, red. L. Zaleska-Onyshkevych ta in., Niu-York 1991, s. 78.

³⁵ Ibidem.

³⁶ *Literaturoznavcha entsyklopediia, u 2-kh t.*, t. 1, avtor-uporiadnyk Yu. Kovaliv, Akademiia, Kyiv 2007, s. 26–27.

Властиво, так робить і Шевченко. Усі його маски нещільні, про що постійно нагадує жонглювання ними, змагання між ними та самоіронічні просвіти. А найістотніше те, що за всіма цими масками «світяться обличчя особистости» – справжньої, неігрової, субстанційної. І це легітимізує, виправдовує, осенсовлює весь карнавал. Нагадаймо ключову тезу Й. Гейзінгі: гра набуває сенсу лише тоді, коли наближає до серйозного, до «царин етики»³⁷.

Оглядаючи свій внутрішній світ напередодні звільнення, Шевченко констатує:

Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе... И я от глубины души благодарю моего Всемогущего Создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться моих младенчески светлых верований³⁸.

Отже, субстанційне «Я» *Журналу* – це *герой*, що протистоїть злу, боронить людську й національну гідність; це *святий*, який прощає своїх мучителів; нарешті, це *геній-поет*.

Висновки та перспективи дослідження. Повертаючись до дискусії Г. Грабовича й В. Смілянської, маємо сконстатувати, що образи автора у поезії і прозі Шевченка справді кардинально відмінні, проте це не дуалізм творчої особистости митця, а співвідношення «Я – маска».

Треба визнати, що прозовий досвід Шевченка виявився в цілому *невдалим*. Насамперед тому, що писалися ці твори в умовах несвободи, під пильним наглядом, були свідомим компромісом з режимом. Зокрема вельми згубно позначилася на них вимушена чужомовність. І це митець прекрасно усвідомлював. Так, у листі до С. Аксакова він зізнається: «Трудно мне одолеть великороссийский язык, а одолеть его необходимо. Он у меня теперь,

³⁷ Y. Heizinga, *Homo ludens*, per. z anhl. O. Mokrovolskoho, Osnovy, Kyiv 1994, s. 240–241.

³⁸ T. Shevchenko, op. cit., t. 5., s. 22.

как краски на палитре, которые я мешаю без всякой системы»³⁹.

Невдачею завершилися всі спроби надрукувати повісті (ні «Отечественные записки», ні «Современник», ні «Русскую беседу» вони не зацікавили). І П. Куліш, і С. Аксаков в один голос по-дружньому, але принципово розкритикували ці твори. І то не за мову як таку, а саме за художні вади, за те, що повісті незрівнянно нижчі від «величезного поетичного таланту» автора. Утім, Шевченко й сам бачив ці слабини: скажімо, в листі до того ж Аксакова характеризував свою *Прогулку*... як річ «далеко не мастерскую», «растянутую, вялую»⁴⁰.

Безсумнівно, Шевченкова проза має велике значення, але передовсім прикладне, функціональне – як творчий експеримент, на який кожен митець має право; як багатий, іноді неоціненний матеріал для вивчення біографії, вдачі, психології творчості автора; нарешті, як енциклопедія тогочасного життя.

Після заслання Шевченко справді «отложил всякое писание [прози. – В. П.] в сторону», більше не пробував видати свої повісті. Натомість знову зосередився на малярстві, гравіюванні (що й забезпечило певні заробітки, й принесло високе професійне визнання), а голосом, сповіддю, молитвою душі знову стала поезія.

І все ж прозовий досвід приніс митцеві чималу користь, і то в декількох аспектах. Слушно стверджує Б. Рубчак:

Шевченкові як емігрантові, з повсякчасно загроженою ідентичністю, був потрібен такий іспит, таке самовипробування, така вправа – на порозі загроз і спокус, які на нього чекали. І тільки писання як гра могло йому дати нагоду для таких експериментів⁴¹.

Доводиться лише дякувати Творцеві й природі Шевченкового генія за те, що цей досвід виявився неуспішним. У протилежному разі над письменником нависла б велика спокуса піти далі шляхом Гоголя. Водночас реалістична практика благотворно

³⁹ Ibidem, t. 6, s. 161.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ В. Rubchak, op. cit., s. 87.

вплинула на становлення індивідуального стилю Шевченка. Утім цей аспект творчої манери митця ще чекає своїх уважних дослідників.

References

- Bakhtyn M., *Problemy poetyky Dostoevskoho*, Sovetskiy pysatel, Moskva 1963.
- Boron O., *Spadshchyna Kobzaria Darmohraia: dzherela, typolohiia ta intertekst Shevchenkovykh povistei*, Krytyka, Kyiv 2017.
- Chukovskiy K., *Shevchenko*, «Suchasnist», ch. 3, 1992, s. 156–175.
- Heizinga Y., *Homo ludens*, per. z anhl. O. Mokrovolskoho, Osnovy, Kyiv, 1994.
- Hrabovych H., *Shevchenko yak mifotvorets. Semantyka symboliv u tvorchosti poeta*, Radianskiy pysmennyk, Kyiv 1991.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Parallels to Tyrtaios poetry in Taras Shevchenko's artistic activity*, «Slavia Orientalis», t. LV, nr 4, 2006, s. 573–585.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Romantyczne wartości jako wzór cnót obywatelskich w twórczości T. Szewczeni w kontekście poezji europejskiej*, «Naukovyj chasopys Nacional'noho pedahohichnoho uniwersytetu im. M. P. Drahomanova», 2013, s. 75–80.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Poezija Tarasa Shevchenka ta ukraińska kul'tura periody majdanu*, [w:] *Suchasni doslidzennia ukrajins'koji kul'tury*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, P. Olechowska, M. Zambrzycka, Warszawa–Ivanofrankiv'sk 2015, s. 185–196.
- Kozak S., *Prawda jako „sacrum” w twórczości Tarasa Szewczeni*, «Studia Polsko-Ukraińskie», red. W. Sobol, t. 1, 2014, s. 23–47.
- Kozak S., *Vytoky dyskursu poliakiv pro Shevchenka*, «Studia Polsko-Ukraińskie», red. W. Sobol, t. 1, 2014, s. 59–93.
- Krasytskiy D., *Rodovid*, «Slovo i chas», nr 5, 1991, s. 86–90.
- Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2-kh t.*, t. 1, avtor-uporiadnyk Yu. Kovaliv, Akademiia, Kyiv 2007.
- Pliushch L., *Vilhotno hoidaietsia zlamana vit...*, «Slovo i chas», nr 11, 1991, s. 38–47.
- Pliushch L., *«Prychynna» i deiaki problemy filosofii Shevchenka*, [w:] *Shevchenkiv svit*, zb. nauk. pr., red. V. Polishchuk, Vydavnytstvo Cherkaskoho universytetu, Cherkasy 2008, ch. 1, s. 100–115.
- Rubchak B., *Zhyvopysanyi Shevchenko: («Zhurnal» yak tekst)*, [w:] *Svity Tarasa Shevchenka: zb. st. do 175-richchia z dnia narodzhennia poeta*, red. L. Zaleska-Onyshkevych ta in., Niu-Iork 1991.
- Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.*, t. 1, NAN Ukrainy, Instytut literatury im. T.H. Shevchenka, Kyiv 2012.

- Shevchenko T., *Povne zibr. tv.: u 12 t.*, redkol. Zhulynskiy M. (holova) ta in., Naukova dumka, Kyiv 2003, t. 1, 2.
- Sobol V., *Taras Shevchenko v pol'skych perekladach*, «Studia Polsko-Ukraińskie», t. 1, 2014, s. 95–111.
- Yavornytskyi D., *Istoriia zaporizkykh kozakiv*, t. 1, Svit, Lviv 1990.
- Zabuzhko O., *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu*, Abrys, Kyiv 1997.
- Zadesnianskyi R., *Apostol ukrainskoi natsionalnoi revoliutsii*, Ukr. krytych. dumka, Miunkhen 1969.
- Zaitsev P., *Prozova tvorchist Shevchenka. Tarasa Shevchenko, Povne vyd. tvoriv: u 14 t.*, t. 6, Vyd-vo M. Denysiuka, Chikago 1959.
- Zhulynskiy M., «*Zhyva dusha poetova svjataja...*» *Shevchenko: duchowne zdijsnennia slova*, «Studia Polsko-Ukraińskie», t. 1, Warszawa 2014, s. 49–58.

Marta Kaczmarczyk

John Paul II Catholic University of Lublin, Poland

ORCID: 0000-0002-8840-5509

Filozofia życia i przetrwania Łesi Ukrainki. Uwagi na materiale literatury dokumentu osobistego pisarki

Lesia Ukrainka's Philosophy of Life and Survival as Seen in the Writer's Personal Memoirs

Abstract

The first lady of the Ukrainian poetry, as she is often described, Lesia Ukrainka (1871–1913) left not only a very valuable poetical heritage (poetry, dramaturgy, prose, literary criticism) but also an extremely interesting epistolography, thanks to which researchers can better understand her literary works and extraordinary personality, which can be represented by many images: an image of a woman, a daughter, a friend, a beloved, and a Ukrainian patriot. A letter is a specific literary genre which is now widely studied by researchers. Lesia Ukrainka's letters are characterised by a unique epistolographic narration in which she presented her life and work. Her letters are very vivid, spontaneous, often have the form of polemics or confessions, contain her observations regarding the psychology of creativity as well as some drafts of her upcoming literary works. To some extent, they may serve as the record of the times and the lives that the contemporary Ukrainian intelligence lived. But first and foremost, Lesia Ukrainka's letters are the source of knowledge about the poetess herself, her numerous roles, and the way her personality was created as a result of many hardships, dilemmas, and struggle. The present paper aims at presenting the selected roles of Lesia Ukrainka in order to draw her psychological portrait, to show her individuality, and to bring closer her image not only of a great poetess, which is quite commonly known, but the image of the woman who lived her own life and destiny.

Keywords: Lesia Ukrainka, epistolographic narration, Lesia Ukrainka's letters, philosophy of life.

List, podobnie jak dziennik, pamiętnik czy autobiografia, to gatunki, które w polskim dyskursie naukowym przyjęto określać mianem literatury dokumentu osobistego. Termin ten zaproponował Roman Zimand¹ jako alternatywę dla określeń: pisma autobiograficzne, formy autobiograficzne lub epistolarne, intymistyka, pisma osobiste itp. Wszystkie te gatunki plasują się na pograniczu literatury faktu, do której, jak uważa Małgorzata Czermińska, zbliża je dokumentalność, natomiast oddala zawarty w nich pierwiastek osobisty², dzięki któremu wciąż frapują badaczy, którzy odsłaniając ich zawartość, starają się wnikać głębiej, by dzięki temu pełniej odczytać i scharakteryzować osobowość, ale przede wszystkim twórczość autora. Szczególnie miejsce w tym kontekście zajmuje epistolografia, co jest bezpośrednią konsekwencją specyfiki listu, który przez jednych postrzegany jest jako „pogranicze literatury”, przez innych zaś traktowany jak jej źródło, gatunek pierwotny (M. Bachtin, W. Turbin)³. Stąd dość długa już tradycja badań poświęconych nie tylko samym listom poszczególnych autorów, ale również teorii, której towarzyszą propozycje nowych ujęć i prób reinterpretacji⁴. Badacze zauważają złożony charakter listu, który z jednej strony jest zjawiskiem życia, z drugiej – wdziera się w świat literatury⁵, stanowiąc twórczą jego manifestację⁶. Dowodzą, że listy można traktować jako utwory literackie, jednak nie w każdym wypadku⁷, co jest konsekwencją funkcji, które pełnią. Zgodnie zauważają, że listy napisane na tematy literackie, historyczne lub

¹ Vide R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Ossolineum, Wrocław 1990.

² M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

³ Cit. per M. Kotsiubynska, «Zafiksovane i netlinne». *Rozdumy pro epistolarnu tvorchist*, Kyiv 2001, s. 138.

⁴ Należy tu przede wszystkim wymienić jedno z bardziej interesujących omówień teorii listu, a mianowicie pracę Stefani Skwarczyńskiej *Teoria listu*. Książka ta została opublikowana we Lwowie w 1937 roku, jednak nadal stanowi źródło odniesienia dla wielu badaczy tej problematyki.

⁵ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Towarzystwo Naukowe, Lwów 1937, s. 8.

⁶ Ibidem, s. 41.

⁷ M. Tomashevskiy, *Teoriia literatury*, Moskva 1931, s. 4.

naukowe stanowią istotną część historii literatury, sztuki czy nauki⁸. Akcentują osobisty aspekt listów, niejednokrotnie odwołujących się do najintymniejszych przestrzeni duchowości człowieka; będących syntezą *ratio* i *emotio*⁹. Są to zatem wyjątkowe twory myśli ludzkiej i jako takie wymagają pilnej uwagi badawczej, nowych podejść, nowego instrumentarium, swojego miejsca w twórczym dorobku ludzkości. Ich znaczenie jest tym większe, że spośród literatury dokumentu osobistego to właśnie listy stanowią najbardziej krytyczne, szczere wyznanie pozwalające stawiać sądy o autorze, dokonywać charakterystyki jego osoby, precyzować poglądy, postawy itp. Co do zasady listy to teksty pisane nie z myślą o publikacji, ale w pewnych określonych celach. To różni je chociażby od dzienników czy autobiografii, które są pisane przez autorów niekiedy spodziewających się czy wręcz liczących na ich publikację. W takich sytuacjach autorzy świadomie pomijają kwestie codzienne, przykre doświadczenia itp., akcentując przy tym te rzeczy, które, ich zdaniem, należy podkreślić. To swoiste wdzięczenie się, przybieranie póz i nakładanie masek – jak zauważał Wołodmyr Wynnyczenko, zastanawiając się, czy można być szczerym i prawdziwym wiedząc, że ktoś na nas patrzy lub będzie patrzył?¹⁰ W tym kontekście listy poniekąd zwolnione są z tego udawania. Rzeczą oczywistą jest to, że zawierają pewnego rodzaju słowne pozy będące wypadkową kultury osobistej oraz umiejętności kulturalnego dyskusowania, jednak w zdecydowanie mniejszym stopniu są odzwierciedleniem jakiejś gry aktorskiej, a to z tego względu, że właściwy jest im element tajemnicy – kierowane są przecież od nadawcy do odbiorcy, a medium jest zapisana kartka papieru umieszczona w zamkniętej, „zalakowanej pieczęcią kopercie”. Gwarantuje to prywatność i intymność rozmowy, co wpływa na poziom wiarygodności i prawdy. W kontekście epistolografii

⁸ P. Popov, cit. per V. Sviatovets, *Epistoliarna spadshchyna Lesi Ukrainki*, Kyiv 1981, s. 19.

⁹ M. Kotsiubynska, op. cit., s. 5.

¹⁰ Cit. per H. Syvachenko, *Prorok ne svoiei vitchyzny. Ekspatrianskyi «metaroman» Volodymyra Vynnychenka: tekst i kontekst*, Wydavnychy dim «Alternatyvy», Kyiv 2003, s. 21.

badacze zwracają uwagę na list artysty – formę narracji epistolarnej, która – jak zauważa Magdalena Popiel – zajmuje wyjątkowe miejsce zwłaszcza w granicach szeroko rozumianej nowoczesności¹¹. Badaczka podkreśla, że list artysty stanowi „osobisty dokument literatury” aktualizujący literackość w jej intymnym wymiarze¹².

Łesia Ukrainka (1871–1913), której listy zostaną poddane analizie, to postać, która współcześnie uzyskała już status bohaterki kulturowej (Wira Ahejewa). Jej wizerunek, teksty, kontekst jej życia funkcjonują w ukraińskiej przestrzeni kulturowej dość aktywnie. Istotne miejsce w dorobku twórczym pisarki zajmują listy stanowiące – jak stwierdza Oksana Zabuzko – „один з найзахопливіших «нон-фікшн романів» у літературі європейського модернізму”¹³, dzięki któremu mamy szansę poznać życie elit kulturalnych ukraińskiej *Belle Epoque*. Listy autorki *Pieśni lasu* to nie tylko odważna spowiedź, czasem skrupulatny dziennik, traktat filozoficzno-estetyczny, spontaniczna wypowiedź twórcy, spostrzeżenia odnośnie psychologii twórczości czy szkic przyszłego utworu literackiego, ale również kronika czasów, przepełniona faktami ze świata ówczesnej ukraińskiej inteligencji. Listy stanowią istotny element autobiografii poetki, będąc jednocześnie ciekawym przedmiotem dla różnego rodzaju badań i studiów¹⁴. Pisarka daje się w nich poznać jako zupełnie inna osoba niż w poezji czy dramaturgii (Sołomija Pawłyczko¹⁵, Oksana Zabuzko¹⁶).

¹¹ M. Popiel, *List artysty jako gatunek narracji epistolograficznej. O listach Stanisława Wyspiańskiego*, „Teksty Drugie”, nr 4, 2004, s. 115.

¹² Ibidem, s. 116.

¹³ <https://kyiv-online.net/events/literature/oksanazabuzhko-chytaje-lesyni-lysty/> [5.03.2020].

¹⁴ V. Sviatovets, *Epistoliarna spadshchyna Lesi Ukrainky*, Wyszcha shkola, Kyiv 1981; L. Miroszynchenko, *Nad rukopysamy Lesi Ukrainky: Narysy z psykhoholiii tvorchosti ta tekstolohii*, NAN Ukrainy, Instytut Literatury im. T.H. Shevchenka, Kyiv 2002; M. Levchuk, *Epistoliarnyi obraz Lesi Ukrainky*, [w:] *Lesia Ukrainka i Suchasnist. Zbirnyk naukovykh prats*, t. 3, Volynska oblana drukarnia, Lutsk 2006, ss. 260–267.

¹⁵ S. Pavlychko, *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*, Lybid, Kyiv 1997, s. 52.

¹⁶ O. Zabuzhko, *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii*, Fakt, Kyiv 2007, s. 179.

Niniejszy tekst ma na celu zaprezentowanie wybranych przykładów postępowania, postaw życiowych i cech charakteru pisarki, swoistej filozofii życia i bycia. Materiał epistolarny, którym się posłużymy, dostarcza wielu przykładów rozważań dotyczących tych właśnie zagadnień.

Zacznijmy od tego, że listy autorki *Pieśni lasu* są aktywnie obecne w ukraińskiej kulturze literackiej, a przyczyniła się do tego sama pisarka, której „szczęśliwie” udało się odejść z tego świata przed 1917 rokiem. Ten fakt sprawił, że zarówno ona, jak i jej twórczość zostały zamknięte w okresie przedrewolucyjnym i, pomimo iż sama Ukrainka wywodziła się z ówczesnej arystokracji, to wyeksponowano rewolucyjność jej twórczości, walkę o wolność i równość; została „piewczynią ogni porannych”, niezłomną „córką Prometeusza”, opiekunką czy przyjaciółką robotników i w takiej atmosferze jej twórczość została w kanonie, oprócz, rzecz jasna, pojedynczych utworów (np. *Bojarzynia / Боярня*). W ukraińskim dyskursie kulturowym obecna była również korespondencja poetki. Warto przypomnieć, że spuścizna literacka Ukrainki została wydana m.in. w latach 1975–1979 w liczącym 12 tomów wydaniu¹⁷, jednak, jak się okazuje, również tu nie obyło się bez ingerencji radzieckiej cenzury – wiele fragmentów listów zostało celowo usuniętych. Kilka lat wcześniej – w roku 1970 w Nowym Jorku, dzięki staraniom siostry Łesi Ukrainki, Izydory, oraz ofiarności ukraińskiej emigracji – udało się wydać przygotowaną przez Olę Kosacz-Krywiniuk *Chronologię życia i twórczości Łesi Ukrainki*¹⁸ – publikację niezwykle wartościową, jednak na ten czas niedostępną dla szerszego koła czytelników. Listy Łesi Ukrainki doczekały się wreszcie ponownego wydania w niepodległej Ukrainie m.in. dzięki staraniom Oksany Zabuzko, Wiry Ahejewej i żmudnej pracy Walentyny Prokip-Sawczuk, która podjęła się uporządkowania i opatrzenia komentarzem archiwum poetki¹⁹, a jednocześnie

¹⁷ *Lesia Ukrainka, Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*, Naukova dumka, Kyiv 1975–1978.

¹⁸ O. Kosach-Krywiniuk, *Lesia Ukrainka: khronolohiia zhyttia i tvorchosty*, Niujork 1970.

¹⁹ *Lesia Ukrainka. Lysty: 1876–1897*, upor. V. Prokip (Savchuk), peredmova V. Aheieva, Komora, Kyiv 2016.

udostępniła czytelnikowi wiele fragmentów, które po raz pierwszy ujrzały światło dzienne, ocalając je tym samym od zapomnienia²⁰. Tytułem uzupełnienia warto dodać, że archiwum to nie jest kompletne – brak jest wielu listów kierowanych do pisarki. Jest to do pewnego stopnia wina samej Ukrainki, która nie przechowywała tej korespondencji, ponieważ nie widziała potrzeby zbierania i przechowywania archiwum głównie ze względów bezpieczeństwa²¹. Pomimo tego, listy Łesi Ukrainki stanowią dość pokaźny zbiór. Poetka zaczęła prowadzić korespondencję bardzo wcześnie, tzn. w 1876 roku – miała wówczas pięć lat. Pierwszy napisany list skierowany był do rodziny Mychajła Drahomanowa – wuja poetki, który już wówczas przebywał na emigracji. Siostra Łesi Ukrainki – Olga Kosacz-Krywiniuk – wspomina, że Łesia celowo uczyła się pisać i czytać, by móc korespondować z wujostwem²². Pierwszy zachowany list poetki to przykład dziecięcej narracji. Oryginalny zapis listu demonstruje dziecięcą nieporadność: urwane konstrukcje, proste zdania traktujące o wielu różnych wydarzeniach zapisanych w pamięci dziecka²³. Pod listem widnieje podpis – „Łesia”. Olga Kosacz-Krywiniuk wspomina, że do listu dołączona była krótka notatka matki – Ołeny Pczyłki, w której wyjaśnia pojawienie się podpisu „Łesia” jako manifestację zrzeczenia się dotychczasowego imienia – Łosia²⁴. To zachowanie – przypomnijmy: pięcioletniego dziecka – można interpretować w kontekście

²⁰ Najwięcej, jak zauważa badaczka V. Prokip, przemilczeń i wykreśleń było w miejscach, w których Łesia Ukrainka pisała bądź krytykowała Rosję, jak również tam, gdzie nadmiernie, zdaniem cenzorów, eksponowana była choroba poetki.

²¹ „Добре, що мої улiти всі дома zostались, а листiв сливе не було, бо я взагалi не бачу потреби збирати архiв – без нього далеко приємнiше жити, а то от, наприклад, ти нащось замкнула у вертикалу пару одкриток Галайди до мене, то їх все одно забрали куди не слiд. Положим, картки самi пустячнi, як взагалi буває, але я не люблю, щоб i конверти з моiх листiв дiставались в чужi руки” – List do matki z 6 lutego 1907 roku; *Lesia Ukrainka. Zibrannia tvoriv...*, t. 12, ss. 175–177.

²² *Spohady pro Lesiu Ukrainku*, Vydavnytstvo «Naukova dumka», Kyiv 1971, s. 42.

²³ List do Drahomanowów z czerwca 1896 roku; *Lesia Ukrainka. Zibrannia tvoriv...*, t. 10, s. 9.

²⁴ *Spohady...*, s. 46.

kształtowania się tożsamości²⁵, samoświadomości, konstruowania własnego Ja, próby podkreślenia pewnej dojrzałości. Te dziecięce narracje o przygodach i zabawach, życiu codziennym w Koładziańnym po pewnym czasie ustąpią miejsca listom poświęconym sprawom literatury, pracy tłumaczeniowej, pytaniom czy poradom, które kierowała Łesia do Drahomanowa (regularna korespondencja pojawia się od 1888 roku). Jednak atmosfera tych pierwszych, dziecięcych listów pozwala sądzić o bliskości relacji z Drahomanowami, emocjonalnym związaniu z rodziną.

Korespondencja z najbliższą rodziną stanowi, ze zrozumiałych względów, najliczniejszą grupę listów, zwłaszcza w tym wczesnym okresie twórczości.

Listy od 1876 roku do ok. roku 1900 traktują o okresie, który pokazuje zwykle dzieciństwo i młodość normalnej dziewczyny, nie ikony, nie rewolucjonistki, ale przede wszystkim córki i siostry, dopiero później autorki i literatki. To uzmysławia, że pisarze nie rodzili się geniuszami – byli dziećmi i mieli przestrzeń swojego raju dzieciństwa. Taką przestrzeń miała też przyszła autorka *Pieśni lasu*, a wówczas córka znanej pisarki i działaczki – Ołeny Pczilki. Warto w tym miejscu przypomnieć, że cieniem na tym raju położyła się choroba, która wpłynęła na ukształtowanie charakteru i postawy życiowej Ukrainki, stając się częścią jej tożsamości artystycznej. Warto dodać, że pisarka nie traktowała swojej choroby jako metafory, przeciwnie, w listach jest bardzo dużo konkretnych opisów jej stanu, sposobów leczenia czy wyrażania bólu, który, co prawda, niejednokrotnie opisywała posługując się obrazami zaczerpniętym z literatury, jak wówczas, gdy po kuracji w Odessie pisała do brata Mychajła: „Першу ніч я провела тоді, як тинь в Дантовому пеклі, – з плачем і скрежетом зубовним”²⁶. To tylko jeden z wielu przykładów

²⁵ Na temat konstruowania tożsamości u Łesi Ukrainki vide S. Andrusiv, *Konstruiuvannaia identychnosti u zhyttietvorhosti Lesi Ukrainki. Postkolonialna perspektyva*, „Roczniki Humanistyczne”, seria „Słowianoznawstwo”, z. 7, 2012, ss. 24–37.

²⁶ List do brata Mychajła, początek listopada 1889 roku; *Lesia Ukrainka. Zibrannia tvoriv...*, t. 10, ss. 35–37.

takiego traktowania choroby: bez arystokratyzmu, metaforyzacji czy romantyzowania. Pisarka podkreśla, że jej charakter ukształtował się bardzo wcześnie – można sądzić, że już we wczesnej młodości – i na to również wpływ miała choroba – przypomnijmy: poetka zachorowała w wieku dziewięciu lat. W liście do Ahatanhela Krymskiego poetka napisze, że mottem jej życia od zawsze była wolność – jej zdaniem wartość najwyższa. Poetka była stała w swoich poglądach, chociaż pewna ewolucja również miała miejsce. W tym samym liście na temat swojego usposobienia poetka napisze:

Життя ламало тільки обставову навколо мене (ну, і кості мої, як траплялось), а вдача моя, виробившись дуже рано, ніколи не мінялась та вже навряд чи й зміниться. Я людина еластично-уперта (таких багато між жіноцтвом), скептична розумом, фанатична почуттям, до того ж давно засвоїла собі «трагічний світогляд», а він такий добрий для гарту²⁷.

Pisarka niemal 30 lat, z większymi czy mniejszymi przerwami, zmagала się z chorobą, która sprawiła, że jej życie upływało w ciągłych podróży, w osamotnieniu, było podporządkowane procedurom leczniczym. Przeszła dwie operacje: najpierw w Kijowie zoperowano jej rękę (1883), następnie w Berlinie poddała się operacji nogi (1899), rekonwalescencja po której była dość długa i żmudna. Poetka zmuszona była nosić po tej operacji specjalny aparat ortopedyczny, z którym miała wiele problemów. Te okresy nie sprzyjały twórczości. Lekarze zabraniali pracować. Sama poetka pisała, że okoliczności pobytu nie sprzyjają jakiegokolwiek twórczości; uważała, że póki jest tam, to nie jest literatem, nawet nie jest człowiekiem, a manekinem chirurgiczno-ortopedycznym, z którym robią, co chcą²⁸. Leczenie pochłaniało olbrzymie pieniądze; sprawiło, że faktycznie więcej chorowała, niż żyła naprawdę: „Цілими місяцями мусила лежати в ліжку”, wspomina Ludmyła Starycka-Czerniachowska, „тоді як ми всі сміялися до сонця. Ні нетерпіння, ні скарги на свою хворобу не чув ніхто від Лесі – вона тільки запевняла всіх, що то зовсім

²⁷ List do A. Krymskiego z 27 października 1911 roku; ibidem, t. 12, ss. 370–373.

²⁸ List do M. Pawłyka z 7 czerwca 1899 roku; ibidem, t. 11, ss. 125–128.

нічого і що їй все разад”²⁹. Samotność nie była niczym obcym dla pisarki, doświadczała jej od wczesnego dzieciństwa. Ludmyła Starycka-Czerniachowska wspomina, że życie w osamotnieniu rozwinęło wyobraźnię poetki, o czym sama mówiła. Fascynowały ją przygody rycerzy, lecz już wówczas – jak zauważa Czerniachowska – jej uwagę przykuwał nie ten, kto zwycięża, ale przegrany, pokonany, który pomimo iż czuje na sobie miecz zwycięzcy, nie poddaje się i walczy do końca, odpowiadając przeciwnikowi: „Убий – не здамся”. Te słowa – jak twierdzi Czerniachowska – stały się również mottom Łesi Ukrainki, jej filozofią życia. Ludzkie współczucie postrzegała w kategoriach zniewolenia. Uważała, że słowa potrafią człowieka ukorzyć i upokorzyć. To – jak pisała – credo życia umyślnie ujęła w lirycznej formie po to, by najbliżsi o tym pamiętali³⁰ – tak pisała do Ahatanhela Krymskiego, mając na myśli poemat *Co da nam siłę? (Що дасть нам силу?)*. Pisarka nie lubiła litości. W jednym z listów z rozgoryczeniem pisała, że jak tylko podejmie jakąś pracę zarobkową, to niemal od razu zewsząd słyszy o niepotrzebnym przemęczaniu się, narażaniu organizmu, trwonieniu sił. Poetka nie uważała się za kalekę, jak w jej odczuciu myśleli o niej jej bliscy, uważając, że jest skazana na los „pasożyta”. Zauważała, że lepiej byłoby nie słyszeć tych wymówek, bo wreszcie mogą doprowadzić do tego, że ona sama w to uwierzy, a to byłoby tragedią dla wszystkich. Reasumowała ten wywód stwierdzeniem: „Нехай там говорять, що хочуть, а я постараюсь доказати, що я таки не до кінця інвалід, і докажу це без слів!”³¹.

Łesia Ukrainka uważała się za optymistkę; zaznaczała, że w życiu ten optymizm jest silniejszy, niż w literaturze, bo poetka tworzyła najwięcej, gdy w jej życiu pojawiały się trudne chwile, ale nie miały one charakteru permanentnego. Była osobą niezwykle delikatną w stosunkach z bliskimi, przynajmniej tak o sobie myślała³². Jej prywatna

²⁹ *Spohady...*, s. 398.

³⁰ List do A. Krymskiego z 15 grudnia 1903 roku; *Lesia Ukrainka. Zibrannia tvoriv...*, t. 12, ss. 93–95.

³¹ List do siostry O. Kosacz z 25 stycznia 1904 roku; *ibidem*, ss. 99–102.

³² List do O. Kobyliańskiej z 29–30 czerwca 1899 roku; *ibidem*, t. 11, ss. 116–120.

korrespondencja dostarcza wielu przykładów tego usposobienia. Ukrainka określała się jako osobę nie ekspansywną – nie lubiła narzucać swego zdania innym. Była powierniczką wielu ludzkich sekretów, zmartwień i cierpienia. Potrafiła zachować się w takich sytuacjach, jednak sama – co zresztą podkreślała – należała do osób skrytych: nawet jej bliscy przyjaciele nie wiedzieli wszystkiego o niej, nie znali jej tak do końca. Poetka szanowała i ceniła tę wolność, którą ją obdarzali, pozwalając mówić tylko o tym, o czym chciała³³.

W jednym z listów do Olgi Kobyliańskiej stwierdzała, nie bez ironii, że jej usposobienie jest „chroniczne/przewlekłe”, jak zresztą wszystko inne: tak choroby, jak i uczucia; tak anemia, gruźlica, nerwica, jak i miłość i nienawiść. Poetka wyrażała nadzieję, że również przyjaźń z Kobyliańską będzie miała taki przewlekły charakter³⁴.

Pisarka od najmłodszych lat była osobą nadzwyczaj wytrzymałą i powściągliwą:

...характер мій, я сама це бачу, якийсь скритний, хоч мені й самій це не подобається, завжди я стараюсь бути якось щиріше, вільніше, але бачу сама, що все не так виходить, як би я хотіла...³⁵

Nie obnosiła się ze swoimi przeżyciami czy emocjami; jak sama mawiała – „щоб не плакати, я сміялась...”, bo бувають такі рани, що нема на них бальзаму, крім панциря міцного³⁶. Tym pancerzem było dla pisarki słowo, świat przeżyć wewnętrznych, literackich inspiracji, była twórczość, w której i dzięki której odnajdywała ukojenie, zapominała o bólu i cierpieniu. Kiedy przychodziła do poetki muza, natchnienie czy – jak pisała Łesia Ukrainka – „*idée fixe*”, poetka oddawała się temu bez reszty, jak wówczas gdy pisała kuzynce o pracach nad dramatem *Pieśń lasu*³⁷.

³³ Ibidem, ss. 116–120.

³⁴ Ibidem, ss. 116–120.

³⁵ List do Mychajła Drahomanowa z czerwca 1888 roku; O. Kosach-Kryvyniuk, op. cit., ss. 69–70.

³⁶ *Spohady...*, s. 406.

³⁷ List do L. Staryckiej-Czerniachiwskiej, początek czerwca 1912 roku; *Lesia Ukrainka. Zibrannia tvoriv...*, t. 12, s. 394.

Poetka nie otrzymała oficjalnego wykształcenia. Od wczesnego dzieciństwa pobierała nauki w domu, według programu ułożonego przez jej matkę. Pewne zasługi położył tu również Drahomanow, u którego szukała mentorskiego wsparcia, pokierowania. Talent oraz praca, którą włożyła w samokształcenie, sprawiły, że wyrosła na prawdziwą intelektualistkę, poliglotkę, osobę o niespotykanej erudycji. Szybko zyskiwała uznanie i szacunek w środowisku kulturalnym; tak m.in. wyrażał się o niej Iwan Franko, Mychajło Pawłyk, później Ahatanhel Krymski i inni. Wspomniany Pawłyk tak utrwalił wrażenie, jakie zrobiła na nim poetka w trakcie jednego ze spotkań we Lwowie w 1891 roku:

Леся просто приголомшила мене своєю освіченістю й тонким розумом. Я думав, що вона живе лише поезією, але це далеко не так. Для свого віку це – геніальна жінка. Ми говорили з нею дуже довго, і в кожнім її слові я бачив розум і глибоке розуміння поезії, науки і життя!³⁸

Listy z okresów podróży zagranicznych poetki uzmysławiają, że zarówno ona, jak i jej matka wywoływały spore zainteresowanie tamtejszej inteligencji:

[...] їм таки цікаво, що то за істоти «жінки з України», ну і, певне, ми піддержали честь своєї нації, бо ні одна кна-кна не задовольняється першим візитом, а забігає-таки від часу до часу, так що нема дня такого, щоб жадна кна-кна не з'явила свого обличчя. Ну, приходять кна-кни, говорять, спорять, грають, співають, розповідають про вибори, галицькі справи і т. д. Не знаю, чи вони зо всіма жінками, чи то тільки з нами так, але видно, що вони уважають нас способними на поважні розмови, і через те говорять з нами по правді, а не то що «бавлять пань» (такий єсть вираз в Галичині)³⁹.

Wiele jest w nich spostrzeżeń dotyczących tej wolnej Europy, ale też wrażeń odnośnie upodobań poetki i jej stylu życia. Wiadomo chociażby, że poetka lubiła pić wiedeńskie piwo oraz jeść pomarańcze, które – jej zdaniem – były tam bardzo smaczne.

³⁸ *Spohady...*, s. 115.

³⁹ List do brata Mychajła z 25 lutego 1981 roku; *Lesia Ukrainka. Zibrannia tvoriv...*, t. 10, ss. 68–76.

Można zaryzykować stwierdzenie, że większość swojego dorosłego życia pisarka spędziła w podróżach: Krym, Kaukaz, Austria, Włochy, Szwajcaria, Niemcy, Bułgaria, Egipt. Gdyby nie listy, trudno byłoby odtworzyć ten okres życia i twórczości pisarki. Przebywając poza ojczyzną, Łesia Ukrainka z jednej strony traciła realny, bezpośredni kontakt ze środowiskiem i wydarzeniami, które miały tam miejsce, z drugiej – uzyskiwała szczególną optykę, zwłaszcza jeśli chodzi o kwestie zniewolenia Ukraińców. Pisarka obserwowała, że ludzie żyją inaczej, swobodniej, i to dodatkowo potęgowało w niej negatywne emocje. W jednym z listów do Drahomanowa poetka napisze:

Сидячи тут, поки робиться моє діло, розглядаюсь я собі на тую Європу та європейців; певне, що не все можна отак, сидячи збоку, побачити, але все ж хоч дещо. Перше враження було таке, ніби я приїхала в якийсь інший світ – кращий світ, вільніший. Мені тепер ще тяжче буде у своєму краї, ніж досі було. Мені сором, що ми такі невольні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже, я прокинулась, і тяжко мені, і жаль, і болить...⁴⁰

Wspomniany brak oficjalnego wykształcenia stanowił w pewnym sensie kompleks i jednocześnie szkopuł utrudniający podjęcie oficjalnego zatrudnienia, które pozwoliłoby poetce stać się niezależną finansowo:

Тільки ж мені страх не хочеться знов обтяжувати батькового бюджету ще новою «графою», бо й так папа дуже песимістично про той бюджет пише... У мене, навпаки, були все плани, як би той бюджет зменшити⁴¹.

Ukrainka szukała różnych możliwości zarobkowania. Rekomendując się Mychajłowi Pawłykowi, ubolewała, że nie posiada formalnego wykształcenia, jednocześnie prezentowała szeroki wachlarz umiejętności, w tym znajomość ok. dziesięciu języków obcych. Ukrainka, w przeciwieństwie do swej matki, była dość oszczędną osobą. Wiedziała, ile kosztuje jej leczenie, i w pewnym momencie w listach można

⁴⁰ List do M. Drahomanowa z 17 marca 1891 roku; ibidem, ss. 82–86.

⁴¹ List do M. Krywyniuka z 8 kwietnia 1903 roku; O. Kosach-Krywyniuk, op. cit., ss. 675–678.

zaobserwować niezręczność w stosunku do ojca, który przecież odpowiadał za finansowanie całej tej sprawy. Bardzo cieszyła ją współpraca z czasopismami, która dawała jako takie stałe źródło dochodu. Oburzała ją podejście niektórych wydawnictw, którym wielokrotnie musiała przypominać o zaległych honorariach. Praca kosztowała ją sporo wysiłku, musiała odwiedzać biblioteki, czytać, tłumaczyć itd. Kiedy okazywało się, że jej wysiłek może pójść na marne, bardzo ją to złościło, tym bardziej, że wiedziała ile czasu ją to kosztuje – dodajmy: cennego, bo lekarze wielokrotnie ograniczali jej dzień pracy do sześciu, a nawet czterech godzin. Pilnowała sprawy wydawniczej. Chociaż często przebywała w sanatoriach, korespondencyjnie prosiła najbliższych o taką czy inną przysługę.

Nie lubiła lenistwa tak u siebie, za co niejednokrotnie besztła się w listach, usprawiedliwiając to czasem stanem swojego zdrowia, jak i u innych.

Правда, я людина без діла – «праздношатаючися», але зате у мене є такі перешкоди, яких ви не маєте, і, дай боже, щоб ніколи не мали... От перша перешкода – «моє міле здоров'є і powodzenie»⁴².

Niepokoił ją stosunek do niej samej, zwłaszcza w kwestii pewnych obietnic, które ignorowano, uważając, w jej przekonaniu, że jest osobą bez charakteru, która nie jest w stanie sama bronić swoich racji. Przeszkadzał jej fakt bycia postrzeganą przez pryzmat choroby. Widać to szczególnie w korespondencji, w której poruszano sprawy związane z publikacją tłumaczeń *Plejady*⁴³. Szanowała czas, zwłaszcza od momentu, kiedy tak naprawdę zdała sobie sprawę, że ma go za mało, dlatego też koncentrowała się na rzeczach najważniejszych. Jak zauważa w korespondencji, zbrzydły jej kwestie czy dyskusje w jakim języku powinno się pisać, tendencyjnie czy wręcz odwrotnie, dywagacje na temat czy Galicja i Wołyń to taka sama Ukraina itp.⁴⁴

⁴² List do brata Mychajła, początek listopada 1889 roku; *Lesia Ukrainka. Zibrannia tvoriv...*, t. 10, ss. 35–37.

⁴³ List do brata Mychajła z 30 maja 1890 roku; *ibidem*, ss. 58–61.

⁴⁴ *Ibidem*.

Korespondencja bezpośrednio poprzedzająca koniec XIX i początek XX wieku odzwierciedla kilka istotnych wydarzeń z życia Ukrainki. W tym okresie pisarka aktywnie koresponduje z Olgą Kobyliańską, Ahatanhelem Krymskim, Iwanem Frankiem czy Mychajłem Pawłykiem. Zwraca tu uwagę wysoki poziom intertekstualności epistolografii – pisarka swobodnie, wręcz z lekkością, posługuje się cytataми, parafrazami, powiedzeniami, idiomami pochodzącymi z różnych języków, opisując sytuacje, zachowania czy swoje sądy na dany temat. Wielokrotnie odwołuje się do literatury europejskiej, jak np. w liście do Kobyliańskiej, gdzie dla zobrazowania psychologii twórczości przytacza dramat Ibsena *Zatopiony dzwon*, dowodząc tym samym pisarce z Bukowiny, że autor sam musi uwierzyć we własny talent i żadne postronne pochwały, chociażby całego świata, mu w tym nie pomogą⁴⁵. Autorka *Pieśni lasu* przyznaje, że fakt iż pochodzi z rodziny z tradycjami literackimi, ułatwił jej pierwsze kroki w tej sferze, jednak podkreśla, że również ona borykała się z wieloma przeciwnościami. Sporo miejsca i uwag poświęca Ukrainka w listach malarstwu, głównie modernistycznemu, przedstawieniom teatralnym, które miała okazję oglądać na tzw. zachodzie, uwagom dotyczącym architektury, zwyczajów czy ubioru. Odczytanie i elokwencja pisarki zwracają dużą uwagę, zwłaszcza gdy posługuje się tym materiałem dla zobrazowania otaczającej rzeczywistości.

Korespondencja Ukrainki ma dość odważny charakter. Pisarka nie boi się takich emocji jak strach, gorycz, nadzieja i beznadzieja, o których mówi otwarcie. Pisząc listy opisuje osobistą tragedię, która jest tragedią kobiety – nowej kobiety. W tym kontekście osobiste przeżycia są ważniejsze niż dobro ogółu. Najtrudniejszym doświadczeniem tego czasu była na pewno śmierć Serhija Merzysłńskiego na początku 1901 roku, która została utrwalona w korespondencji.

Jednocześnie jednak postawa życiowa Ukrainki była altruistyczna. Pisarka potrafiła poświęcać się w imię wyższych wartości. Przykładów takiego, nie zawsze odpowiedzialnego, zachowania, zwłaszcza ze względu na jej kondycję fizyczną i stan zdrowia, a właściwie

⁴⁵ List do O. Kobyliańskiej z 20 maja 1899 roku; ibidem, t. 11, ss. 109–113.

permanentnej choroby, jest dość wiele, jak chociażby wtedy, gdy pojechała do Petersburga, by opiekować się chorą siostrą Izydorą, albo gdy udała się do Mińska, by pomóc w opiece, a właściwie towarzyszyć w odchodzeniu Serhija Merżyńskiego. Te wyjazdy, zarówno jeśli chodzi o stan fizyczny, jak i trud podróżowania, różne warunki zakwaterowania, wreszcie klimat Petersburga czy Mińska, nie służyły Ukraince. Jednak przede wszystkim ze względu na stan psychiczny mocno odbiły się na jej zdrowiu. Mowa tu zwłaszcza o pobycie w Mińsku na początku 1901 roku. Stan Merżyńskiego był bardzo poważny. Zaawansowane suchoty – choroba zaatakowała już niemal cały organizm: wysoka temperatura utrzymywała się od kilku miesięcy, chory cały czas leżał w łóżku, pod koniec nie mógł mówić, prawie nie słyszał. W listach poetki z tego okresu odnajdujemy opis postępowania Ukrainki, która głównie Oldze Kobyliańskiej przyznaje się do umyślnego utrzymywania pewnych pozorów, zwłaszcza dotyczących jej samopoczucia i stanu zdrowia, przed Merżyńskim, żeby dodatkowo go tym nie niepokoić. Poetka pisze o względnym spokoju i sile, którą okazywała przyjacielowi⁴⁶. Ten pobyt kosztował ją bardzo wiele. Kumulacja emocji najróżnorodniejszych sprawiła, że w przeciągu jednej nocy poetka napisała poemat dramatyczny *Opętana (Одєржума)*.

Kolejnym trudnym doświadczeniem dla całej rodziny Kosaczów było odejście brata Mychajła, który zmarł w 1903 roku w Petersburgu. Poetka była silnie z nim związana zwłaszcza w dzieciństwie – dzieliła ich mała różnica wieku, dzieci wychowywały się razem, były niemal nierozłączne. Jego śmierć była wielkim wstrząsem, zwłaszcza dla matki, która pokładała w nim wielkie nadzieje w przeciwieństwie do Łesi, wobec której od samego początku trzymała pewien dystans. Wydaje się, że była to sprawa bardzo dotkliwa dla poetki, co potwierdza korespondencja. Ukrainka jakby świadomie unika w kontaktach z matką tematów, które je różnią. Często pisze matce o sprawach neutralnych, codziennych, nieporozumieniach czy o pogodzie, oczywiście o stanie zdrowia, podczas gdy pisząc do Iwana Franki, Olgi

⁴⁶ List do O. Kobyliańskiej z 11 lutego 1901 roku; ibidem, ss. 210–211.

Kobylińskiej, Mychajła Pawłyka czy Ahatanhela Krymskiego omawia, pyta, dyskutuje czy wyjaśnia itd. Konflikt czy brak wspólności dusz z matką widoczny jest zwłaszcza w dojrzałym życiu pisarki, kiedy zdania obu różnią się odnośnie wielu kwestii, jak chociażby postrzegania przyszłości Ukrainki. Widać to w korespondencji poetki z czasu pobytu w Tiflisie (1903), gdzie przebywała razem z Kłymentem Kwitką, który początkowo traktowany był przez matkę z dużą rezerwą. Ołenie Pczilce nie podobało się, że mieszkają pod jednym dachem, niepokoiło ją, że to mężczyzna chory itp. Zdanie matki martwiło Ukrainkę. Jak sama pisała – ma ciągle nadzieję, że będą jeszcze myślały tak samo w kwestii postrzegania tego, co jest dla niej dobre, a co złe. Ten brak akceptacji ciążył poetce; podkreślała, że serce jej się kraje, kiedy nie wszyscy, których kocha, lubią się i szanują nawzajem⁴⁷. Stosunki z matką przechodzą pewną ewolucję. Dorosła poetka coraz odważniej koresponduje z Ołeną Pczilką. Tradycyjne informacje dotyczące stanu zdrowia czy codziennych spraw ustępują miejsca kwestiom związanym z literaturą. Ukrainka dzieli się z matką sprawami dotyczącymi literatury, swoich poglądów itp. Czasem zwraca się do niej z prośbą o odniesienie się do takiej czy innej redakcji swoich tekstów. Takim przełomem w relacjach wydaje się być sytuacja dotycząca siostry Olgi, która postanowiła postąpić wbrew powszechnie panującej tradycji i zrezygnować ze ślubu kościelnego. Wydarzenie to wywołało duży zamęt w rodzinie; matka była kategorycznie przeciw takiemu stanowi rzeczy, jednak Łesi Ukraince po wielu rozmowach wreszcie udało się ją przekonać. Informując o tym fakcie, tak napisała do Mychajła Krywyniuka:

[...] у мене з мамою (коли ми лишились удвох) чимало було принципіальних і непринципіальних розмов на тему про шлюб, вінчання і т. і., тоді було з її боку маса сліз, ридання, прикрих і вразливих речей, часом цілі ночі проходили так, що бодай не згадувати... Тії ночі надломилі мені душу і через те я, може, колись мусітиму зробити навіть таке, від якого Ви з Лілею щасливо врятувались. [...] Так чи інакше, все ж можу сказати, що я перша примусила маму логікою відступитись від крайностей

⁴⁷ List do matki z 19 listopada 1903 roku; ibidem, t. 12, ss. 90–91.

її погляду на невінчаний шлюб, i вона сказала, що не вважає вже себе в праві wживати якогось примusu nad Лілею w тім напрямі i щиро відступається від своїх слів, ніби вона не хотіла б у себе приймати невінчаної дочки z dитиною. Логічно i морально я перемogła mamę, тільки ся перemoga tak дорого мене коштувала, що – краще не будем ніколи згадувати про неї⁴⁸.

Poetka była wymagająca jeśli chodzi o otoczenie. Była szczerą w kontaktach z bliskimi i liczyła na wzajemność. Starannie dobierała sobie przyjaciół i była kategoryczna w swoich sądach. Wielu informacji na ten temat dostarcza historia nieporozumienia z Iwanem Truszem – dobrym i bliskim znajomym poetki, autorem znanego portretu pisarki, później mężem jej kuzynki – Ariadny Drahomanowej. Znajomość z Truszem została definitywnie zerwana po historii dotyczącej wspomnianego portretu, który bez wiedzy i zgody Ukrainki został sprzedany polskiemu szlachcicowi, podczas gdy pisarka była przekonana, że wisi on na ścianie Towarzystwa Naukowego im. Szewczenki we Lwowie, bo taki cel przyświecał jego powstaniu. Całej sprawie powagi dodawał fakt, że Trusz był już wówczas narzeczonym córki Mychajła Drahomanowa – Ariadny. Listy dotyczące tego konfliktu, kierowane głównie do Krywyniuka, demonstrują cechy charakteru poetki, jej zachowanie. Ukrainka otwarcie stwierdza, że nie znosi intryg, wszelkiej maści koterii czy pozorów, w które próbował ją wciągnąć Trusz. Nigdy nie interesowały jej plotki, nie uczestniczyła też w nich. Pisarka stawiała przede wszystkim na prawdę i szczerść. Poza tym, potwierdzeniem tej aksjologii jest jej twórczość, w której wartość prawdy wydaje się być najważniejsza⁴⁹.

Początek XX wieku to czas ścierania się dwóch pokoleń literackich. To zjawisko miało miejsce nie tylko na Ukrainie – konflikt stare–nowe pojawiał się w innych krajach. Poetka mogła zaobserwować to zjawisko, ponieważ dość swobodnie posługiwała się obcymi

⁴⁸ List do M. Krywyniuka z 16 stycznia 1905 roku; O. Kosach-Krywyniuk, op. cit., ss. 744–746.

⁴⁹ Na temat refleksji aksjologicznych nad twórczością Łesi Ukrainki szerzej w: S. Wójtowicz, *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.

językami. Na Ukrainie ten konflikt miał jeszcze wymiar językowy: wobec zakazu publikowania w języku ukraińskim możliwości dotarcia do szerszego odbiorcy były znacznie ograniczone. Poetka pisała artykuły w języku rosyjskim do rosyjskojęzycznych publikatorów, ale czyniła to nie tyle z przekonania, co z potrzeby finansowej. Poza tym prestiżowe czasopisma zdecydowanie chętniej publikowały teksty doświadczonych, znanych i często konserwatywnych autorów niż tzw. młodzieży wkraczającej w świat literatury. Przykładem tego może być chociażby sytuacja, o której donosi Ukrainka w jednym ze swoich listów, oburzając się na czasopismo „Kijewskaja starina”, które – jej zdaniem – umyślnie nie publikuje jej odpowiedzi na tekst Serhija Jefremowa *W poszukach nowoji krasy*, w którym krytyce został poddany tak symbolizm, jak i dekadentyzm pojawiające się w twórczości młodych pisarzy⁵⁰. Jefremow krytycznie oceniał również sama poetkę, niejednokrotnie umniejszając jej zasługi dla literatury. Różnica pomiędzy młodym a starym pokoleniem polegała na tym, że młode otwarte było na świat i twórczość pisarzy spoza Ukrainy, dobrze orientowało się w procesie literackim, podczas gdy stara generacja twórców wciąż jeszcze koncentrowała się na tym, co dawno minęło.

Ostatnie dziesięć lat życia pisarki to z jednej strony najbardziej dojrzały i płodny okres jej twórczości, z drugiej – to okres trudny, podporządkowany nieustannej walce o zdrowie. Te ostatnie dziesięć lat życia kreują wrażenie, że jest to historia odchodzenia. Lektura listów pozostawia wielkie emocje, każdy kolejny list może okazać się ostatnim, informującym o śmierci poetki. Zapewne podobnie przeżywali to odchodzenie najbliżsi członkowie rodziny, kiedy poetka co pewien czas informowała o kolejnych spadkach wagi, problemach ze snem, bólem itp. Najbardziej wymownych przykładów filozofii życia pisarki, które było całkowicie podporządkowane pracy – literaturze – dostarczają listy i wspomnienia poprzedzające śmierć poetki. Bliscy wspominają, że w ostatnich dniach pomimo silnego bólu

⁵⁰ List do O. Kobyliańskiej z 12 marca 1903 roku; *Lesia Ukrainka. Zibrannia tvoriv...*, t. 12, ss. 45–50.

poetka nadal pracuje – ostatnie pomysły dyktuje matce, m.in. plan nowego dramatu *Na przedmistiach Aleksandriji* (*На передмістях Александрії*). Siostra poetki wspominała, że przed śmiercią poetka zmieniła ostatnie słowa utworu, niejako zmieniając punkt ciężkości. Zamiast słów przekleństwa, utwór miały kończyć słowa modlitwy do boga Heliosa, które brzmią jak testament samej poetki.

Reasumując, filozofia życia poetki oparta była na ideałach głębokiego humanizmu. Pisarka prezentowała postawę szacunku wobec drugiego człowieka. Wartością nadrzędną dla pisarki była wolność w różnych konfiguracjach, a pragnieniem życia tę wolność wcielić w czyn. Ukrainka nie lubiła biernie przyglądać się rzeczywistości; wołała ją kreować i nie ograniczały jej w tym żadne bariery, ramy, stereotypy (choroba), które starała się przełamywać – to dotyczyło nie tylko jej życia, ale również twórczości, która od samego początku stanowiła dla kultury ukraińskiej z jednej strony zjawisko wyjątkowe, z drugiej – zanadto klasyczne (Jewszan), zbyt oddalone od ukraińskich realiów i problemów. To sprawiało, że twórczość pisarki należała do rzeczy „почитаємих, але не читомих” (Łesia Ukrainka). W tym kontekście niczym prorocstwo pobrzmiewają słowa Łesi Ukrainki skierowane do Olgi Kobylińskiej na początku ich znajomości (1900):

У нас писатель, коли хоче, аби про нього більше говорили, то мусить вмерти, тоді його з великим гуком поховують і почнуть писати по всіх усядах, що «вся Україна плаче» за своєю славною дитиною і т. і.⁵¹

References

- Andrusiv S., *Konstruivannia identychnosti u zhyttietvorchosti Lesi Ukrainky. Postkolonialna perspektywa*, „Roczniki humanistyczne”, seria „Słowianoznawstwo”, z. 7, 2012, ss. 24–37.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, wyd. 2 zmienione, Universitas, Kraków 2020.

⁵¹ List do O. Kobylińskiej z 27 grudnia 1900 – 3 stycznia 1901 roku; ibidem, t. 11, ss. 198–201.

- Kosach-Kryvyniuk O., *Lesia Ukrainka: khronolohiia zhyttia i tvorchosty*, Wydawnycha spilka «Homin Ukrainy», Niu-York 1970.
- Kotsiubynska M., «Zafiksowane i netlinne». *Rozdumy pro epistoliarnu tvorchist*, Dukh i Litera, Kyiv 2001.
- Lesia Ukrainka, Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*, Naukova dumka, Kyiv 1975–1978.
- Lesia Ukrainka. Lysty: 1876–1897*, upor. V. Prokip (Savchuk), peredmovva V. Aheieva, Komora, Kyiv 2016.
- Levchuk M., *Epistoliarnyi obraz Lesi Ukrainky*, [w:] *Lesia Ukrainka i Suchanist*. Zbirnyk naukovykh prats, t. 3, Volynska oblana drukarnia, Lutsk 2006, ss. 260–267.
- Miroshnychenko L., *Nad rykopysamy Lesi Ukrainky. Narisy z psykholohii tvorchosti ta tekstologii*, NAN Ukrainy, Instytut Literatury im. T.H. Shevchenka, Kyiv 2002.
- Pavlychko S., *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*, Lybid, Kyiv 1997.
- Popiel M., *List artysty jako gatunek narracji epistolograficznej. O listach Stanisława Wyspiańskiego*, „Teksty Drugie”, nr 4, 2004, ss. 115–124.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, Towarzystwo Naukowe, Lwów 1937.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, wydanie wznowione, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.
- Spohady pro Lesiu Ukrainku*, Naukova dumka, Kyiv 1971.
- Sviatovets W., *Epistoliarna spadshchyna Lesi Ukrainky*, Wyszcha shkola, Kyiv 1981.
- Syvachenko H., *Prorok ne svoiei vitchyzny. Ekspatrianski «metaroman» Volodymyra Vynnychenka: tekst i kontekst*, Wydavnychiy dim «Alternatyvy», Kyiv 2003.
- Wójtowicz S., *Dramatopisarstwo Lesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.
- Zabuzhko O., *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii*, Fakt, Kyiv 2007.
- Zabuzhko O., <https://kyiv-online.net/events/literature/oksana-zabuzhko-chytaje-lesyni-lysty/> [5.03.2020].
- Zimand R., *Diarysta Stefan Ż.*, Ossolineum, Wrocław 1990.

Karolina Mosiej-Zambrano

University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-1796-2025

Muzeum Ofiar Wielkiego Głodu w Kijowie. „Trudna” ekspozycja muzealna

National Museum of the Holodomor-Genocide in Kiev. A “Difficult” Exhibition

Abstract

The article analyses the permanent exhibit of the National Holodomor-Genocide Museum in Kiev. A particular emphasis is placed on the way the difficult and martyrological content is presented. The article describes the exhibition, its positive aspects and interesting solutions as well as the elements that, according to the author, adversely affect the visitors. The ways to convey essential, emotional, and tragic content in the museum were analysed. Exhibition solutions, such as the distribution of showcases, exhibits, signatures, and multimedia elements, were emphasised. Moreover, the exhibition analysis also draws attention to the elements of message availability and tries to indicate its reception. For the purposes of this article, the literature dedicated to the phenomenon of tanatouristics, the so-called difficult subjects, was also used. Thanks to this measure, the introduction of the article tries to bring these phenomena closer to its readers. The article is also based on the personal experience and knowledge of the author, an employee of an emerging martyrological museum in Poland – Sybir Memorial Museum – art historian, and museum enthusiast.

Keywords: difficult exhibition, Holodomor Museum, martyrology, museology, tanatourism.

Każda ekspozycja muzealna jest stworzona w związku z potrzebą przekazania danej informacji publiczności. W przypadku ekspozycji muzeów historycznych prawie zawsze są to wystawy, które mają za zadanie przedstawić wybraną część przeszłości. Jednak nie wszystkie

tematy historyczne mają takie same oddziaływanie na publiczność, nie posługują się takim samym językiem czy formą. Szczególnie ostrożnie postępować muszą muzealnicy oraz pracownicy muzeów martyrologicznych czy muzeów, które decydują się na zrealizowanie tzw. „wystawy trudnej”¹ lub posługują się na co dzień „tematyką trudną”.

Muzea, które angażują się w tematykę trudną mają do czynienia z treścią tragiczną, najczęściej ściśle związaną ze śmiercią, martyrologią, ludzkim cierpieniem. Są to m.in. muzea, które przedstawiają wątki historyczne takie jak Zagłada, ludobójstwo, deportacje, tragiczne skutki totalitaryzmów czy wojny. Tematyką trudną zajmują się np. Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie, Muzeum Ofiar Ludobójstwa w Wilnie, Muzeum Ludobójstwa Ormian w Erywanii czy *War Childhood Museum* w Sarajewie.

Aby sprostać tak trudnemu przekazowi, twórcy danej ekspozycji muszą zwrócić szczególną uwagę na rodzaj odbiorcy oraz na pamięć, którą przedstawiają otoczeniu. Ekspozycja „trudnej” prawdy historycznej wiąże się także z trwałą potrzebą pozostawiania czujnym na liczne bariery sfery estetycznej i etycznej, a także wrażliwości i empatii. W szczególności należy pamiętać, iż wystawa trudna wzbudza cały szereg głębokich oraz często negatywnych emocji, takich jak ból, poczucie straty, strach, żal czy gniew.

Ekspozycja jest także związana z eksponatem lub przedmiotem, który jest dowodem danego wątku historycznego. W szczególności ekspozycje trudne posługują się także „trudnymi” eksponatami, które nie są tylko dowodem przeszłości, ale także świadkiem danej dramatycznej sytuacji. Charakterystyka przedmiotu trudnego tkwi w projekcji doświadczonego tragizmu zawartego często w banalnej lub codziennej formie. Eksponatem trudnym może być cokolwiek: tłuczek do ziemniaków zabrany przez kogoś skazanego na zesłanie i eksponowany w Muzeum Pamięci Sybiru czy puderniczka eksponowana na wystawie stałej obozu zagłady Państwowego Muzeum na Majdanku. Są to przedmioty, które zyskują cenną wartość historyczną

¹ J. Bonnel, R.I. Simon, „Difficult” Exhibitions and Intimate Encounters, „Museum and Society”, vol. 5, nr 2, 2007, s. 65.

na podstawie przeszłości przeżytej przez ich właściciela oraz stają się przedmiotami trudnymi do eksponowania ze względu na rodzaj formy lub ich stan zachowania.

W przygotowaniu ekspozycji trudnej niezbędne jest zrozumienie pojęcia „Pamięci Zagłady”², gdyż tematyka Holocaustu jest jednym z podstawowych przykładów ekspozycji martyrologicznej. Jest to priorytet w strategii radzenia sobie z ekspozycją trudną, gdyż buduje się ją na podstawie pamięci nie tylko indywidualnej, ale także społecznej. Przyjmując wstępnie spostrzeżenie Stanisława Obirka – według którego „nie ma jednej polskiej pamięci Zagłady”³ – oraz konsekwentnie poszerzając perspektywę, twierdząc, że nie ma jednej pamięci Zagłady, kluczem staje się akceptacja pamięci społecznej jako procesu identyfikacji oraz wyszukiwania tożsamości kulturowej, narodowej czy religijnej.

Wyżej wspomniany proces identyfikacji przejawia się jako jeden z licznych aspektów tanatoturystyki czy tzw. turystyki martyrologicznej. Nie są to nowe tendencje turystyki, choć błędne byłoby stwierdzenie, że w ostatnich latach nie zaszły znacznego wzrostu zainteresowania. Jak twierdzi także Marek Piasta, „turystyka martyrologiczna (tanatoturystyka) nie jest nowym trendem, lecz cieszy się użytkowaniem stosunkowo nowej terminologii”⁴.

W związku z tym, pojawienie się nowych miejsc pamięci, muzeów, pomników czy stref nawiązujących bezpośrednio do tematyki śmierci i pamięci jest proporcjonalne do dzisiejszego rozwoju turystyki i ponawiającego się dyskursu szukania tożsamości. Coraz większe zainteresowanie kolejnych pokoleń wpisuje się we współczesną potrzebę odnalezienia siebie w nowej rzeczywistości historycznej i zapoznania się z własnym pochodzeniem i korzeniami. W dzisiejszych

² S. Obirek, *Pamięć Zagłady – brzemień i szansa*, [w:] *Obóz muzeum. Trauma we współczesnym wystawiennictwie*, red. M. Fabiszak, M. Owsiniński, Universitas, Kraków 2013, s. 13.

³ *Ibidem*, s. 16.

⁴ M. Piasta, „*Turystyka Martyrologiczna w Polsce – na przykładzie Państwowego Muzeum Auschwitz Birkenau*”, red. Jadwiga Berbeka, Proksenia, Kraków 2012, recenzja, „*Turystyka Kulturowa*”, nr 12, 2012, s. 56.

czasach muzea martyrologiczne stały się nie tylko przestrzeniami edukacyjnymi, w których istnieje możliwość zapoznania się osobiście z przeszłością, ale także przykładem zjawiska *memory boom* (rozkwit pamięci). Reprezentują one także dzisiejszą wartość pamięci, stając się symptomem powstawania nowego rodzaju wspólnoty społecznej, która wybiera oraz podkreśla rodzaj pamięci lub, ujmując jaśniej, rodzaj przeszłości oraz walorów wartych zainteresowania oraz docenienia. Jak pisze Wojciech Chlebda w swoim ważnym artykule:

pojawienie się w stosunkowo krótkim czasie – lat mniej więcej 15 – całej fali nienotowanych wcześniej kolokacji z komponentem pamięć, jest efektem – a zarazem świadectwem – przemian, które zachodzą w głębszym, pojęciowym podłożu dyskursu społecznego [...] gdzie kształtują się, ucierają i ustalają obowiązujące lub choćby powinnościowe kategorie poznawcze i wartościujące [...] [wedle których] nie zawsze sobie uświadamiając – z wolna zaczyna myśleć i postępować dana wspólnota⁵.

Kontynuując lekturę artykułu Chlebdy:

Tożsamość zaś i pamięć ściśle przenikają się wzajemnie: jak mówi Pierre Nora, klasyk badań nad relacją historii i pamięci „poczucie obowiązku tworzy decydującą więź między pamięcią i tożsamością. Pamięć i tożsamość stały się niemal synonimami⁶.

Nazwa tanaturystyki, znanej także jako ciemna turystyka (*dark tourism*), pochodzi od angielskiego słowa „*tanatotourism*”, terminu złożonego z dwóch członów: „*thanatos* (w mitologii greckiej Tanatos to uosobienie śmierci, wyobrażane jako śpiący młodzieniec ze zgaszoną, w dół skierowaną pochodnią) i *tourism* (turystyka)”⁷. Zdefiniowana po raz pierwszy w 1996 roku w „*International Journal of Heritage Studies*” przez Malcolma Fooleya i J. Johna Lennona, reprezentuje rodzaj turystyki jako

⁵ W. Chlebda, *Szkice do językowego obrazu pamięci. Pamięć jako wartość*, „*Etnolingwistyka*”, nr 23, 2011, s. 84.

⁶ *Ibidem*, s. 84.

⁷ S. Tanaś, *Tanatoturystyka – kontrowersyjne oblicze turystyki kulturowej*, „*Peregrinus Cracoviensis*”, z. 17, 2006, s. 85.

zjawisko obejmujące podróże do miejsc katastrof, masowej śmierci, ludobójstwa i morderstw. [...] Obejmuje wizyty w miejscach takich jak: pola bitew (historyczne i wojenne), oraz inne formy turystyki wojennej, muzea i wystawy muzealne nawiązujące do tematyki śmierci, cmentarze i groby, pomniki, więzienia, obozy koncentracyjne, miejsca katastrof, tragicznych wypadków, ataków terrorystycznych etc.⁸

Przykładem tego zjawiska, w szczególności trudnej ekspozycji, tematu oraz eksponatu, niemniej także tanatoturystyki, jest bez wątpienia Muzeum Wielkiego Głodu w Kijowie (en. National Museum of the Holodomor-Genocide, ua. Найвищою місцією Меморіалу). Jednak aby poznać historię Muzeum, trzeba cofnąć się do roku 2008, kiedy władze ukraińskie, w 75. rocznicę upamiętnienia ofiar Wielkiego Głodu na Ukrainie w latach 1921–23, 1932–33 oraz 1946–47, odsłoniły Pomnik Ofiar Wielkiego Głodu, mieszczący się obok Grobu Nieznanego Żołnierza i Ławry Peczerskiej. Pomnik w kształcie świecy ma ponad 30 metrów wysokości. Prowadzi do niego alejka, zaprojektowana tak, aby móc przypominać niezaoraną ziemię. W połowie alejki można zauważyć rzeźbę wychudzonej dziewczynki trzymającej w dłoniach kilka kłosów zboża. Muzeum znajduje się pod ziemią, centralnie pod pomnikiem, którego „płomień jest symbolem niezniszczalności pamięci narodu ukraińskiego o ludobójstwie, które przeżył”⁹. Zwiedzanie z przewodnikiem rozpoczyna się właśnie na tej alejce, u stóp rzeźby dziewczynki, której liczni zwiedzający zostawiają w darze słodkości. Autorem idei kompleksu jest ukraiński malarz Anatolij Gaydamaka. Yuriy Kovalyov jest głównym architektem projektu. Mykola Obiezyuk i Petro Drozdovskyi to rzeźbiarze, którzy współpracowali przy realizacji obiektu.

Kompleks stał się automatycznie Miejscem Pamięci. Nie dziwi więc, że stał się także lokalizacją, w której powołano oraz stworzono Muzeum Pamięci Wielkiego Głodu. Aby praktycznie przedstawić

⁸ Ibidem, s. 90.

⁹ Tekst znajdujący się na oficjalnej ulotce Muzeum: „The candle flame is a symbol of indestructibility of the memory of the Ukrainian people about the genocide that the nation survived through” (tłum. – K. M.).

powyższe stwierdzenia, niezbędne jest przytoczenie słów znajdujących się na oficjalnej stronie internetowej Muzeum:

Pomnik odgrywa ważną rolę w edukacji obywatelskiej młodego pokolenia, tworząc świadomość potrzeby zachowania państwa ukraińskiego jako jednej z głównych linii obrony przed ludobójstwem.

Ważnym zadaniem Miejsca Pamięci ofiar Holodomoru jest przypomnienie ukraińskiej tożsamości, którą próbowano zastąpić tożsamością sowiecką. Memorial jest pośrednikiem w procesie przekazywania informacji i wspomnień o Holodomorze. Pokazuje związek między pokoleniami narodu ukraińskiego i zachowuje pamięć o próbie jego zniszczenia.

Znajomość historii Holodomoru, przekazywana przez muzeum, podnosi kwestie moralności – pielęgnowania szacunku dla pamięci ofiar Holodomoru, współczucia i przemyślenia osobistych pozycji życiowych, co jest najwyższą wartością¹⁰.

Podziemna lokalizacja Muzeum wyzwala poczucie ciężkiej i mrocznej atmosfery. Przed wejściem na wystawę można zauważyć kilkanaście reprodukcji fotograficznych w dużym formacie przedstawiających społeczeństwo ukraińskie przed ludobójstwem. Są to zdjęcia ukazujące zamożność i dobrobyt ukraińskich rodzin. Jest to zabieg, który zaostrza w wyobraźni zwiedzających konsekwencje Holodomoru.

Wystawa stała mieści się w jednym okrągłym pomieszczeniu i jest podzielona na dwa pierścienie, po których można poruszać się swobodnie. W centrum pomieszczenia, objęty filarami, na których

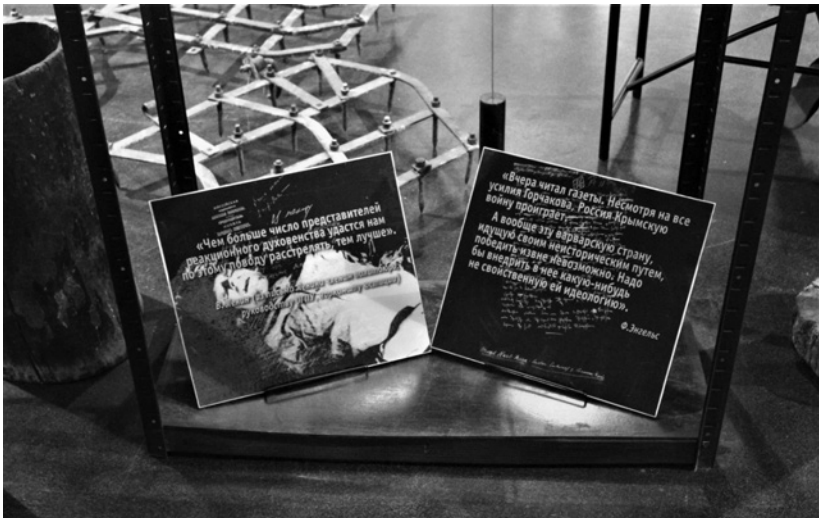
¹⁰ „The Museum plays an important role in the civil education of young generation, creates awareness of the need to preserve the Ukrainian state as one of the main defenses against genocide. An important task of the Holodomor Museum is to remind of Ukrainian identity, which was tried to be replaced by the Soviet identity. The Museum is an intermediary in the process of transferring of information and memories about the Holodomor. It demonstrates connection between different generations of Ukrainian nation and preserves the memory about the attempt of its destruction. Knowledge of the Holodomor history, which is given by the museum, raises the issues of morality – cherishing of respect to the memory of Holodomor victims, compassion and rethinking of personal life positions, which is the highest value” (tłum. – K. M.); <http://memorialholodomor.org.ua/eng/about/about-the-museum/> [12.05.2020].

widnieją tradycyjne ukraińskie wzory, znajduje się symboliczny ołtarz. Jest to szklany pojemnik zawierający ziarna zboża, nad którym znajduje się grecki krzyż. Ziaren w pojemniku jest siedem milionów – taka jest bowiem liczba ofiara Wielkiego Głodu. Urnę otaczają niskie kamienne filary, które mieszczą znicze oraz zapalone przez zwiedzających świece.

Pierwszy, wewnętrzny, pierścień ekspozycji zwany jest *Hall of Memory*. Wejście w jego obręb rozpoczyna się od dwóch kiosków multimedialnych, umieszczonych po prawej i lewej stronie. Zawierają różne treści merytoryczne: zbiory zdjęć archiwalnych, nagrane relacje, zbiory dokumentów i inne. Istnieje możliwość zapoznania się z zawartością kiosków w języku angielskim. Zostały dodane także tłumaczenia w języku migowym. Kioski są jednak początkowo omijane, gdyż ich boczne umieszczenie pozwala na zwrócenie uwagi i wzroku na główny element przestrzeni. Jest to zbiór dziewiętnastu książek umieszczonych na pojedynczych pulpitych. Książki (*National Book of Memory*) są wielkim zbiorem kronik, list oraz wykazów ofiar Holodomoru w latach 1932–1933. Każda książka reprezentuje poszczególny ukraiński obwód. Niestety książki są jedynie w języku ukraińskim, co uniemożliwia osobom nie znającym tego języka zapoznanie się z ich zawartością bez pomocy przewodnika. Z drugiej strony fizyczna objętość książek pozwala na zdanie sobie sprawy z ogromu przedstawionej tragedii.

Między pulpitymi zostały umieszczone pojedyncze, poziome gabloty zawierające faksimile różnych dokumentów oraz zdjęć. Razem tworzą one merytoryczny dyskurs o mechanizmie Holodomoru, lecz każda gablota przedstawia jego jeden szczególny aspekt. U stóp gablot zostały także umieszczone niewielkie tablice przedstawiające cytaty lub fragmenty relacji. Niestety, tak jak w przypadku książek, pomoc przewodnika jest tu niezbędna. Na przykład, jedna z planszy przedstawia cytat: „Im większą liczbę przedstawicieli reakcyjnego duchowieństwa będziemy w stanie rozstrzelać, tym lepiej”, z podpisem „W. Lenin” (z pisma Lenina do członków Biura Politycznego, kierownictwa OGPU, Ludowego Komisariatu Sprawiedliwości). Tło planszy zajmuje czarno-białe zdjęcie przedstawiające wyraźnie jedną

z ofiar. Umieszczenie tak bezpośredniego zdjęcia u stóp gabloty, czyli nie na pierwszym planie lub wyraźnie na wysokości wzroku, jest praktyką wielu martyrologicznych ekspozycji, które poprzez bariery fizyczne „chowają” treści zbyt tragiczne. W przypadku Muzeum Holodomoru jest to ciekawe rozwiązanie, gdyż z jednej strony plansze są umieszczone w niewygodnej pozycji, ale z drugiej są dość duże i kontrast czerwonej czcionki na ciemnym tle przykuwa uwagę.



Tablice przedstawiające cytaty lub fragmenty relacji (zdjęcie autorki).

Drugi pierścień ekspozycji jest bardziej przestrzenny i przedstawia sporą liczbę eksponatów, także wielkogabarytowych. Są to głównie różnego rodzaju narzędzia i przedmioty codziennego użytku, szczególnie te związane z pracą na roli oraz przygotowywaniem posiłków. Opisy przedmiotów zostały umieszczone w specjalnych wielkoformatowych zeszytach znajdujących się na dość wysokich pulpitych. Dobrym zabiegiem jest umieszczenie opisu przedmiotu wraz z jego zdjęciem, tak aby umożliwić ich indywidualizację na wystawie. Jest to szczególnie ważne w przypadku opisu przedmiotów, z których nie korzysta się już w dniu dzisiejszym. Przykładowo: na ekspozycji

można zauważyć kilka sztuk tzw. „magłownicy”. Jest to przedmiot, z którego nie korzysta się od kilkudziesięciu lat. Dzisiejsza młodzież i dzieci nie są w stanie go rozpoznać. Przedstawienie takiego przedmiotu tylko podpisem określającym materiał, wielkość, pochodzenie oraz epokę niekoniecznie wskaże też jego funkcjonalność. W przypadku, kiedy opisy nie znajdują się bezpośrednio pod eksponatem, znana jest praktyka umieszczania numeru na lub pod eksponatem, który „łączy” go ze swoim podpisem. W Muzeum Wielkiego Głodu ten zabieg jest niemożliwy ze względu na wielkość oraz ilość eksponatów oraz dużą przestrzeń, po której poruszają się zwiedzający. Umieszczenie więc zeszytów z podpisem oraz ilustracją/zdjęciem przedmiotu ułatwia w konkretny sposób zapoznanie się z przedmiotem oraz przyswojenie informacji na jego temat.

Pośród muzealiów umieszczone zostały także dwie duże makiety przedstawiające projekt głównej siedziby Muzeum, która jest w trakcie budowy. Niestety umieszczenie ich pomiędzy oryginalnymi przedmiotami zaburza ścieżkę zwiedzania, gdyż widz jest zmuszony do „oderwania się” od opowieści wystawy.

Brak przedmiotów osobistych lub *stricte* związanych z dramatem ludobójstwa, jego mechanizmem lub oprawcami wpływa w sposób negatywny na odbiór ekspozycji. Owszem, posiadanie w zbiorach tzw. „trudnych eksponatów” nie zawsze jest możliwe, jednak urozmaicenie elementów powinno być zagadnieniem kluczowym dla jakiegokolwiek wystawy muzealnej.

Szczególnym elementem wystawy jest zagospodarowanie ścian. Cyrkularny kształt pomieszczenia zmusił do znalezienia oryginalnego rozwiązania przy jego aranżacji. Całość powierzchni została wykorzystana do projekcji filmowej. Służy do tego kilkanaście rzutników, które wyświetlają jednocześnie i w zapętleniu różnego rodzaju treści. Między innymi są to filmy dokumentalne i fabularne, a także relacje i wspomnienia przedstawiające tragedię Wielkiego Głodu. Ogromnym ułatwieniem dla zwiedzających jest projekcja filmów w języku angielskim oraz tworzenie filmów, w tym przypadku fabularnych, bez dialogów. Na szczególną uwagę zasługuje film wykonany przez Muzeum we współpracy z kanadyjskim Muzeum Praw

Człowieka¹¹. Symboliczne przedstawienie przytulającej się pary w wirze mąki oraz białe odciski dłoni na czarnej ścianie są niezwykle wymowne i bezpośrednie. Jest to też doskonały przykład korzystania ze sztuki teatralnej, filmowej i fotograficznej w przypadku omawiania treści tragicznych. Połączenie różnego rodzaju treści i form oraz wyświetlenie ich na całej powierzchni tworzy ciekawą atmosferę. Ruch i dynamika obrazu łągdują statyczność i jednolitość pulpitów, gablot i eksponatów. Różnorodność formy pozwala na dotarcie do wielu grup odbiorców. Połączenie wizualizacji filmu dokumentalnego z relacją lub filmem fabularnym rozwiązuje problem przedstawiania jedynie treści historycznej. Jest to także spektakularny zabieg pomagający w procesie osvajania traumy.

Aktualna ekspozycja Muzeum Wielkiego Głodu w Kijowie zdaje się być połączeniem tradycyjnego memoriału z bardziej współczesną adaptacją muzealną. Najbardziej wartościowym aspektem Muzeum jest naturalne powiązanie ekspozycji z „ołtarzem”, czyli z miejscem pamięci. W ten sposób odbiorca ma możliwość upamiętnienia ofiar i empatycznego podejścia do ekspozycji, która otacza ołtarz. Przeszkodą w utożsamianiu się z ekspozycją jest jednorodność eksponatów oraz brak bezpośredniej więzi z ich właścicielem lub ich historią. Elementem, który z drugiej strony podkreśla tragedię i dramatyzm, jest bez wątpienia korzystanie z symboliki oraz z pojęć kluczowych, szczególnie widocznych w wyświetlanych filmach i dokumentach.

References

- Bonnell J., R.I. Simon, „*Difficult*” Exhibitions and Intimate Encounters, „*Museum and Society*”, vol. 5, nr 2, 2007, ss. 65–85.
- Chlebda W., *Szkice do językowego obrazu pamięci. Pamięć jako wartość*, „*Etnolingwistyka*”, nr 23, 2011, ss. 83–98.
- Obierek S., *Pamięć Zagłady – brzemień i szansa*, [w:] *Obóz muzeum. Trauma we współczesnym wystawiennictwie*, red. M. Fabiszak, M. Owsiniński, Universitas, Kraków 2013, ss. 13–30.

¹¹ <https://humanrights.ca/> [12.05.2020].

-
- Piasta M., *„Turystyka Martyrologiczna w Polsce – na przykładzie Państwowego Muzeum Auschwitz Birkenau”*, red. Jadwiga Berbeka, Proksenia, Kraków 2012, „Turystyka Kulturowa”, nr 12, 2012, ss. 56–59.
- Tanaś S., *Tanatoturystyka – kontrowersyjne oblicze turystyki kulturowej*, „Peregrinus Cracoviensis”, z. 17, 2006, ss. 85–100.

Roman Mnich

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0003-3384-2821

Парадокси екзистенції у щоденниках Євгена Маланюка

Paradoxes of Existence in Yevhen Malanyuk's Diaries

Abstract

The article discusses the paradoxes of existence as represented in *Diaries* of Yevhen Malanyuk (1897–1968), one of the most influential Ukrainian poets and intellectuals of the twentieth century. Taking into account Malanyuk's biography and poetic heritage, three types of the image of "the author" have been distinguished: the internal author (Malanyuk's voice presented in his personal papers and writings not meant for publication), the external author (Malanyuk's perception by his contemporaries), and the reflected author (Malanyuk's voice revealed in his publications). Malanyuk's *Diaries* present the image of the internal author, which differs from the image readers are accustomed to encounter in his published works. In *Diaries* paradoxes are revealed in Malanyuk's attitude towards his contemporaries, friends, political and historical events.

Keywords: Yevhen Malanyuk, diary, internal author, external author, reflected author.

Вивчення чи наукова інтерпретація класиків європейської літератури, інтелектуалів чи поетів, дозволяє зробити висновок про три можливі вектори дослідження. З одного боку, ми можемо досліджувати *внутрішній* образ митця, себто ті аспекти його особистості, де він «про-являє» себе самого, без огляду на інших. Це стосується передусім щоденників чи інших еґо-документів, але теж не усіх, оскільки дуже часто щоденники, не кажучи вже про листи, пишуться з огляду на їхню публікацію у майбутньому.

З другого боку, ми маємо зазвичай досить багато матеріалу (особливо після епохи Ренесансу) про те, як інші бачуть, оцінюють чи сприймають конкретного автора: це різноманітні спогади чи посередні відгуки у листуванні, зауваження у нотатках, відгуки у рецензіях. Такий погляд можна назвати **зовнішнім** поглядом на людину, оскільки перед нами дійсно бачення поета чи філософа з зовнішньої перспективи. Нарешті, третій образ митця чи інтелектуала постає безпосередньо з тих текстів (творів), що їх сам автор готує та публікує за життя. Цей погляд можна назвати **рефлексивним**, оскільки він є продуктом свідомої рефлексії автора що до того, який текст, у якому обсязі та з якими думками віддати на суд читачам. Саме з рефлексивним образом автора ми маємо завжди справу у всіх теоріях та історіях літератури, у історії філософських ідей та самої філософії. Наскільки ці три образи автора-митця різні, а почасти абсолютно протилежні, свідчить сама історія: досить згадати твори Ж.Ж. Руссо, його ідеї виховання особистості, з одного боку, відгуки про цього мислителя, з другого, та його особисте життя, відданих у сиротинець дітей, з третього. І зрозуміло, що *Сповідь* Ж.Ж. Руссо (як і всі пізніші друковані сповіді інших митців) теж була письменницьким певним проектом, не дарма Л. Толстой заперечував її щирість та відвертість.

Зрозуміло, що коли ми говоримо про «образ автора» у нашому випадку, то йдеться не про літературознавчу теорію автора, а власне про його ідеологію, погляди на життя, інакше кажучи – про концепцію людини та світу у конкретних авторів – поетів, філософів, інтелектуалів. Зазначені вище три образи автора – внутрішній, зовнішній та рефлексивний – у процесі культурного розвитку та у самій історії окремих літератур по-різному співвідносяться з конкретними постатями. Зазвичай, як уже зауважувалось, ми маємо справу з рефлексивним образом автора (від античності до сучасності), рідше (очевидно, починаючи від епохи Ренесансу) до образу рефлексивного долучається зовнішній – відгуки та спогади сучасників; і вже зовсім нечасто маємо справу з внутрішнім образом автора. Сам **внутрішній** образ

автора досить пізно стає предметом дослідження, очевидно, десь на кінець XIX століття, разом з підсумками біографічного методу у гуманітарних науках та першими успіхами психоаналізу. Треба також зазначити, що аутентичні письмові документи, на основі яких ми можемо досліджувати внутрішній образ автора, теж зустрічаються досить нечасто. Як правило, митці та інтелектуали не хочуть виносити на світло денне своє приватне життя, свої справжні думки та свої переконання. Найчастіше такі документи вони спалюють – так Олександр Блок спалив свої щоденники. Або навпаки «маскують», маючи все-таки на увазі майбутню публікацію: так робив Т. Шевченко, коли писав свій російськомовний *Щоденник* – текст, що його ніяк не можна розглядати як документ про справжній внутрішній світ поета¹. Цю кардинальну різницю між небесним покликанням поета та його приватним, земним, мізерним життям ідеально висловив О. Пушкін у хрестоматійному вірші *Поет*:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, **всех ничтожней** он².

Цю ж думку, але вже у іншій формі виразить і Євген Маланюк (1897–1968), якому присвячена наша розвідка, в *Листі до молодих*:

Бо, дійсно, лише Муза могла б парафразувати відомі євангельські слова:
«Хто хоче йти за мною, хай залишить усе»... Надхнення – це певний стан

¹ Порівняй у цьому аспекті рецензію Є.Маланюка (*Шевченко в житті*) на книжку Павла Зайцева *Життя Тараса Шевченка*: Е. Malaniuk, *Кнућа sposterezhen. Proza*, t. 2, Nomin Ukrainy, Toronto 1966, s. 43–50.

² <https://rvb.ru/pushkin> [1.03.2020].

духа, стан, якого, одначе, механічними чи раціоналістичними засобами осягнути не можна. Але при певнім «шоку», при певнім блискавичнім сполученні серця й розуму, при певнім зусиллі *ізолюватися від щоденності* – стан той може з'явитися³.

Здається, що вивчення суєти земної та мізерії є завданням не зовсім виправдним: треба ж бо розділяти зерна від половини. Але саме такою половиною займалась європейська філософія екзистенціалізму (не кажучи вже про деконструктивістів), коли намагалась зрозуміти сенс людського буття у його різних перспективах: антропологічних, теологічних, суспільно-прагматичних тощо. Можливо, що і дослідження внутрішнього образу українських авторів допоможе не тільки і не стільки краще зрозуміти цих же ж авторів, скільки збагнути перебіг історичних подій, пов'язаних з визвольними змаганнями, літературознавчі та особливо ідейні дискусії ХХ століття, зрештою – складні долі окремих людей і самої України як держави.

Постать та творчість Євгена Маланюка теж можна розглядати у трьох зазначених вище вимірах: Є. Маланюк як поет і мислитель є трохи іншим⁴, ніж Є. Маланюк у приватному листуванні чи спогадах сучасників, а ще інший бік цієї непересічної особистості відкривається для нас у щоденниках поета. Леонід Лиман (1922–2003), поет і приятель Є. Маланюка, писав:

[...] Яким був Євген Маланюк письменником, про це свідчать і свідчать його твори. Складніша справа – Маланюк як особистість, той Маланюк, який не відображений в його творах⁵.

³ Y. Malaniuk, *Zemna Madonna*, Slovacke pedagogicne vydavnyctwo u Bratislavi, Bratislava 1991, s. 325–326 (курсив у цитаті мій – Р. М.).

⁴ Сприйняття Є. Маланюка українським середовищем теж у історичній ретроспективі не є однозначним, але це вже тема окремого дослідження; vide S. Dolenga, *Poet tmy u khaosu (Z pryvodu poiavy zbirky E. Malaniuka – Zemna Madonna)*, «МУ», knyha IV, 1935, s. 113–134.

⁵ Спогади Л. Лимана цитую за виданням: Y. Malaniuk, *Zemna Madonna*, s. 376.

Є. Маланюк, як згадує Л. Лиман, був обережнішим за О. Ольжича та О. Телігу, але його цікаві та оригінальні погляди «не мали підстав у життєвій дійсності»; поет часто звертався до знайомих з проханням про різні побутові послуги, у чому проявлявся як аристократизм, так і вплив армійського минулого (служба в чині старшини). Так, після війни у Регенсбурзі Є. Маланюк «був приписаний у біженецькому таборі, але жив на приватній квартирі у німця», і просив поета Леоніда Полтаву та Л. Лимана принести на цю квартиру його приділ дров, «бо він сам замаже свій одяг»; «Маланюк був підкреслено ввічливий, хоч це можливо був лише зовнішні вияв ввічливості», поет «не мав постійних і справжніх друзів-однодумців»⁶. А ще інший бік постаті Є. Маланюка маємо у спогадах поета та критика Богдана Бойчука (1927–2017), де поет зображений у богемних та майже екзотичних вимірах:

- 1) «Маланюк справді був людиною легко-богемського покою, щось на кшталт інтелектуалів паризького Латинського кварталу»;
- 2) «Любив гарно забавитися, особливо в жіночому товаристві»⁷;
- 3) «В погодні дні вибирався в глибину лісів, роздягався і голий ходив по лісі, вчуваючися тілом у природу»;
- 4) «Маланюк був старшиною української армії, і щось „офіцерське“ збереглося у ньому до кінця життя».

Напевно, розрив з ідеологією Д. Донцова на кінець життя призвів до того, що «політичного естаблішменту, який десятиками років величав Маланюка як ідеолога-прапороносця, на похоронах не було»⁸. У руслі сказаного варто теж згадати, що під час самого похорону «стався невеличкий інцидент»: «прийшов

⁶ Vide *ibidem*, s. 381–382.

⁷ Cf. цьому ж контексті історію з перфумами у листуванні Є. Маланюка з Є. Гедройцем (*Listy 1948–1963. Jerzy Giedroyc, Jewhen Malaniuk*, oprac. H. Dybyk, Biblioteka Więzi, Warszawa 2014, s. 90–93).

⁸ Vide Y. Malaniuk, *Zemna Madonna*, s. 387–393.

ксьондз і прогнав православного попа» і «щойно тоді українська громадськість довідалася, що Євген Маланюк – католик»⁹.

Надзвичайно цікавим постає Є. Маланюк у приватному листуванні: тут проявляється передусім інтелектуалізм, широта мислення, парадоксальна оцінка певних явищ культури чи конкретних людей – поетів, політиків, філософів. Частина листів Є. Маланюка вже надрукована, навіть з польськими інтелектуалами¹⁰, але великий масив кореспонденції поета ще лежить неопрацьованим у архівах. Приватне листування завжди відкриває якийсь бік «цілого чоловіка», ті аспекти, котрі не проявляються і не можуть проявитись в опублікованих творах¹¹. У листах, звичайно, важливий адресат – як горизонт певного очікування, з котрим ніби подумки хоче «перетнутись» автор. Так, якщо ми вчитаемось у листи Є. Маланюка до Дмитра Чижевського, що зберігаються в архіві Гайдельберзької бібліотеки¹², то перед нами постане Є. Маланюк мислитель і культуролог, літературознавець та історик, що цікавиться не тільки історією України, але й античністю, культурою Ренесансу, російською філософією – трохи інший Є. Маланюк, ніж ми його знаємо з опублікованих текстів. Ось, наприклад, пасаж про відомого російського філософа М. Бердяєва з листа від 10 вересня 1963 року:

Був трохи в горах. І так, якось випадково, прочитав Бердяєва «Русс. идея». І знаєте, яке дивне почуття! Поминаю «зміст», «думки» і т.п. Дратував «тон» і – стиль (той, що є l'homme même). І прийшла з пам'яті фраза

⁹ Vide статтю Ігора Качуровського про Є. Маланюка, в: I. Kachurovskyi, *Promenyisti sylvety. Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky*, UVU, Miunkhen 2002, s. 371.

¹⁰ Vide, наприклад, листування з Єжи Гедройцем: *Listy 1948–1963...*

¹¹ Надзвичайні вартісні спостереження на цю тему vide: S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006; особливо третій розділ книги *Dokoła psychologii twórcy listu i psychologii momentu tworzenia* (s. 53–87).

¹² Листи Д. Чижевського до Є. Маланюка надруковані, vide: *Listy Dmytra Chyzevskoho do Yevhena Malaniuka (uporiadnyky Marko Antonovych i Tamara Skrypka)*, «Naukovyi zbirnyk» (1945-1950-1995), t. IV, Niu-York 1999, s. 390–404.

Гоголя про те, як він «розмахнувся Хлестаковим»... Тьфу, тьфу! Бердяєв щось має від «недоброго модерну» перелому століть¹³.

У цьому пасажі маємо усю масштабність сприйняття М. Бердяєва: від знаменитої фрази Жоржа-Луї Бюффона («Le style est l'homme même») до відомої цитати з листа М. Гоголя В. Жуковському 6 березня 1847 року:

Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в неё. Но тем не менее книга эта отныне будет лежать всегда на столе моём, как верное зеркало, в которое мне слудет глядеться для того, чтобы видеть всё своё неряшество и меньше грешить впредь¹⁴.

У світлі цих цитат російська ідея М. Бердяєва постає ніби кривим «дзеркалом» для концепції української ідеї у самого Є. Маланюка. Додам тільки, що на цитований вище лист Є. Маланюка Д. Чижевський відповів теж розлогим текстом, де, зокрема, писав:

Про Бердяєва Ви почасти маєте рацію. Але є ліпші речі, ніж «Русская идея» (яку я не дочитав). А «модернізм», який ми починаємо почасти цінити, отруїв і **декого** на Україні¹⁵.

Зауважу принагідно, що однією з магістальних тем у листуванні Є. Маланюка з Д. Чижевським була проблема двійництва, передусім по відношенню до І. Франка та М. Гоголя. І звичайно, що ця проблема у приватному листуванні проектується на постать самого Є. Маланюка, провокуючи принаймні два різні погляди на автора *Степової Еллади* – людину та митця.

Текст, на якому я хотів би тепер зупинитись спеціально, звертаючись да заявленої у цій короткій розвідці теми парадоксів

¹³ Universitätsbibliothek Heidelberg, Handschriftabteilung, Signatur Heid. Hs. 3881. Buchstabe M, 1.Kasten Mappe 05.

¹⁴ Cit. per N.V. Hohol, *Sobranie sochynenyi v semy tomakh*, t. 7: *Pysma*, Khudozhestvennaia literatura, Moskva 1986, s. 298.

¹⁵ *Lysty Dmytra Chyzhhevskoho...*, s. 402 (підкреслення належить Д. Чижевському).

буття, це *Нотатники* Євгена Маланюка за 1936–1968 роки, видані у Києві в 2008 році Леонідом Куценком¹⁶. Поза всяким сумнівом цей текст презентує **внутрішній** образ Є. Маланюка. Структура цієї публікації досить складна, але поза усяким сумнівом перед нами саме внутрішній автор, поет віч на віч з самим собою (свого роду *Soliloquia*). Не усі факти та алюзії у книжці прокоментовано і розшифровано, часами зустрічаємо і принципово невірний переклад цитат з іноземних мов (с. 116)¹⁷ – більше того, уважному читачеві цілком очевидно, що сам Є. Маланюк не планував взагалі публікації цих нотаток. Тут ми натикаємось на принципову різницю між автобіографічними текстами (чи взагалі – еґо-документами) інших українських авторів (письменників чи політичних діячів, від Т. Шевченка, починаючи), котрі писали щоденники, передбачаючи у принципі, що вони (щоденники) можуть бути надруковані. Тексти Є. Маланюка – це видно із змісту – писалися для себе: чи то автор нотує, що йому «бракує горілки і овочів», чи відгукується про сучасників (Д. Чижевський, з яким було таке приязне листування – «свінья в ермолке», Яр Славутич – «король графоманів, навіть немислимий за першої еміграції», с. 190), чи описує свої еротичні сни, або пише про своє польське походження («Мама моєї Мами звалась, здається Марія і була польського походження», с. 165, і це при певному антипольському дискурсі *Нотатників*), роздумує про те, що католицька церква більш озброєна проти диявола, ніж православна (с. 151), Новий Йорк – це «кошерна клоака колонії Ізраелітів», а в творах Ф.Достоевського ніколи немає природи, зелені, сонця, річки (с. 152), як це ми маємо зазвичай у справжніх великих письменників.

Зауважу спеціально, що видання щоденників Є. Маланюка провокує роздуми про ситуацію з вивченням та виданням різних

¹⁶ Y. Malaniuk, *Notatnyky (1936–1968)*, biohrafichnyi narys, vstupni statti, pidhotovka tekstiv, uporiadkuvannia ta prymitky L. Kutsenka, Tempora, Kyiv 2008 (дальше у тексті посилання на це видання, у дужках вказую сторінку).

¹⁷ Далі посилаюсь на це видання, позначаючи сторінки в дужках.

текстів інших українських інтелектуалів чи знакових постатей української історії, як, наприклад, Юрія Липи, В'ячеслава Липинського чи навіть Дмитра Донцова¹⁸. З одного боку, більшість спадщини цих мислителів, поетів і письменників сьогодні вже видана та перевидана в Україні, і на поверхневому рівні навіть прокоментована для пересічного читача: тобто прояснені перш за все певні імена, набагато гірше з цитатами (явними та скритими), чи алюзіями на конкретні ідеї сучасників або попередників (котрих, як правило, редактори взагалі не бачать). Причому справа ця надзвичайно цікава передусім щодо Д. Донцова, на прикладі якого варто зупинитись спеціально як на свідченні парадоксів і полярності сприйняття його писань українськими інтелектуалами. Враховуючи тим паче, як образ Д. Донцова представлений у *Нотатниках* Є. Маланюка.

Повертаючись до спадщини Є. Маланюка зазначу, що на відміну від текстів Д. Донцова його твори характеризуються виразною науковою концептуальністю, філологічним критицизмом та продуманою логікою мислення і висновків. За першим шаром змісту (поверхневим) у текстах Є. Маланюка криється глибинний смисл, що відображає синтез власне раціональної думки та нераціональної (підсвідомої) творчості. Зауважу, що до деякої міри це наскрізна риса творчості цілого ряду українських інтелектуалів 20–30 років минулого століття. Синтез їх мислення відображав два полюси: загальноєвропейський (з різними векторами семантики – європейська філософія раси, європейське розуміння націоналізму і різних його інваріантів

¹⁸ Справжнє наукове видання текстів Д. Донцова спровокувало б відразу дві магістральні проблеми: 1) тотальне фальшування цитат у його текстах і 2) «більшовицький» дискурс цих текстів. Оминаючи численні публікації на цю тему, а також відому дискусію В. Липинського з Д. Донцовим, згадаймо тільки характеристику, що її дав Д. Донцову С. Рудницький (S. Rudnytskyi, *Do osnov ukraïnskoho natsionalizmu*, Ukrainskij skytalec, Viden–Praha 1923, s. 159), а також блискучу розвідку Юрія Шевельова *Донцов ховає Донцова* (Y. Shevelov, *Literaturoznavstvo*, t. 2, Vydavnychi Dim «Kyievo-Mohylanska Akademiia», Kyiv 2008, s. 787–788).

у ХХ столітті, антисемітизм/антиюдаїзм тощо) та власне український (передусім – це традиція мислення Г. Сковороди (діалектика і дуже специфічний, майже містичний кордоцентризм), поетична історіософія Т. Шевченка, протиріччя та скептицизм пізнього Івана Франка. До такого синтезу треба долучити також досвід Є. Маланюка 20–30-х років, про який поет скаже у передмові до другого тому *Книги спостережень* (*Замість вступу*) досить категорично:

Як сучасник, учасник і бувший вояк, одразу ж застережуся: всі зробили дуже мало, зробили мінімально мало. І коли б ходило про так звані провини, то одразу ж треба ствердити: за винятком поляглих на полі бою – **винними були всі: військові й невійськові**¹⁹.

Заявлений тут **тягар вини** усіх у проекції вже на власну долю віддзеркалиться у першому вірші з триптиху поета *Війна*:

Купив цей час фальшивою ціною:
Ісходом, втечею, роками болю й зла.
А треба було впасти серед бою
На тій землі, де молодість цвіла²⁰.

Цієї вини (*винні всі*), а також відповідальності ніколи не усвідомлювали українські так звані еліти після розпаду Радянського Союзу (що вони проміняли партквитки на вишиванки), а сьогоднішні патріоти не розуміють її і поготів. Почуття загальної вини є теж лейтмотивом цілого ряду щоденникових записів Є. Маланюка, натомість другим лейтмотивом є критика українського примітивізму у мисленні: «Примітиви наші беруть все друковане за **декрети**, а не матеріал для **власного** мислення. Тому “хвильовізм”, Д[митро] Д[онцов], Драгоманов, Куліш» (с. 172; підкреслення у цитаті належать Є. Маланюкові – Р. М.). Є. Маланюк вважав за необхідне власне критичне мислення для

¹⁹ Е. Malaniuk, *Knyha sposterezhen...*, t. 2, s. 5 (правопис оригіналу, курсив у цитаті мій – Р. М.).

²⁰ Y. Malaniuk, *Zemna Madonna*, s. 269.

розуміння подій українського минулого і у своєму *Нотатнику* попереджав молодь, котра нічого в оригіналі не читає:

У нормальнім національнім суспільстві така натуральна річ, як переоцінка, ревізія, упорядкування ідейної спадщини і т.д. є чинністю природною, корисною і **конечною** (с. 95; підкреслення у цитаті належить Є. Маланюкові – Р. М.).

Звичайно, щоденники поета дають іншу перспективу бачення подій та людей, інколи відмінну від загальноприйнятої та відомої. Листи, скажімо, Є. Маланюка до Ю. Тувіма свідчать, як пишуть сучасні дослідники «o przyjaźni i zażyłości», особливо, коли український поет пише до польського: «Wiesz, że tam do Ciebie jakieś specjalne uczucie od dawna b[ardzo] subtelne i bardzo skomplikowane, ale gorące»²¹. Це ж саме згадують сучасники:

Під час своїх відвідин Варшави Є.Маланюк познайомився й з рештою скамандритів: Лехонем, Слонімським, Вержинським [sic! – Р. М.]. Але справді подружився з Юліаном Тувімом²².

Натомість у *Нотатниках* Є. Маланюка постать Ю. Тувіма є набагато складнішою, пов'язаною з концепцією протиставлення юдейства (бідшовизму) і християнства. Є. Маланюк зазначає, що Ю. Тувім – це проблема і малює зірку Давида при цьому (с. 161). У іншому місці, у рубриці *Зустрічі* читаємо: «**Тувім**. Жид з християнською етикою і арійською [?] психікою. Нічого від “Жида” (Цитата у Віттлині). Чарівна **людина**. Він був поет, чого не можна сказати про всіх Жидів-поетів, навіть з Гайне включно» (с. 154; підкреслення у цитаті належить Є. Маланюкові – Р. М.).

З орієнтації писання для самого себе власне і впливає інтенція Євгена Маланюка в оцінюванні людей, подій та фактів, а також цілий ряд парадоксів буття як самого поета, так і його

²¹ H. Dubyk, *Polskie kontakty literackie Jewhena Małaniuka*, «Pamiętnik Literacki», nr 3, 2010, s. 89.

²² Спогади Михайла Мухина (К. Гридніа), в: Y. Malaniuk, *Zemna Madonna*, s. 336.

сучасників та однодумців (якщо про таких взагалі можна вести мову). Зупинюсь тепер тільки на деяких із таких парадоксів, на мою думку, найважливіших. Зауважу принагідно, що надзвичайно цікавим є у цьому плані зіставлення/зіткнення фактів, людей та історичних подій, котре у Є. Маланюка має глибоко символічний вимір. Наприклад, смерть Пилипа Орлика в Яссах 26 травня 1742 року та одруження **цього ж року** сина реєстрового козака Чернігівського полку Григорія Розумовського, «придворного бандуриста» Олексія з царицею всеросійською Єлисаветою (с. 139–140). Дві різні події, але обидві мають надзвичайно символічний вимір для української історії, бо презентують два різні типи українства, дві різні моделі поведінки українців в історії: один українець вмирає, не дочекавшись реалізації своїх ідей, другий у цей же ж момент свідомо зраджує ці ідеї. Таких парадоксальних зіставлень людей (не завжди тільки українців) у Є. Маланюка досить багато.

Критика українських політичних та історичних діячів, письменників та поетів, класиків та сучасників, і навіть самокритика у щоденниках Є. Маланюка розгортається на тлі тисячолітньої історії України, котру автор трактує на свій спосіб, конфронтуючи передусім українців з поляками та росіянами, що до яких, як і щодо російської культури взагалі у поета була особлива концепція²³. Конфронтація і постійні порівняння українців, поляків та росіян через історичне минуле та перспективи майбутнього – це ще один лейтмотив політичного дискурсу у щоденниках Є. Маланюка. У цьому контексті національний дискурс Є. Маланюка з сьогоднішньої перспективи (тобто після «здобуття» Україною незалежності) залишається надалі актуальним. Парадоксальною

²³ Vide: 1) R. Mnich, „*Sacrum rosyjskie*” w ujęciu emigrantów ukraińskich (o koncepcji Jewhena Małaniuka), [w:] *Duchowość i sacrum w literaturze emigracyjnej Słowian Wschodnich*, red. A. Woźniak, M. Kawecka, Wydawnictwo KUL, Lublin 2002, s. 229–137; 2) P. Waszkiewicz-Lewandowska, *Małaniuk i Rosja*, «Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze», t. XIX–XX, 2005, s. 405–413; 3) P. Waszkiewicz-Lewandowska, *Od Małorosjanina do bohatera, czyli Hohol Jewhena Małaniuka*, «Tekstualia», t. 2, nr 29, 2012, s. 67–73.

у поета є також оцінка різних історичних та культурних діячів, не тільки українців:

Політика: Потрібні були люди XVII століття. Або XX, а були XIX. Один Пілсудський був людиною XVII з домішками XIX (і це був його мінус). Та ще Ленін, що був теж з віків XV–XVI (с. 200).

Звичайно, що такі оцінки та висновки потребують широких історичних коментарів, з залученням фактів, конкретних вчинків та їх наслідків для українців, росіян чи поляків.

Наступний парадокс, що відображає своєрідну концепцію екзистенціалізму поета, – це надзвичайно цікавий антисемітський (чи краще сказати – антиюдейський) дискурс *Нотатників*, коли Є. Маланюк майже ототожнює євреїв з більшовиками:

- 1) «Сама інтонація жида зраджує, що він є уроджений агітатор і пропагандист. Він завжди переконує, сугерує, впевнює, вмовляє... Чи це тисячолітні ремінісценції пророків?» (с. 114);
- 2) «Те, що ми називали большевизмом, з моменту утворення жидівської держави, власне опанувало Святу Землю. Там, властиво, є те саме: вибрана еліта – і терор проти автохтонів, тільки більш тотальний і нічим не обмежений. Те саме, тільки в ексенціональній формі, в 100% концентрації» (13 травня 1964 року, с. 191)²⁴.

26 червня 1967 року під час перебування у Люксембурзі Євген Маланюк, порівнюючи історію Західної Європи і долю України, пише про те, що Україна була б така ж, як і Західна Європа, «традиційна і освячена» (себто християнська), але «прийшли всякі “народники”, всяке “народовольство” і врешті соціал-комунізм, який сакралізувавшись в іпостась держави – Государства – все знищив», «впровадив бруд, заразу, біду, жорстокість, ненависть, зло... і нищення християнства» (с. 233). Висновок поета страшний: «І знаходяться ідіоти, які пишуть тонни томів книжкового онанізму, в яких брешуть, що все логічно,

²⁴ Cf. також «marksistowsko-trockistski Talmud» (*Listy 1948–1963...*, s. 114).

фаталістично-поважно і **необертально**, як логічний “прогрес” історії» (с. 233, підкреслення Євгена Маланюка, відразу згадується інший афоризм поета – «А серце нації гнило / в жовтоблакитнім онанізмі» з *Послання* 1926 року²⁵).

Досить часто парадоксальність буття у Є. Маланюка виражена афористично, і у такому випадку не йдеться про політичні чи історичні контексти думки, а про загальнолюдські справи. Але для Є. Маланюка і у таких випадках характерною є послідовна християнська ідеологія, протиставлення профанного (низького) та сакрального (високого, небесного). Саме так можна прочитати афоризм: «Начало мудрости есть Страх Божий. Але страх диявола – може бути тільки началом глупоти» (с. 113). Зрозуміло, що страх перед дияволом є у концепції поета початком глупоти передусім через те, що це страх перед мізерним, земним, такий страх ніколи не дозволить на героїчне (не забуваймо, що саме категорія героїчного є наскрізною у поетиці Є. Маланюка).

Напевно, Євген Маланюк ще на довгий час залишиться викликом та загадкою для української спільноти, автором по суті своїй **герметичним**, як він сам окреслював Т. Шевченка, а по своїй формі – палімпсестним²⁶. Можна порахувати та описати метафори та символи у його поетичних текстах, можна проаналізувати магістральні концепти у його творчості, важче натомість інтерпретувати та коментувати його напрочуд «густу» прозу, але найважче збагнути Є. Маланюка як людину – митця, батька та чоловіка, українського емігранта, тобто той внутрішній образ автора, про який йшлося на початку нашої розвідки. Як я уже зауважував, на кінець життя поет переосмислює своє ставлення до Д. Донцова і епіграфом до *Книги спостережень* обирає слова В. Липинського – найважливішого та найбільшого критика Д. Донцова:

²⁵ E. Malaniuk, *Knyha sposterezhen...*, t. 1, s. 455.

²⁶ Vide докладніше про це: R. Mnich, *Poetyka palimpsestu w lirytsi Yevhena Malaniuka*, [w:] *Literatura emigracyjna Rosjan, Ukraińców i Białorusinów*, red. A. Woźniak, L. Puszaka, Wydawnictwo KUL, Lublin 2001, s. 169–175.

Навчїть їх любити, а не ненавидїти один другого. Скажїть їм, що Україна це не рай земний – бо раю на землї не може бути, – а найкраще виконаний обов'язок супроти Бога та людей. І скажїть їм, що Україна не створиться хитрими спекуляціями, а тїльки великим і організованим ідейним поривом... Тїльки великим хрестовим походом Духа на українське пекло тїлесних пристрастей і хаосу матерії можна створити Україну²⁷.

Сам Євген Маланюк пише про українську справу в умовному способі, котрого не знає історія, але котрий дозволяє дуже часто зовсім у іншому світлі побачити Україну, її історію та самих українців: або як учасників історії, її суб'єктів, або як знаряддя історії, її об'єктів. Але трагедія та скептицизм, що ними пронизані *Нотатники*, дуже часто у Є. Маланюка мають понадособистісний характер – себе автор об'єднує з іншими в груповому «МИ», і це значуща прикмета, якою я хотїв би закїнчити свою розвідку:

Щось є «безблагодатне» в тїй «українській справі», що ми її вели й ведемо. Якесь прокляття тяжить над самим ім'ям. Чи не треба почати «з другого кїнця», якоесь інакше? (с. 175).

References

- Dolenga S., *Poet tmy u khaosu (Z pryvodu poiavy zbirky E. Malaniuka – Zemna Madonna)*, «МУ», knyha IV, 1935, s. 113–134.
- Dubyk H., *Polskie kontakty literackie Jewhena Małaniuka*, «Pamiętnik Literacki», nr 3, 2010, s. 73–99.
- Hohol N.V., *Sobranые sochyneniі v semy tomakh*, t. 7: *Pysma*, Khudozhestvennaia literatura, Moskva 1986.
- Kachurovskyi I., *Promenytyi sylvety. Lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky*, UVU, Miunkhen, München 2002.
- Listy 1948–1963. Jerzy Giedroyć, Jewhen Małaniuk*, oprac. H. Dybyk, Biblioteka Więzi, Warszawa 2014.
- Listy Dmytra Chyzhevskoho do Yevhena Malaniuka (uporiadnyky Marko Antonovych i Tamara Skrypka)*, «Naukovyi zbirnyk» (1945–1950–1995), t. IV, Niu-York 1999, s. 390–404.

²⁷ E. Malaniuk, *Knyha sposterezhen...*, t. 1, s. 5.

- Malaniuk E., *Knyha sposterezhen. Proza*, t. 1, Homin Ukrainy, Toronto 1962.
- Malaniuk E., *Knyha sposterezhen. Proza*, t. 2, Homin Ukrainy, Toronto 1966.
- Malaniuk Y., *Zemna Madonna*, Slovenske pedahohiczne vydavnytstvo u Bratislavi, Bratislava 1991.
- Malaniuk Y., *Notatnyky (1936–1968)*, biohrafichnyi narys, vstupni statti, pidhotovka tekstiv, uporiadkuvannia ta prymitky L. Kutsenka, Tempora, Kyiv 2008.
- Mnich R., *Poetyka palimpsestu v lirytsi Yevhena Malaniuka*, [w:] *Literatura emigracyjna Rosjan, Ukraińców i Białorusinów*, red. A. Woźniak, L. Puszaka, Wydawnictwo KUL, Lublin 2001, s. 169–175.
- Mnich R., „*Sacrum rosyjskie*” w ujęciu emigrantów ukraińskich (o koncepcji Jewhena Małaniuka), [w:] *Duchowość i sacrum w literaturze emigracyjnej Słowian Wschodnich*, red. A. Woźniak, M. Kawecka, Wydawnictwo KUL, Lublin 2002, s. 229–137.
- Shevelov Y., *Literaturoznawstvo*, t. 2, Vydavnychyi Dim «Kyiewo-Mohylanska Akademia», Kyiv 2008.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.
- Waszkiewicz-Lewandowska P., *Małaniuk i Rosja*, «Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze», t. XIX–XX, 2005, s. 405–413.
- Waszkiewicz-Lewandowska P., *Od Małorosjanina do bohatera, czyli Hohol Jewhena Małaniuka*, «Tekstualia», t. 2, nr 29, 2012, s. 67–73.

Mykola Tymoshyk

Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

ORCID: 0000-0002-7011-3022

**Невідомий досі архів професора Івана Огієнка
за польський період еміграції: обсяг, персоналії,
проблематика кореспонденції
(на матеріалах архіву Інституту національної
пам'яті Польщі у Варшаві)**

**Ivan Ohienko's Unknown Archive from the Period of Polish Emigration:
Files, People, Themes (Based on the Archive of Polish Institute of National
Remembrance in Warsaw)**

Abstract

The article was written on the basis of the so-called Warsaw-Kholm archives of Ivan Ohienko – a well-known Ukrainian statesman, religious figure, and scientist, professor at the University of Warsaw in 1925–1932 – which were found in the archive of Polish Institute of National Remembrance in Warsaw and studied by the author. The documents were still considered lost during the Warsaw Uprising of 1944. The reasons for dispersing and the ways of moving this archive collection are clarified, the facts about the preservation of a part of the documents and the way they got after the war to the archive of the Ministry of Internal Affairs of Poland, and later to the archive of Polish Institute of National Remembrance in Warsaw, are presented here for the first time. The characteristics of the archive are presented in terms of the volumes, personalities, and public institutions with which the creator of the archive corresponded. The multifaceted issues of the correspondence are considered against the background of the philosophy of being an individual in the context of emigration. The activities of Ohienko in the complex reality of emigration are analysed in several aspects: the struggle for physical survival, civil and professional assertion, and the thirst for fulfilment of his duties before he was forced to abandon the Motherland because of political reasons. The conclusions emphasise the need to resolve the issue regarding the copying of the discovered archival documents at the intergovernmental level, scientific study of them, and their first publication in Ukraine.

Keywords: Ivan Ohiienko, University of Warsaw, correspondence, Warsaw-Kholm archival collection, Ukrainian political emigration, Ukrainian Science Institute in Warsaw.

Постановка проблеми та її актуальність. У результаті поразки Української національної революції 1917–1921 років значна частина української політичної еміграції опинилася в Польщі. Фактично це була друга країна у східній Європі (після Чехії), уряд якої від початку підтримував домагання своїх східних сусідів відновити на уламках розваленої Російської імперії власну незалежну державу та не залишився байдужим у розв'язанні «українського питання» в подальшому.

Екзильний Уряд Української Народної Республіки (УНР) за підтримки польських властей на початку розташувався у Тарнові, а згодом – у Варшаві.

У польській столиці незабаром розгорнули діяльність кілька громадських наукових та культурно-освітніх інституцій, довкола яких гуртувалася та частина державницької еліти української нації. Серед них – Український науковий інститут, який діяв від 1930 року до початку Другої світової війни. Ця репрезентативна інституція українців під керівництвом директора О. Лотоцького та секретаря С. Смаль-Стоцького утримувалася коштом польського уряду. З її маркою вийшли друком десятки томів праць відомих українських авторів із різних ділянок українознавства. Набирала обертів діяльність Українського Чорноморського інституту, Української студентської громади, Українського військово-історичного товариства.

З огляду на це, саме сюди, до Варшави, прагнули потрапити десятки українських учених, письменників, редакторів, видавців з надією не змарнувати себе на еміграції, а своїми знаннями, навичками, уміннями сповна прислужитися розтерзаній більшовиками Україні.

Варто назвати імена лиш першого десятка тих, кому вдалося значною мірою реалізувати свої таланти на польській землі в один із найдраматичніших періодів їхніх життєписів.

Передусім це Іван Огієнко – колишній професор Київського, перший ректор Кам'янець-Подільського народного українського університету, колишній міністр освіти і віровизнань УНР. До цього переліку слід додати також: письменників і митців – Олену Телігу, Юрія Липу, Євгена Маланюка, Олега Штуля, Наталю Ливицьку-Холодну; учених – Степана Смаль-Стоцького, Івана Шовгеніва, Мирона Кордубу.

Згадані вище особистості у час своєї активної інтелектуальної праці в Польщі на різних ділянках українознавства стали водночас і творцями та розпорядниками значних за обсягом архівних колекцій. У таких колекціях – огром безцінних документів доби, які різними гранями можуть доповнити, увиразнити, уточнити, відкрити не лише багато нових, досі незнаних, сторінок польсько-українських стосунків, а й збагатити сторінки загальнонаціональної історії українців.

Стан розробки проблеми. Узагальнюючої синтетичної праці про долю архівних колекцій української еміграції в Польщі в цілому й за окремими персоналіями досі не створено. Принагідно «польський слід» українських документів проглядається у фундаментальному дослідженні сучасного історика-джерелознавця Марини Палієнко¹. Детально авторка реконструювала деякі архіви української еміграції міжвоєнного періоду в Празі (Український національний музей-архів, Український історичний кабінет та Музей визвольної боротьби України в Празі), а також Української бібліотеки ім. С. Петлюри в Парижі та кількох відповідних архівних центрів Північної Америки.

Цінні факти про митарства розпорочених книжкових цінностей та архівів Публічної бібліотеки королівського столичного міста Варшави та Бібліотеки Красінських у час Варшавського постановня 1944 року залишив у спогадах колишній директор публічної бібліотеки, українець за походженням, Леон Биковський. Спогади ці виходили по війні окремими брошурами

¹ М. Paliienko, *Arkhivni tsenry ukrainskoi emihratsii (stvorenna, funktsionuvania, dolia dokumentalnyh kolektsii)*, Tempora, Kyiv 2008.

в українських еміграційних видавництвах Лондона й Женеви і на сьогодні є бібліографічною рідкістю².

Із сучасних дослідників цим питанням цікавилася Галина Сварник³. У тезах її доповіді на міжнародній науковій конференції у Львові принагідно згадувалися й рештки архіву та книгозбірні Івана Огієнка в колекції Публічної бібліотеки у Варшаві. Однак ні про кількісні показники, ні про зміст документів тут не йдеться.

У низці публікацій автора цієї статті йдеться про долю Варшавської архівної колекції Івана Огієнка. За опрацьованими матеріалами канадського архіву матеріалів митрополита Іларіона напрошується висновок, що сам творець того архіву вважав цю частину колекції – холмсько-варшавську – втраченою назавжди⁴.

Завдання статті. На основі віднайдені та опрацьовані автором в архіві Інституту національної пам'яті Польщі у Варшаві досі невідомі в науковому світі частини архівної колекції Івана Огієнка польського періоду його життя та діяльності встановити:

- причини розпорощення та шляхи переміщення варшавсько-холмської архівної колекції професора Огієнка;
- нововідкриті факти щодо збереженості частини документів та потрапляння їх після війни до архіву Міністерства внутрішніх справ Польщі, а згодом – до архіву Інституту національної пам'яті Польщі у Варшаві;
- обсяг архіву, персоналії та громадські інституції, з якими листувався творець архіву;
- проблемно-тематичний діапазон кореспонденції у контексті філософії буття особистості в умовах еміграції.

² L. Bykovskiy, *Varshavski biblioteki v serpni, veresni i zhovtni 1944 r.*, Zheneva 1947; L. Bykovskiy, *Polske povstannia u Varshavi 1944 roku. Spomyny ochevydtsia*, Ukrainka Vydavnycha Spilka, London 1963.

³ H. Svarnyk, *Dolia varshavskykh arkhiviv UNR-ivskoi emihratsii pid chas Druhoi svitovoi viiny*, materialy druhoi mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Diaspora yak chynnyk utverdzhenia derzhavy Ukraina u mizhnarodnii spilnoti»: Tezy dopovidei, (Lviv, 18–20 chervnia 2008 r.), s. 274–276.

⁴ M. Tymoshyk, *Lyshus naviky z chuzhynoi...: Ivan Ohiienko (mytropolyt Ilarion) i ukrainske vidrodzhennia*, Naukovo-vydavnychiy centr «Nasza kultura i nauka», Kyiv–Vinnipeh 2000, s. 430–431.

Виклад основного матеріалу. Митарства варшавсько-холмської архівної колекції. 1937 року професорові Іванові Огієнку виповнювалося 55 років. Минуло три роки після звільнення його з Варшавського університету. Увесь цей час він безуспішно шукав сталий заробіток. Однак не знаходив. Із останніх сил рятував своє видавництво «Наша культура», яке з фінансового боку ледь жевріло. Створені ним місячники «Рідна Мова» (у 1933-му) та «Наша Культура» (з 1935-го) через недостатню кількість передплатників стояли на межі закриття. Та найбільшим ударом долі того року стала смерть дружини Домініки.

Саме ця трагічна подія остаточно вплинула на подальшу долю професора – він вирішує обрати чернече життя і цілковито присвятити себе служінню Українській церкві. 6 жовтня 1940 року пише прощальне звернення до всіх тих, хто знав його як ученого, з ким ділив безвідрадні будні політичного емігранта. Є в цьому документі такі слова: «Незабаром перестану бути Іваном Огієнком, а стану смиренным ченцем, горливим богословцем за кращу долю українського народу»⁵. Через три дні у Яблочинському Свято-Онуфріївському монастирі відбувся урочистий чин постриження Івана Огієнка в ченці й наречення його духовним іменем Іларіон.

Серед найціннішого майна, яке він перевіз із Варшави до резиденції Холмсько-Підляської єпархії в Холм, була бібліотека (налічувала понад 19 тисяч назв книг) та архів (з готовими до друку й незакінченими рукописами). Якраз цій частині колекції випало найбільше драматичних і загадкових пригод, які з роками обростали легендами.

Примусова евакуація німецькою владою керівного духовенства Української православної церкви з Холма перед наступом радянських військ у липні 1944 року розпочалася тоді, коли митрополит Іларіон перебував на канонічній візитації в Губешеві. Будучи сильно хворим, він все ж вирішує будь що добратися

⁵ I. Ohiienko, *Probachte meni vse. Zvernennia do svitskoho svitu*, Arkhiv mytropolyta Ilariona u Vinnipezi, korobka 19 (Kholm).

до Холма заради одного – порятунку бібліотеки й архіву. Намір був переправити все те роками нажите добро до Варшави.

Скільки книг і тек із документами вдалося йому відправити у ті метушливі дні з Холма за день-два до приходу туди радянських військ – про це в науковій літературі подаються суперечливі дані. Інженер Ф. Онуфрійчук, багаторічний видавець книги митрополита Іларіона у Вінніпезі, стверджує, що 20 тисяч томів митрополит встиг доставити назад до Варшави і здати на схов до тамтешньої Публічної бібліотеки. За його відомостями, після війни вся ця книгозбірня була перевезена до Краківської академії наук⁶. Професор Манітобського університету І. Тарновецька оперує даними, що колекція була розірвана на три частини: одна з них залишилася в Холмі, іншу, понад 6 тисяч одиниць – у Варшаві, а останню митрополитові вдалося спроводити до містечка Сен-Пельтен, поблизу Відня, куди він незабаром добрався сам і провів у тамтешньому монастирі кілька тривожних тижнів⁷. З інформативного документа Консисторії Холмської митрополії (розділ про літературно-наукову й видавничу працю митрополита Іларіона у Холмі), який зберігається у вінніпезькому архіві, прояснюється остаточна трагічна доля лише частини колекції – майна митрополитальної друкарні та рукописів ученого, що зберігалися там. Цитую документ:

18 липня 1944 року митрополита Іларіона силою вивезли до Криниці. Частина консисторії ще залишалася і 20 липня погрузила митрополитальну друкарню з її останніми виданнями на потяг. Поляки навмисне спровадили потяг на фальшиву путь, так що він подався на зустріч большевикам, що тоді наступали. 22 липня 1944 року о 18 год. Біля станції Бистриця під Любліном потяг згорів з друкарнею і її останніми виданнями. Згоріла й поема *Ісус Назарянин* – 184 с. й інші видання⁸.

⁶ F. Onufriichuk, *Knyhozbirnia mytropolyta Ilariona*, Vinnipeh 1963, s. 20–21.

⁷ I. Gerus-Tarnawecka, *East Slavic Cyrillica in Canadian Repositorie*, Vinnipeh 1981, s. 5.

⁸ Diialnist mytropolyta Ilariona u Holmi, Dovidka Konsystorii Holmskoi mytropolii, Arhiv mytropolyta Ilariona u Vinnipezi, korobka 5 (Polshcha).

З листів митрополита Іларіона до своїх друзів тієї пори й пізніше можна конкретизувати безповоротні втрати: тоді згорів практично весь рукописний і підготовлений до складання доробок видавництва «Наша культура». Серед них – такі унікальні рукописи як *Історія українського друкарства* (томи другий-шостий), *Складня української мови* (томи четвертий – шостий), *Українська літературна вимова*, *Мова українських дум*, *Граматика мови Шевченка*, *Мова метрики Литовської ХІУ–ХУІ віків*, *Мова молдавських грамот ХІУ–ХУІІ віків*, картотека, що складала пів мільйона карток – заготовки до підручника з історії української мови.

Очевидно, саме цей епізод у біографії митрополита Іларіона мав на увазі відомий український бібліограф, літературознавець, громадський і політичний діяч Володимир Дорошенко, який назвав загибель у Польщі значного Огієнкового наукового й творчого доробку «величезною втратою для української культури». В листі до митрополита Іларіона від 23 липня 1947 року він напише про це так:

Великий жаль огорнув мене при згадці про загибель Вашої бібліотеки і архіву. Це величезна втрата для української культури. Особливо шкода мені Вашого листування й мовної картотеки. Пригадую собі, як то все було у Вас гарно впорядковано. Боюся, що й передані Вами до друку Юрію Пилиповичу [видавець українських книжок у Празі Юрій Тищенко – М. Т.] рукописи поділили участь усіх зібраних матеріалів, які загинули у военній пожежі⁹.

Побоювання В. Дорошенка, як виявилось, не були безпідставними. Передані митрополитом Іларіоном до складання і друку в Празі рукописи (а їх було кілька) також пропали у воєнному молосі.

Якою ж була насправді подальша доля цієї значної за кількістю документів варшавсько-холмської книжкової колекції й архіву митрополита Іларіона?

⁹ Lyst V. Doroshenka do mytropolyyta Ilariona vid 23 lypnia 1947 roku, Archiv mytropolyyta Ilariona u Vinnipezi, korobka 7 (Shveitsariia).

За архівними документами у Вінніпезі сповна встановити обсяги втраченого і збереженого та переправленого до Канади не вдалося. Але ці ж документи дають підстави зробити деякі принципи уточнення. Якщо припустити, що це майно було перевезене у липні 1944 року з Холма до Варшави, як твердить Ф. Онуфрійчук, тоді виникає запитання: як же потрапила частина цієї колекції після закінчення Другої світової війни до Вінніпега? Вислати її з соціалістичної Варшави чи такої ж Праги (якщо якась децима майна українського видавництва Ю. Тищенка й могла бути ним збережена) практично не могла жодна фізична особа, чи, тим більше, організація, оскільки повоєнне життя в країнах східної Європи повністю контролювалося радянським військовим командуванням. Отож, таке майно могло бути переслане до Вінніпега лише з американської окупаційної зони. Тому припущення професорки Тарновецької про розділення цієї колекції ще напередодні вступу радянських військ до Холма на три частини й завбачлива відправка власником найціннішої частини архіву (а це передусім рукописи, що стосувалися українськомовного перекладу Біблії) в бік Австрії видається вірогіднішим. Непрямо на це вказує й сам митрополит Іларіон у своєму заповіті, який він склав напередодні тяжкої операції у Лозанні в грудні 1945 року. В цьому документі йдеться про заповідане своїм дітям «майно в Холмі, Варшаві, Криниці, Герцогенбургу та Сен-Пельтені» (майном його могли бути передусім книги та архіви). Перші три населені пункти потрапили до радянської окупаційної зони, наступні два – до американської.

Є документальні свідчення того факту, як офіцери англійської армії 1949 року на прохання Британського і Закордонного Біблійного товариства відшукали містечку Сен-Пельтен (біля Відня) й переправили до Вінніпега зшитки рукописного й машинописного варіантів перекладеної митрополитом Іларіоном українською мовою Біблії та численних словникових матеріалів до неї. Тому маємо всі підстави ствердити, що саме тоді в Сан-Пельтені, як також і в Герцогенбурзі, була віднайдена

англійцями і надіслана його власникові до Вінніпега й та частина холмсько-варшавської колекції, яку пощастило вирвати з горнила страшного воєнного нищення. Але, як виявиться згодом, вона була далеко не повною.

Сьогодні можемо з певністю ствердити, що до Канади (через австрійський Сен-Пельтен) потрапила лише приблизно третина варшавсько-холмської колекції професора Огієнка. Основну її частину, яка опинилася в Публічній бібліотеці Варшави, чекала не менш драматична доля: спішна евакуація фондів на Захід напередодні Польського повстання 1944 року і взяття польської столиці радянськими військами; спорадичне вивезення деяких фондів до тодішнього міста Ліцманштадту.

В академічному виданні польських авторів *Walka o dobra kultury* знаходимо цінне свідчення про митарства воєнними дорогами рукописної частини архівів Івана Огієнка і Симона Петлюри: ці цінні збірки були знайдені в Лігниці і повернені до Варшави¹⁰. У результаті таких переміщень цільність архівних збірок втримати не вдалося. Для з'ясування того, що з Огієнкового архіву, крім книг, залишилося в Публічній бібліотеці Варшави (Biblioteka Publiczna miasta Warszawy, ul. Koszykowa), слід провести додаткове дослідження. А от інформацію про обсяг і характер документів цього діяча, що потрапили по закінченні Другої світової війни до архіву Міністерства внутрішніх справ Польщі, а згодом – до архіву Інституту національної пам'яті Польщі у Варшаві, можна викласти уперше в цій статті сповна.

Характеристика, коло персоналій, громадських інституцій та обсяг збереженої частини архіву. Під час наукового стажування у грудні 2018 року автором цих рядків виявлено в Архіві Інституту Національної Пам'яті Польщі у Варшаві досі не відомий дослідникам масив документів, що має відношення до Івана Огієнка (митрополита Іларіона). Зберігаються вони в теках

¹⁰ *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939–1945*, red. S. Lorentz, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 217.

архіву Міністерства внутрішніх справ Польщі з такою сигнатурою: «*Ministerstwo Spraw Wewnętrznych w Warszawie*» (1944), 1954–1990, IPN BV 1229/1 – 1229/177.

На початку з'ясуємо характер документів, їх кількісні та персональні характеристики.

За видо-типологічною характеристикою їх можна розділити так:

- кореспонденція до Івана Огієнка (фізичних та юридичних осіб);
- копії (варіанти) листів Івана Огієнка до різних адресатів (фізичних і юридичних осіб);
- приватне листування Івана Огієнка (листи до дітей і від дітей);
- нотатки, записки, проекти постанов, відозв, проповідей, пастирські листи, недруковані твори Івана Огієнка;
- рукописні на машинописні матеріали до поточних чисел журналів «Рідна Мова», «Наша Культура»;
- рахунки, оплати на варшавську адресу ul. Stalowa, 10, 11, де розміщувалися видавництво «Наша Культура», редакція журналу «Рідна Мова» та домашнє помешкання професора Івана Огієнка;
- витинки з газетних матеріалів, різні виписки, що стосуються історії української мови та історії української церкви;
- документи, пов'язані зі смертю дружини професора Огієнка – Домініки (оригінал її Заповіту, некрологи, домашні світлини, світлини з похорону);
- нотатки, записки, рукописи проповідей, звернень, пастирські листи, рукописи недрукованих праць Івана Огієнка;
- списки українського православного духовенства Холмсько-Підляської єпархії, листи архієпископа Іларіона до митрополита Діонісія;
- візитівки різних осіб, зібрані за алфавітним принцом.

Ще за життя Івана Огієнка (митрополита Іларіона) сучасники називали людиною-архівом, ученим енциклопедичних знань, цілим університетом в одній особі. У цьому переконуєшся, коли

знайомишся з колом тих осіб чи інституцій, з ким вів інтенсивне листування в польський період життя й діяльності.

Найперше слід виділити особистостей першої величини, які репрезентували Україну і українське питання в цілому світі і листи яких збережені в цьому архіві та чекають своїх дослідників: Михайло Грушевський, митрополит Андрій Шептицький, Симон Петлюра, Петро Скоропадський, Андрій Ливицький, Дмитро Донцов.

Учені-українознавці: Іван Крип'якевич, Василь Біднов, Мирон Кордуба, Євген Гбачинський.

Літератори: Осип Маковей, Спиридон Черкасенко, Олена Кисілевська, Микола Чайковський.

Церковні діячі та історики церкви: Йосафат Коциловський, Іван Власовський, Іван Коровицький.

Журналісти: Аркадій Животко, Олександр Саликівський.

Громадсько-політичні діячі та державники: Олександр Шульгін, Іван Раковський, Євген Чехович, Левко Чикаленко, Іван Фещенко-Чопівський, Олександр Барвінський.

Кількісно це понад 60 осіб.

Не може не вражати різноманіття наукових, просвітніх, богословських, професійних товариств та громадських інституцій, а також редакцій, видавництв. Варто перелічити ті, з якими Огієнко вів у цей період інтенсивне листування: Бритійське і Закордонне Біблійне Товариство, Український Центральний Допомоговий Комітет у Варшаві, Українська Студентська Громада в Польщі, Українська Академія Наук у Києві, канцелярія прем'єр-міністра УНР в екзилі А. Ливицького, Канцелярія Міністерства ісповідань УНР, Українське Товариство Помочі Емігрантів з України, Архієпископство Холмсько-Підляське, Луцьке Православне Братство, книгарня «Світло», редакція газети «Українська Школа», редакція журналу «Рідна Мова», видавництво «Вернигора», інші студентські товариства варшавських вишів.

Усього в цьому архіві зберігається 177 справ, пов'язаних з іменем Івана Огієнка (митрополита Іларіона). Кількість

сторінок у кожній справі – від чотирьох до шістдесяти. Значно більше їх у теках, де зберігаються рукописи готових текстів або чернетки.

Хронологічно документи охоплюють період від 1921 до 1944 років. Найраніші датуються 1921 роком (листи Симона Петлюри, Осипа Маковея та Юрія Пеленського). Найпізніші – 1940 року (приватне листування з дітьми Анатолієм, Юрієм, Лесею). Основний масив документів, який потрапив до цієї колекції, створений наприкінці 20-х – наприкінці 30-х років ХХ ст.

Географія творення цих документів – терени Польщі та українські території, які перебували у складі Польської держави до 1939 року.

Таким чином, архівна колекція Огієнка польського періоду ретельно формувалася і зберігалася творцем в усіх місцях, куди його закидала доля після вимушеного полишення Кам'янця-Подільського восени 1920 року. З місць короткого чи тривалого осідку це зокрема Тарнів, Винники, Львів, Варшава, Холм.

Цікаво, що всі ці документи в Архіві Інституту національної пам'яті виокремлені в окремий блок колишнього архіву Міністерства внутрішніх справ, що має титульну назву в перекаді українською – «Питання об'єкта з кодовою назвою “Лемко”, що стосується членів колабораціоністів Організації Українських Націоналістів (ОУН) та Української Повстанської Армії (УПА) з Польщі (головним чином провінційних провінцій Сезгоносці, наступних повітів: Перемишль, Бжозув, Санок, Лесько)».

Проблематика архівної кореспонденції. Якщо розглядати проблематику архівної кореспонденції, яка проходила через руки і розум Івана Огієнка, крізь призму означеної в назві статті філософської категорії буття Особистості в умовах еміграційної дійсності, то в діях такої особистості зримо проглядаються два напрямки прикладання зусиль:

– боротьба за фізичне виживання, громадянське і професійне ствердження;

– прага до виконання обов'язку перед Батьківщиною.

Щодо першого напрямку.

З листів постає справжня житейська драма українця-патріота, який не з власної волі змушений був полишити рідну землю. Що він втрачав і що знаходив на чужині, де його не чекали, де йому були не раді, де «місце під сонцем» мусив відшукувати сам. Про це – у коротких витинках з листів на різні боки:

До керівника видавництва Є. Вирового в Прагу:

Без мого відома ви продовжуєте видавати мої книжки, бо вони добре продаються... Я гину тут із голоду, а видавництво наживається на моїй праці...¹¹

До В. Гнатюка у Львів:

Іграшками української долі я опинився, як втікач з України, в м. Тарнові. З Кам'янця нічого абсолютно не взяв, тому опинився в Тарнові як Робінзон на острові... Приїхати працювати до Львова я не в силі: на руках маю хвору жінку і троє дрібних дітей, тому коштів хватає на те, аби не померти з голоду...¹²

До М. Шаповала в Прагу:

Гіркою працею я здобуваю собі шматок черствого хліба, щоб прогодувати родину з 5 душ та ще щось і видати... Пережив я зиму в вогкім помешканні, напівголодний, а дітей двох віддав на ласку людей, які зробили те, що молодший син захворів на сухоти... Шукав собі постійної праці весь час, але нічого не знайшов...¹³

Під час читання цих листів сьогодні, найбільше вражає те, що їх автор, відверто зізнаючись у своїх поневіряннях, неприховано змальовуючи свій до убогості скромний побут, просить не про матеріальну, а про духовну поживу. В листі до секретаря Наукового товариства імені Шевченка у Львові В. Гнатюка він просить допомогти... «в моїм духовнім голоді» – вислати його ж власну

¹¹ Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej (Polska, Warszawa), IPN 1229/78, list 4.

¹² Lvivska ntsionalna naukova biblioteka, viddil rukopysiv, fond 408, od.zb.16, ark.1.

¹³ Tsentralnyi derzhavnyi archiv vyshchych orhaniv vlady ta upravlinniia Ukrainy v Kyievi (CDAVOVU), f. 3563, od. zb.188, ark. 40, 41.

книжку, подаровану колись адресатові, *Курс українського язика*, яку збирався перекласти українською мовою, з обіцянкою повернути. А у зверненні до М. Шаповала, тодішнього голови Українського громадського комітету Чехословаччини, з гіркою розмірковує про байдужість тих, хто нібито піклується про «збереження і використання українських культурних сил».

Багатомісячні клопоти з утіленням наміру працювати у Варшавському університеті позитивно розв'язалися для Івана Огієнка у грудні 1925 року. На той час у цьому університеті існувала складна, багатоступенева процедура зарахування викладацького складу з числа учених-емігрантів. Після погодження кандидатури в різних університетських структурах слід було також пройти «чистилище» кількох міністерств (освіти, релігійних вірувань, внутрішніх справ). 12 грудня 1925 року сенат Варшавського університету дав добро і уклав контракт на один рік по вільному найму на посаду викладача церковнослов'янської мови та палеографії православного відділу теологічного факультету. Надалі контракт, хоча й не без труднощів, продовжували щороку, до 22 жовтня 1932 року¹⁴. Втім, на варшавських сторінках життя професора Івана Огієнка проглядається дуже мало світлого, спокійного, обнадійливого. Про це засвідчено й у рядках багатьох листів. З них проглядаються дві головні причини того, що «живеш, не певний завтрашнього дня»:

- особистісні непорозуміння, нетерпимість, а то й заздрість, прагнення лідерства в середовищі самих українських емігрантів;
- суспільно-політичні розбіжності в проводі екзильного уряду УНР.

Відомо, що міністр ісповідань Огієнко залишив уряд УНР через принципові розбіжності з позицією уряду щодо вимушеної втрати Україною Галичини. Такий крок потім дорого обійдеться Огієнкові в подальшому. Ось конкретний приклад. Незважаючи

¹⁴ Archiwum Akt Nowych (FFN), Ministerstwo Wyznan Religijnych i Oswiecenia Publicznego, №4692, Ogijenko Jan.

на щедре фінансування польським урядом Українського наукового інституту, жодна наукова праця Огієнка з грифом цієї інституції так і не побачили світ. І це незважаючи на те, що саме на варшавський період життя й діяльності цього професора припадає чи не найрезультативніших і найбільший його науковий «ужинок».

Тепер щодо другої тематичної складової архівної колекції – зусилля Огієнка з виконання обов'язку перед Батьківщиною. З багатогранної діяльності на посту міністра віровизнань у Тарнові ці обов'язки він сповна виконував на кількох напрямках. Головними варто виділити такі:

1. Піклування про задоволення потреб військового духовенства і військових церков.
2. Висвячення антиминців та нових священників.
3. Церковна праця по таборах.
4. Допомога бідним дітям українських біженців.
5. Зносини з патріархом Вселенським про автокефалію УПЦ.
6. Праця Допомогового комітету українським студентам у Варшаві.
7. Керівництво «Просвітницькою комісією перед соборного зібрання».
8. Зусилля зі створення Православного музею української церковної старовини в Польщі.

Щодо останнього пункту, в архіві зберігся написаний Огієнком рукопис положення про цей музей, головною метою діяльності якого мало стати збирання пам'яток церковної старовини – рукописів, стародруків, актів, метрик, а також пам'яток старовинного церковного мистецтва.

Залишившись без роботи і сталого заробітку (1932 року адміністрація університету звільняє професора Огієнка з професорської посади без попередження), він і в ті тяжкі миті свого життя не забуває сповнювати обов'язки перед Україною.

Ось його відчайдушні кроки в цьому напрямку:

1933 – засновує видавництво «Наша культура» та починає видавати щомісячний українськомовний журнал (стало виходив до 1939 року) «Рідна Мова»;

1934 – починає втілювати унікальний видавничий проєкт 30-томної «Бібліотеки українознавства»;

1935 – засновує щомісячний українськомовний журнал «Наша культура» (виходив до 1938 року);

30-ті роки – інтенсивно продовжує переклад Біблії українською мовою.

Він хотів повернутися в Україну й закінчити там свої нереалізовані наукові і просвітницькі проєкти. Він увесь час переймався долею полишеного на поталу більшовикам свого архіву. Ось рядки з листа про це до А. Кримського в Київ:

Найсердечніше прошу Вас заопікуватися цим науковим майном моїм і не дати йому загинути. Це ж великий та цінний матеріал, який я збирав більше 10 років. Невже йому пропадати? Не знаю, як то зробити, щоби цей матеріал зберігався при Академії — про це на місці Вам краще знати. Я хочу мати свій матеріал, бо я ще чуюся на силах викінчити його...¹⁵

Висновки

1. Листування діячів науки, освіти, культури на еміграції – цінне історичне джерело, яке на сьогодні залишається сповна не вивченим.
2. Сильні особистості, потрапивши в суворі обставини еміграційної дійсності, не опускали руки, натомість гартували волю та характер.
3. Філософія їхнього життя в екстремальних умовах формувалася довкола двох цілей: а) за будь-яких обставин не лише вижити, а й ствердити, розвинути на чужині Богом дані таланти; б) у наполегливій творчій (науковій) праці виконати сповна свої обов'язки перед Батьківщиною.
4. Перше публічне оприлюднення результатів знахідок в архіві Інституту національної пам'яті Польщі у Варшаві спонукає

¹⁵ Instytut rękopisów Nacjonalnoy biblioteki im. Vernadskoho, f. 1, od. b. 23937, ark. 6–12.

ставити в подальшому питання на міждержавному рівні про отримання дозволу на повне копіювання виявлених документів та першовидання їх в Україні.

References

- Archiwum Akt Nowych (FFN), Ministerstwo Wyznan Religijnych i Oswiecenia Publicznego, №4692, Ogijenko Jan.
- Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej (Polska, Warszawa), IPN 1229/78, list 4.
- Bykovskiy L., *Varshavski biblioteki v serpni, veresni i zhovtni 1944 r.*, Zheneva 1947.
- Bykovskiy L., *Polske povstannia u Varshavi 1944 roku. Spomyny ochevydtsia*, Ukrainka Vydavnycha Spilka, London 1963.
- Diialnist mytropolyta Ilariona u Holmi, Dovidka Konsystorii Holmskoi mytropolii, Arhiv mytropolyta Ilariona u Vinnipezi, korobka 5 (Polshcha).
- Gerus-Tarnauecka I., *East Slavic Cyrillica in Canadian Repositories*, Vinnipeh 1981.
- Instytut rukopysiv Natsionalnoi biblioteki im. Vernadskoho, f. 1, od. b. 23937, ark. 6–12.
- Lvivska natsionalna naukova biblioteka, viddil rukopysiv, fond 408, od.zb.16, ark.1.
- Lyst V. Doroshenka do mytropolyta Ilariona vid 23 lypnia 1947 roku, Archiv mytropolyta Ilariona u Vinnipezi, korobka 7 (Shveitsariia).
- Ohiienko I., *Probachte meni vse. Zvernennia do svitskoho svitu*, Arkhiv mytropolyta Ilariona u Vinnipezi, korobka 19 (Kholm).
- Onufriichuk F., *Knyhozbirnia mytropolyta Ilariona*, Vinnipeh 1963.
- Paliienko M., *Arkhivni tsentry ukrainskoi emihratsii (stvorenna, funktsionuvannia, dolia dokumentalnih koleksii)*, Tempora, Kyiv 2008.
- Svarnyk H., *Dolia varshavskykh arkhiviv UNR-ivskoi emihratsii pid chas Druhoi svitovoi viiny*, Materialy druhoi mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii «Diaspora yak chynnyk utverdzhennia derzhavy Ukraina u mizhnarodnii spilnoti»: Tezy dopovidei, (Lviv, 18–20 chervnia 2008 r.), s. 274–276.
- Tsentralnyi derzhavnyi archiv vyshchych orhaniv vldy ta upravlinniia Ukrainy v Kyievi (CDAVOVU), f. 3563, od. zb.188, ark. 40, 41.
- Tymoshyk M., *Lyshus naviky z chuzhynoiu...: Ivan Ohiienko (mytropolyt Ilarion) i ukrainske vidrodzhennia*, Naukovo-vydavnychiy centr «Nasza kultura i nauka», Kyiv–Vinnipeh 2000, s. 430–431.
- Walka o dobra kultury. Warszawa 1939–1945*, red. S. Lorentz, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.

Myroslava Hnatiuk

National University of Kyiv, Ukraine

ORCID: 0000-0002-1254-2515

Емма Андiєвська: портрет в інтер'єрі доби

Emma Andijewska: Portrait in the Interior Epoch

Abstract

The article deals with the worldview and aesthetic principles behind the creative work of Emma Andijewska, which were discussed during a telephone conversation with the author of this article. We analysed the specifics of her creative laboratory, reflections on the place, role of the writer in modern life, and peculiarities of artistic writing. The author's individuality appears on the background of the historical era in various forms of inter-textual and intra-textual relations. The key concept of analytical discourse is autometatextuality. The unifying principle of building an image of personality and an image of reality is an aesthetic element where a fiction text and a document form a natural unity. The narrative on creative practices reveals a personal history of one of the most prominent figures of modern times, a "woman of the era" (as she is often called), writer and painter Emma Andijewska. She was born on March 19, 1931 in Stalino (now Donetsk). Due to her serious illness, the family moved to Vyshhorod (1937), and later to Kyiv (1939), where they faced the beginning of the war. In 1943, the NKVDists (People's Commissariat for Internal Affairs of the USSR) killed her father, a famous chemist-inventor, so that the Germans could not use his inventions. Fearing reprisals against the entire family, her mother took her young children and went across the military front, under the cannonade, to the West. At the age of twelve, Emma Andijewska came to Germany, where she attended a German boys' school. In 1957, she graduated from the Ukrainian Free University with degrees in Philosophy and Philology while defending a master's thesis on *The Causes of Fundamental Issues in the Newest Ukrainian Metric* in front of Volodymyr Derzhavin. The same year, with her family, she moved to New York, where in 1959 she married a literary critic, essayist, and writer, Ivan Koshelivets, with whom she lived until his death. After the marriage, the couple returned to Munich, Germany, where Andijewska still lives. For a long time (since 1959 to 1995), she worked at Radio Liberty as an announcer, screenwriter, producer, and editor of the Ukrainian department.

Despite the forced isolation from her native land and impossibility to visit Ukraine for a long time, throughout her life Emma Andijewska has preserved a devoted, fervent love for the language, culture, and history of her native people and put all her strength and energy into the self-sacrificing and faithful service to them. Thanks to her art, Ukraine is known and respected all over the world, and her paintings are stored in the leading museums across all continents. She is open to the world and the world is open to her. The literature works of the great Ukrainian have been translated into many languages and even their general list is impressive. More than forty poetry books, three novels (the fourth is being written), several books of short stories and tales, more than seventeen thousand paintings – they are all created by Emma Andijewska. The polyphonic art of the artist and writer impresses with unique energy and the discipline of mind, where every word is worth its weight in gold. Its magic relies on a deep intellectual sense arising from powerful spiritual potential.

Keywords: Emma Andijewska, biography, spirit, poetry, world creation, aesthetic principles, style.

Розвиток особистої індивідуальності зацентровує персональну історію як «нарратив про практики, орієнтований на сутнісну реальність та істину, де істина розглядається з унікальної позиції автора, який одночасно і є оповідачем, і розглядає себе як такого»¹. Маркуючи себе як індивіда, чий духовний та інтелектуальний світ, саме життя вирізняє його з-поміж інших, людина створює у власному життєписі передумови для розуміння іншої. Естетичний елемент став тим об'єднавчим принципом побудови образу особистості та образу дійсності, де художній текст і документ, «правда» й «поезія» складають органічну єдність.

Я пережив світ, весь світовий та історичний процес, усі події мого часу, як частину мого мікрокосмосу, як мій духовний шлях, – писав М. Бердяєв. – На містичній глибині все, що відбувалося зі світом, відбувалося зі мною².

¹ Y.P. Ruus, *Kontekst, autentychnost, referentsyalnost, refleksyvnost: nazad, k osnovam avtobyohrafyy*, [w:] *Byohrafycheskyi metod v yzuchenyy postsotsyalystycheskykh obshchestv*, red. V. Voronkova, Ye. Zdravomyslovoy, Sankt-Peterburh University, Sankt-Peterburh 1997, s. 44.

² N.A. Berdiaev, *Samopoznanye: Opyt fylosofsko iavtobyohrafyy*, «DEM», Moskva–Sankt-Peterburh 1990, s. 4.

Власне, те ж саме могла б повторити одна з найвидатніших постатей сучасності, жінка-епоха (як часто її називають), письменниця та малярка Емма Андієвська.

Народилася вона 19 березня 1931 року в м. Сталіно (нині – м. Донецьк), але через хворобливість доньки родина в 1937 році переїхала до Вишгорода, а згодом – у 1939 році до Києва. Зростаючи на Донбасі в російськомовному середовищі, дівчинка вже на київській землі остаточно визначилася зі своїм українством. Йдучи наперекір матері, яка всіляко оберігала її від «омужичивання», у неповних сім років сама записалася до української школи. Мати сприйняла це як примху, що скоро мине, проте вибір було зроблено свідомо і безповоротно. Й не тільки тому, що змалку була на боці упосліджених, покривджених, але і тому, що «змалечку жила в духові»³. Перейшовши немалий шмат життя, Емма Андієвська й сьогодні потвердить: «У мене шалений дух. Я живу тільки на духові. Як смерть – то все в порядку. Я зі смертю живу з дитинства. Я спокійно до всього ставлюся». Прикладом того, як діє дух, наводить Жанну Д'арк – «це дія духу»⁴. Як і для більшості великих особистостей, характерними для неї є риси, окреслені французьким ученим Монтре, а згодом сформульовані Н. Рибаківим: «1) душевна цільність і сконцентрованість; 2) невичерпна енергія; 3) трагізм та 4) благородство»⁵. Й хоча трагізм мисткині приписати трудно, оскільки її оптимізму можна позаздрити, проте й трагічних моментів у біографії, як і всій нашій історії, не бракувало. Озираючись на пройдений шлях, зауважить: «Якщо людина не пережила, то вона не доторкнулася до межі. Межові ситуації дають прозріння. Боже, дякую за всі випробування»⁶.

Метою статті є розкриття тих зовнішніх і внутрішніх факторів, які впливали на формування унікальної творчої особистості

³ E. Andievska, *Z telefonnoi rozmovy z avtorom statti*, 8.03.2015.

⁴ *Ibidem*, 16.02.2016.

⁵ Cit. per N. Rybakov, *Byohrafiyu y ykhyzuchenye*, «Nauka», Moskva 1920, s. 39.

⁶ E. Andievska, *Z telefonnoi rozmovy...*, 26.01.2014.

Емми Андієвської, її естетично-світоглядних засад, вироблення оригінального стилю письма й мислення. Українське та зарубіжне літературознавство містить чимало праць, присвячених творчості видатної української письменниці, окремі з яких цитовані у поданій статті. Серед них – праці І. Астапенка, Б. Бойчука, А. Мойсієнка, Л. Таран, І. Фізера, проте основу статті складають матеріали особистого спілкування автора з талановитою мисткинею.

Опинившись малолітньою дівчинкою у вирі Другої світової війни, вона разом із матір'ю та молодшим братом змушена була рятуватися на чужині, зазнавши гіркої долі вигнанців. Вибору не було, адже перед тим енкаведисти убили батька – талановитого хіміка-винахідника, щоб його розробки не дісталися німцям. Він не був партійним, але сталінська репресивна машина не щадила нікого. Незаконно заарештували дядька – рідного матириного брата, якого «згноїли у Магадані в 24 роки»⁷. Коли в ті страшні часи батько приніс додому радіо, мати відразу розбила його і «це був єдиний раз, коли вона кричала»⁸. Сталін розстрілював навіть за радіо, аби хтось випадково не почув іноземних голосів. Через це смерть загрожувала дітям, тож коли незрідка лунають голоси – ми не знали, що робив Сталін, Емма Андієвська з тисячами інших свідків категорично стверджує: «Брехня! Повітря мало розум і казало, що можна, що не можна. Повітря знало...»⁹. Все було пронизане страхом, горем, болем тисяч і тисяч безвинних жертв. Досі її пам'ять зберігає страшні деталі батькової смерті. Поранений у ногу, він дві години стікав кров'ю, благаючи катів дострелити його. Смерть стала шоком для шестилітньої доньки, якій ще упродовж шести місяців снівся закривавлений батько. Щоночі він приходив до неї, брав за руку і просив йти за ним. І лише ближче до часу як пів року, крові ставало менше й зрештою батько постав просвітлений. З тих пір він більше

⁷ Ibidem, 20.02.2014.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

ніколи не снівся їй. Відверте зізнання Емми Андієвської: «зі смертю я навчилася жити з дитинства й відтоді не боюся її»¹⁰, сповнене власним трагічним досвідом. Цілком усвідомлюючи, що може їх очікувати завтра, Емілія Андієвська рятуючи дітей, через вогонь, обстріли, пости руських «ванечек» рушила в 1943 році у західному напрямку. Чудом уцілілі дванадцятирічна Емма Андієвська, її п'ятилітній брат та саможертвна, безстрашна мама, якою донька захоплюється все життя, опинилися в англійській окупаційній зоні Берліна.

Мисткиня добре пам'ятає руїни цього міста, що дивом не присипали допитливу дівчинку, приватні уроки латини, які давала ровесникам, аби на зароблені самостійно 3 марки купити білет до опери. Вона мала чудовий голос–оперне контральто, мріяла про консерваторію, беручи уроки оперного співу, та під час війни було не до того, а згодом, через тяжку хворобу пропав і голос. Мрія знайшла своє втілення у поезії, сповнюючи музикою її сонети. Емма Андієвська досить рано почала писати й малювати. Часто прикута до ліжка, знаходила розраду в книгах. У дев'ятирічному віці перечитала всю світову класику, яка була в домашній бібліотеці. Перший свій вірш російською мовою склала в чотири роки, ще навіть не вмючи писати. Вірші українською мовою народилися у Києві, але їх нікому не показувала. У шестилітньому віці їй принесли три зошити й запропонували ілюструвати «Декамерон» Дж. Бокаччо, що вона з успіхом зробила. На заувагу про геніальність, відповідає без пишномовності: «будь-яка людина приходить у життя супергеніальною, а тоді її починають каструвати. Але, хтось не піддається. Я не піддалася...»¹¹. Конкретизуючи природу цього явища, пояснює:

геніальність – не зосередження таланту. Воно не негативне й не позитивне; воно – інакше, бачення по-інакшому, інший кут зору. Щось комусь довести – це втілювати, а не теліпати язиком¹².

¹⁰ Ibidem, 28.03.2014.

¹¹ Ibidem, 26.04.2015.

¹² Ibidem.

Саме тому Андіївська визначила своїм завданням: «дати Україні те, чого немає ніхто. Дати зразки казки, прози, поезії й на цих прикладах показати: так треба писати, і без тельбухів»¹³.

Емма Андіївська – людина світу і світ відкритий їй. На відміну від деяких митців, що називають себе емігрантами, ніколи не відчувалася такою, навіть слова цього немає в її лексиконі. Досвід еміграції, відчуття розірваності між культурами, мовами, батьківщинами – не про неї. «У мене весь світ український...»¹⁴ – щиро зізнається мисткиня. «Бути самій собі ціллю», радше цей девіз Ольги Кобилянської відповідає її характеру й життєвому кредо. Її стійкість і цільність поза кордонами, розривами, ностальгійними рефлексіями. «На це в мене немає часу»¹⁵ – зауважує відверто й щиро. «Нестерпна легкість буття» – в характері, що гартувався змалку. Боялася висоти – нарівні з хлопцями лазила по деревах, приковували до ліжка хвороби – навчалася екстерном, виховували «на росіянку» – стала свідомою українкою. Хвороби, що їй довелося перейти, здається, звичайній людині не під силу, та тільки не для неї. Жити усім смертям назло, бачити «вихід й там, де виходу нема»¹⁶ – це кредо Емми Андіївської, бо «тільки дух – і кладку, і мету...». Неймовірна сила духу – в нашому розумінні, в її – цілком звична справа. Рецепт простий – менше жалійте себе, інших жалійте і, звісно ж, не давайте себе уярмлювати, будьте вільними, бо «провидіння, чи Господь Бог дарує кожній людині незміренні сили»¹⁷, а вже від кожного залежить, як ними розпорядитися. Головне – це самоорганізація, до якої привчила себе з дитинства попри те, що жила «як Будда в палаці», адже «мама була щаслива просто від того, що живу»¹⁸. Дуже сувора до себе, рано зрозуміла: «мушу сама собі прищепити дисципліну»¹⁹.

¹³ Ibidem, 19.04.2014.

¹⁴ Ibidem, 4.01.2015.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, 2.03.2016.

¹⁸ Ibidem, 10.08.2014.

¹⁹ Ibidem.

Відтак, не давала послаблень ані в чому. Відмовившись від жіночої гімназії, навчалася у німецькій чоловічій.

Наприкінці 1949 року родина переїхала до Мюнхена, де Емма Андіївська закінчила в 1957 році Український вільний університет за спеціальностями філософія та філологія. Незабаром переїхала до Нью-Йорка й там, у 1959 році одружилася з літературним критиком, есеїстом і письменником Іваном Кошелівцем, з яким прожила довге життя, аж до смерті чоловіка. На початку шістдесятих подружжя повернулося до Німеччини й поселилося у Мюнхені. Багато подорожували по Франції, Італії, Іспанії, інших країнах світу. В 1992 році Емма Андіївська вперше після довгої розлуки відвідала Україну, а на початку 2000-их декілька разів побувала на своїй малій батьківщині – Донеччині. Нині живе у Мюнхені, інтенсивно працює над новими творами.

Перша її збірка – «Поезії» (1951) мала гучний успіх. А ще раніше, в сорокових, один із критиків оригінально зарахував молоду авторку до сонму класиків, зауваживши: «Дуже похвально, вона вже мертва»²⁰. Часто письменницю приписують до «Нью-Йоркської групи», з чим вона категорично не погоджується, наполегливо роз'яснюючи:

Я ніколи не була «Нью-Йоркською групою». Я жодною групою в своєму житті не була, бовже розповідала, що заки я приїхала до Нью-Йорку і познайомилася з кількома хлопчиками, які пізніше стали «Нью-Йоркською групою», то вже мала видану книжечку тоненьку, але про неї писав Державин, що мені соромно зачитувати, так гарно він сказав.

...Я мала багато в своєму доробку, а хлопці тільки починали щось там робити. Звичайно, коли вони мені запропонували друкуватися десь там у своїх виданнях, то я друкувалася, як і Барка друкувався. Геніальний Василь Барка! Але його не посміли зарахувати «Нью-Йоркською групою», а мене вирішили: ага, я там кількох знаю особисто, то я вже «Нью-Йоркська

²⁰ М. Hnatiuk, *Spasove yabluko Emmy Andiiievskoi. AD FONTES! Iz vystupu Emmy Andiiievskoi pered studentamy Instytutu filolohii 19 kvitnia 2010 r.*, Svi-y-tanok, Kyiv 2011, s. 189.

група». Я ніколи спільних декларацій не підписувала, я ніколи не вважала те за добре, що вони вважали²¹.

Як зауважила далі:

Цю назву придумав Іван Максимович Кошелівець. Але він ніколи не асоціював мене з «Нью-Йоркською групою», бо він ніколи б не вчинив наді мною такої наруги. Ні Ю. Тарнавський, ні Б. Бойчук не мали жодної книжки, коли я вже їх мала. У 21 рік у мене були «Герострати», але коли бракувало коштів, я інколи друкувалася в якихось спільних виданнях. У «Нью-Йоркської групи» ніколи не було статуту, хлопчики не вміли навіть формулювати, погано знали українську мову. Іван Максимович бачив графоманство й відкрито говорив їм про це. Єдина грамотна там і дуже талановита – Женя Васильківська, але її кар'єра скінчилася як тільки вона вийшла заміж. Багато її віршів присвячено мені. Та ж сама історія з Патрицією Килиною, коли та вийшла заміж за Тарнавського...²²

Невписуваність у різні групи та «сюр-и» оригінально стверджується в метатексті письменниці, де досить виразно окреслено її творчі та світоглядні засади. Поступуючи китайську мудрість про поезію як вивершення духа, зізнається: «Я живу в поезії. Для мене життя – поезія, тому я живу. Найбільше буття людське – поезія»²³. На відміну від прози, означеної як «ходіння», поезію характеризує як «плигання, неопалиму купину, де треба перескакувати»²⁴. Постійно наголошує: «дуже важливо висловити точно, щоточніше. Не вишукано формулювати, а точно – як скальпувати»²⁵. Аналізуючи процес письма, специфіку творчої лабораторії, зізнається: «Пишу дуже пришвидшено. Я хочу встигнути... А поки я можу, хочу дати заряд енергії. Кожне твориво повинно мати дуже потужний заряд енергії»²⁶. Ця думка суголосна теорії мисткині про енергетичну трубу,

²¹ Ibidem, s. 189–190.

²² E. Andiiivska *Z telefonnoi rozmovy...*, 9.01.2015.

²³ Ibidem, 15.11.2015.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, 8.05.2016.

в якій найнижчий рівень – секс, а найвищий – дух. Оскільки «людина програмувальна – вона виробляє сама себе»²⁷, енергія ж безлика сама по собі. Особливого значення в цьому енергетичному полі надає чину духу. Він пронизує усю творчість письменниці й постає своєрідним смисловим ключем, афористично оприявнюючись у сонетах: «Та дух – омфал, єдиний – із бусоль», «Заки – знов – Дух...», «Бацяля – Духа – й в пеклі – сновига», «Духа – каганець...», «Та дух – вітрила – й в пеклі – напина», «Лиш дух...», «Ще раз – про дух», «Сміється – дух», «Й кожний – Геракл, як – дух – його стопу», «Знов – краплю – дух», «Зір, – як зернина Духа – пророста», «Дух, що – буття – вітрила – надима», «Та дух – на всіх відтинках – путівник», «Дух – свою – стопу...», «А дух – і серед багон – свій фарватер»²⁸. Дух дає невичерпальну енергію й насагу жити і творити, лишатися собою у найскладніших випробуваннях долі. Неймовірно життя Емми Андіївської можна метафорично означити назвою ювілейної збірки «Маратонський біг» (2016), про яку говорить:

це – моя біографія. Я прихапцем, прихапцем все життя. Мені ніхто не давав зосереджуватися. Я не мала часу на самовтілення... Я все життя на бігу. Я писала під час маратонського бігу²⁹.

Й справді, в неї ніколи не було часу для себе. Більш як тридцятилітня відповідальна, виснажлива праця в «живому» ефірі на радіо «Свобода», все було розписано по хвиликах. Після роботи – зразкова дружина, багато ідей якої, до речі, втілено у книгах Івана Кошелівця, серед яких: «Розмови в дорозі до себе. Фрагменти спогадів та інше» (Мюнхен, 1985; Київ, 1994), «Жанна д'Арк: Літературна біографія» (Київ, 1997) та ін.

Емму Андіївську називають громадянкою Всесвіту, та як влучно зауважив один із критиків: «Всесвіт цей, без сумніву,

²⁷ Ibidem.

²⁸ E. Andiiivska, *Maratonskyi bih: sonety*, pisliamova I. Astapenka, Liutasprava, Kyiv 2016, s. 291–297.

²⁹ E. Andiiivska, *Z telefonnoi rozmovy...*, 26.07.2015.

український». Її творчість настільки оригінальна, що не вписується в жодні канони. За малярський таланти її величали першим українським сюрреалістом, «українським Далі», сучасною «Пікассо у спідниці». Надреальне, інтуїтивне письмо і живопис Андієвської органічно синтезують в собі європейський досвід та українську органіку. Проте говорити про сюрреалізм мисткині можна з великою долею умовностей. На це, як і на будь-яке інше явище, в неї свій погляд:

У п'ятдесят п'ятому вийшли мої «Подорожі» – перші шістнадцять новелет, такі трошки сюр- і не сюр-, бо сюрреалізм Емми Андієвської трошки інакший, ніж загальний. Це насамперед ідеться про не автоматизм, а треба виписати речення так, щоб воно було речення без тельбухів...³⁰

За точним спостереженням Богдан Бойчука:

Андієвська не є ані авангардистом, ні експериментатором. Її, радше, полонить вивершування всіх аспектів поезики [...], а її інструментарієм є мова, на якому вона грає з феноменальною віртуозністю³¹.

Цю особливість застеріг і відомий учений Іван Фізер, який наголосив: «поезію Андієвської творить її мова»³².

Найбільшою пристрастю письменниці в літературній творчості є сонет, яких у неї вже кільканадцять книжок. Вишукана сонічна інструментація, унікальна метафорика, парадоксальна сполучуваність протилежностей витворюють настільки самобутнє, неповторне явище, що сьогодні варто говорити про особливий різновид цього жанру – сонет Андієвської, за її власним

³⁰ М. Hnatiuk, op. cit., s. 189.

³¹ В. Boichuk, *Fantasmahorychnyi portret Emmy Andiiievskoi*, «Slovo i chas», nr 1, 2000, s. 87.

³² I. Fizer, *Emma Andiiievskia (1931)*, [w:] *Poza tradytsii: Antolohiia ukrainskoi modernoi poezii v diiaspori*, red. В. Boychuk, I.R. Makaryk, D.H. Struk, J. Fizer, Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, Ukrainian Studies and Research Endowments, University of Ottawa, «Smoloskyp», Kyiv–Toronto–Edmonton–Ottava 1993, s. 171.

визначенням. Він постає як індивідуально-авторська модифікація жанру, оскільки

лишаючись вірною сонетній ідеї, поетеса мало турбується про загальноприйнятий канон (точне римунання тощо), бо [...] неканонічна сама природа поетичного творення Емми Андієвської³³,

як стверджує Анатолій Мойсієнко. Приблизно такої ж думки дотримується й дослідниця Людмила Таран, констатуючи:

Емма Андієвська – суцільна аномалія, ненорма. Цим вона провокує інших... до фокусів, експериментів, неправильностей. Сонет – і не сонет. Вихор – скалки – розсіпані віяла тире (сама ж собі закон!)³⁴.

Найприкметніші риси, що їх зауважують усі – екстравагантність, фантастичність, екстраординарність, що поєднує тонкий гумор, інтелект і рішучу незалежність. На закиди про складність її текстів, закодованість картин, запитання: «чи може читацька аудиторія сприймати Ваші твори без підготовки?», відповідає не задумуючись: «Може! Діти сприймають фантастично, бо вони не запрограмовані. А та, що не розуміє, – запрограмована»³⁵. До речі, у виданій в 2013 році збірці «Бездзигарний час» письменниця запропонувала цікаву жанрову модель – «лічилки» та «лічилки-поєми», які промовляють однаково серйозно як до дітей, так і дорослих, не уникаючи дитячої непосредності. На слушне спостереження Емануїла Райса:

Андієвській судилася ця рідкісна вдача – не тільки зберегти повнотою свою дитячість, а й збагатити її культурою і життєвим досвідом дорослої людини і виявити її в дуже своєрідній, складній поетичній створеній нею формі, що блискуче їй удалася³⁶.

³³ А. Moisiienko, *Napruha, shcho spryimaietsia yak styl*, [w:] *Zhinka yak tekst*, red. L. Taran, «Fakt», Kyiv 2002, s. 40.

³⁴ L. Taran, *Emmma Andiiieieieieievskia*, [w:] *Zhinka yak tekst*, s. 13.

³⁵ E. Andiiivska, *Z telefonnoi rozmovy...*, 26.07.2015.

³⁶ E. Rais, *Poeziia Emmy Andiiievskoi*, Suchasnist, Miunkhen 1963, № 2(26), February, s. 46.

Очевидно, тому поезія Емми Андіївської не підлягає наслідуванню, для якого потрібно мислити настільки ж неординарно, мати такі ж глибокі знання. Слово для поетеси – багатофункціональний код, який у структурі вірша – самостійно та в сполучі з іншими кодами, зумовлює його поліфонічність і полісемічність. Важливим є «багатовимірність» слова, спромога слова організувати синкретичний, поліфункціональний контекст» (Анатолій Мойсієнко). Як стверджує молодий дослідник творчості Емми Андіївської Ігор Астапенко:

Сюр-несюрреалістичне письмо поетеси, яке пов'язане з потоком свідомості, вимагає відповідного потоку мови. Кожне наступне слово є несподіваним, бо витікає зі сфери ірраціонального, емотивного, що своєрідно комп'ютероване розумом, оскільки за її твердженням: «мозок повинен постійно працювати як комп'ютер, накопичувати необхідну інформацію, адже людині, митцеві ніколи не відомо що саме й коли знадобиться. Просто воно повинно бути, а якщо знадобиться – мимоволі дістати з глибин своєї пам'яті». Неповторність лексики поетичного деміурга-Андіївської – в «очудненні» українських слів і поверненні прапервісної семантики мови. Із ресурсів своєї пам'яті, підсвідомого поетеса явила стільки невідомих сучасним українцям слів, що доводиться дошукувати етимологічні сутності або вбачати «чисті ідеї» згадуваних речей³⁷.

Не менш оригінальною у мовній площині є синтаксична структура тексту Емми Андіївської. Часте використання тире своєрідно стимулює до співтворчості читача, спонукає домислювати те, що закладено автором у задумі й продукувати власну варіативність тексту з новими модусами пізнання, осмислення, асоціацій. Дешифрування її мистецьких кодів базується на інтуїції, інтелектуальній співпраці читача/глядача з автором. Магнетизм творчості настільки великий, що ця колосальна позитивна енергія безперешкодно передається іншим як при особистому спілкуванні, так і на відстані. Такий стиль життя виробляє й особливу дисципліну думки, де кожне слово – на вагу

³⁷ I. Astapenko, *Arkheolohiia poetychnoho tekstu Emmy Andiiivskoi*, Lambert Academic Publishing, Saarbruken 2017, s. 21.

золота. Подивовуючись титанічній працездатності неперевершеної Емми Андієвської при тих проблемах зі здоров'ям, про які воліє не говорити, з нетерпінням чекаємо її нових книг і картин, щоб разом піднятися на вершини, на яких іще не бували.

References

- Andiievska E., *Maratonskyi bih: sonety*, pisliamova I. Astapenka, Liutasprava, Kyiv 2016.
- Andiievska E., *Z telefonnykh rozmov iz Myroslavoiu Hnatiuk*, 4.01, 26.01, 20.02, 29.03, 19.04, 29.06, 10.08, 3.10, 16.12. – 2014 r.; 9.01, 14.02, 8.03, 26.04, 18.05, 7.06, 26.07, 7.08, 12.09, 26.10, 15.11. – 2015 r.; 11.01, 16.02, 2.03, 21.04, 8.05, 20.07. – 2016 r.; 11.06, 8.09, 23.10. – 2017 r.
- Astapenko I.A., *Arkheolohiia poetychnoho tekstu Emmy Andiievskoi*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken 2017.
- Berdiaev N.A., *Samopoznanye: Opyt fylosofskoi avtobyohrafyy*, «DEM», Moskva–Sankt-Peterburh 1990.
- Boichuk B., *Fantasmahorychnyi portret Emmy Andiievskoi*, «Slovo i chas», nr 1, 2000, s. 87–89.
- Fizer I., *Emma Andiievska (1931)*, [w:] *Poza tradytsii: Antolohiia ukrainskoi modernoi poezii v diiaspori*, red. B. Boychuk, I.R. Makaryk, D.H. Struk, J. Fizer, Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, Ukrainian Studies and Research Endowments, University of Ottawa, «Smoloskyp», Kyiv–Toronto–Edmonton–Ottava 1993, s. 170–172.
- Hnatiuk M., *Spasove yabluko Emmy Andiievskoi. AD FONTES! Iz vystupu Emmy Andiievskoi pered studentamy Instytutu filolohii 19 kvitnia 2010 r.*, Svi-y-tanok, Kyiv 2011, s. 181–198.
- Moisiienko A., *Napruha, shcho spryimaietsia yak styl*, [w:] *Zhinka yak tekst*, red. L. Taran, «Fakt», Kyiv 2002, s. 40–49.
- Rais E., *Poeziia Emmy Andiievskoi*, «Suchasnist», № 2(26), 1963, s. 43–51.
- Ruus Y.P., *Kontekst, autentychnost, referentsyalnost, refleksyvnost: nazad, k osnovam avtobyohrafyy*, [w:] *Byohrafycheskyi metod v yzuchenyy postsotsyalystycheskykh obshchestv*, red. V. Voronkova, Ye. Zdravomyslovoy, Sankt-Peterburh University, Sankt-Peterburh 1997, s. 3–49.
- Taran L., *Emmma Andiieieieieievskia*, [w:] *Zhinka yak tekst*, red. L. Taran, «Fakt», Kyiv 2002, s. 11–13.
- N. Rybakov, *Byohrafyy y ykh yzuchenye*, «Nauka», Moskva 1920.

Ihor Nabytovych

University of Maria Curie-Skłodowska in Lublin, Poland

ORCID: 0000-0001-9453-158X

Епістолярій Дарії Віконської як люстро творчої екзистенції

The Epistolary Writings of Dariya Vikonska as a Speculum of Creative Existence

Abstract

The figure of Dariya Vikonska (Karolina Ivanna Fedorovych-Malytska, 1893–1945) is little known and is one of the least studied in contemporary literary and art studies. Today, her forgotten research and literary heritage is coming back into Ukrainian cultural society. The artist can fully and deeply experience the fullness of human existence and transfer these experiences to the canvas, express it in music, or put it in the “clothes of the word” – in literature. National tradition and the sense of national belonging are very important for the artist. Hence, the vision of creativity as a process is deeply national. This national orientation of the artist is directly related to creativity as a national phenomenon rooted not in the borrowed and universally dismantled ideas and images but in the space of the national psyche. Dariya Vikonska was constantly interested in the psychology of creativity of the artist (writer, painter, composer). Her epistolary inheritance, as well as her literary studies and art studies, create a special ideological system of the vision of mental processes associated with creativity. This interest in the psychology of creativity requires the vision of art and literature as a national phenomenon inextricably linked with the mental features of the creative process seen as directly connected with the national ethnopsychology. Dariya Vikonska’s ideological, cultural, historical, and aesthetic ideas about literature, literary work, and art were surprisingly innovative, extremely relevant, and expressed the most recent ideas of the development of Ukrainian culture in the context of European culture.

Keywords: Dariya Vikonska, psychology of creativity, creativity, worldview.

Іванна (Йоанна) Кароліна (Ліна) Маєр-Федорович (за чоловіком – Малицька) (1893–1945), письменниця українсько-австрійсько-польського походження, авторка короткої прози, літературознавчих, літературно-критичних та мистецтвознавчих досліджень¹, увійшла в українське письменство та культуру як Дарія Віконська². Не збереглися щоденники мисткині, в які вона вносила свої думки, переживання, ідеї. Однак згадки про існування таких записників перетривали у її листах.

Найменш дослідженою нині залишається її епістолярна спадщина³. Листи до отця Йосафата Скрутеня дозволяють заглянути у внутрішній світ мисткині, майже через століття почути її думки щодо психології творчості, зрозуміти широку гаму її переживань мистецтва, літератури, культури, окреслити ті психологічні чинники, які формують світ її творчого пошуку й художньої реалізації мистецьких ідей.

Тож у запропонованій статті розглянемо як Дарії Віконській як кризь призму її листів розгортається її доктрина мистецької творчості, як її оточення й контекстуальний простір впливають на формування її ідіомистецької доктрини бачення світу.

¹ *Dariia Vikonska (1893–1945): Bibliografichni pokazhchyk*, uporiadnyk V. Gabor, Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka, Lviv 2007; D. Vikonska, *Zhinka v chornomu: Etiudy, poezii v prozi, narysy, dialohy*; James Joyce: *Taina yoho mystetskoho oblychchia*, uporiadnyk V. Gabor, Piramida, Lviv 2013; D. Vikonska, *Ars Longa... Literaturoznavstvo. Mystetsvoznavstvo. Kulturolohiia*, uporiadnyk N. Polishchuk, Piramida, Lviv 2015; D. Vikonska, *Za sylu y peremohu*, ch. 1: *Za derzhavnu bronzu*, Piramida, Lviv 2016.

² I. Nabytovych, *Dariia Vikonska – lytsar ukrinskoho. Il Rinascimento*, [w:] D. Vikonska, *Za sylu y peremohu*, ch. 1: *Za derzhavnu bronzu*, Piramida, Lviv 2016, s. 7–31; I. Nabytovych, *Rodovid Darii Vikonskoi*, «Studia Polsko-Ukraińskie», nr 5, 2018, s. 141–160.

³ U. Kryshchalovych, *Dovkola odniiei knyzhky. Lysty Darii Vikonskoi (Ivanny Fedorovych-Malytskoi) do Yosafata Skrutenia (1931–1932)*, [w:] *Zapysky Lvivskoi naukovoï biblioteki im. V. Stefanyka*, Vypusk 15, Lviv 2007, s. 318–355; *Istoriia odnoiï dushi. Epistolarna spadshchyna Darii Vikonskoi*, uporiadnyk N. Polishchuk, Piramida, Lviv 2019; *Lysty Malytskych Liny i Mykoly do Yosafata Skrutenia*, Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv u Lvovi, Fond 376 (Fond Ivana Yosafata Skrutenia), Opy 1, Sprava 101.

У жовтні 1931 року Ліна Малицька разом із чоловіком уперше виїхала на курорт до Криниці-Здруй. Потім вона ще кілька разів приїжджатиме сюди лікуватися. Але цей перший приїзд був для мисткині найцікавішим і найважливішим на знайомства, духові контакти. Саме під час першого побуту у Криниці-Здруй Дарія Віконська познайомилася із важливою постаттю у її творчому світі: отцем-ченцем, доктором Йосафатом Іваном Скрутеном – редактором «Записок Чину св. Василя Великого», професором філософії у греко-католицькій богословській академії у Львові, дійсним членом Наукового товариства імени Шевченка.

Їхнє листування триватиме вісім років. Сьогодні воно залишається найважливім джерелом для вивчення творчого становлення Дарії Віконської як письменниці, літературознавця й мистецтвознавця, контекстуальних площин її творчости, мистецьких переживань і устремлінь.

Важливість міжлюдського спілкування, зокрема й листовного, у тому, що воно не просто є засобом задоволення сенсорного голоду як такого. У глушині й відірваності від культурного європейського життя для Дарії Віконської листування із отцем Скрутеном було одним із засобів виміни думок із людиною, яка інтелектуально відповідала її духовим та духовним потребам. Письменниця високо цінувала можливість спілкування з цим адресатом.

Під час знайомства у Криниці Дарія Віконська подарувала отцеві Скрутенові свою книжку *Райська яблінка*, яка щойно вийшла друком. Ця книжка, за свідченням самої авторки, була написана у 1927–1928 роках. Критика відгукнулася на вихід цієї книжки: від захоплення – до негачії й нерозуміння.

Отець Йосафат Скрутень написав ґрунтовну рецензію на *Райську яблінку*, розподіливши свій відгук на дві частини. У частині першій – *Довкола однієї книжки* – він детально ознайомлював читача із життєописом та творчою постаттю Дарії Віконської, відкриваючи цей псевдонім і означаючи, що за ним прихована Іванна Кароліна Федорович-Малицька. У другій частині рецензії детально аналізувалися мистецькі та жанрові особливості твору.

Спочатку обидві частини рецензії були узгоджені із авторкою, однак коли редактор «Діла» Василь Мудрий уже готовий був опублікувати цей відгук, Ліна Малицька передумала відкривати свій псевдонім. Вона настійливо просила, що у статті про *Райську яблінку*

не сміє бути ні одного натяку на те, хто є і як в дійсності називається авторка *Райської яблінки*. Тим самим, очевидно, відпадуть усілякі «особисті» замітки, як і усі замітки про які-небудь попередні літературні праці авторки. Авторка досі – незнана. Є лише її книжка. Поза тим – нічого⁴.

Лише через декілька років псевдонім Дарія Віконська перестане бути таємницею, хоча й надалі свої рецензії й деякі статті вона друкуватиме під реальним іменем, а книжки – під іменем прибраним.

На прохання отця Йосафата Скрутеня Дарія Віконська написала кілька рецензій до «Записок Чину св. Василя Великого». Спочатку праця над цими оглядами її тішила й захоплювала й вона писала йому: «Я врадувана, що звете мої рецензії “солідними”. Вони мене заняли і зацікавили»⁵.

Однак дуже швидко вона виявила, що написання таких рецензій та оглядів забирає дуже багато часу, творчої наснаги, відволікає від здійснення її особистих творчих прагнень і устремлень. Тож коли через кілька років, коли вона працюватиме над збіркою *За державну бронзу* – першу із серії *За силу й перемогу*, отець Йосафат Скрутень запропонує їй написати рецензію на книгу про давнє візантійське мистецтво, вона рішуче відмовить, аргументуючи це тим, що не є фахівцем у цій царині, й повідомить, що дуже інтенсивно працює над своїми есеями, які складатимуться на *За державну бронзу*:

Моя теперішня праця вимагає повного зосередження думки – тому писання листів або що-небудь іншого, **не належного до світа моїх**

⁴ U. Kryshalovych, op. cit., s. 338.

⁵ *Lysty Malytskykh Liny...*, Ark. 65(zvorot)–66.

нарисів – відриває мене не тільки від мого писання, але розпорошує мені думку – так що кожний лист мій є писаний коштом часу та сил, потрібних мені для того найважливішого...⁶

Літературна спадщина Дарії Віконської є надзвичайно цікавим прикладом того, як художня література стає віддзеркаленням не життя матеріального, а тих духових процесів, які формують *Zeitgeist*⁷, інтелектуальний та мистецький клімат епохи. Сама Віконська відчувала це особливо загострено. У *Райській яблінці* – збірці філософсько-мистецьких есеїв, вона сформулює це переконання:

Всі мистецькі школи, від найдавніших, через Давида та Делякруа аж до імпресіоністів, а від них до теперішніх напрямків, не є нічим іншим, як документами духового ставлення кожночасного покоління до явищ сучасного їм життя⁸.

Сучасники у багатьох випадках не до кінця розуміли ідей, закладених у цю книжку та світоглядних підстав, задекларованих у ній. Очевидним було, що йдеться про жанрову трансформацію сократівських діалогів. Але існує й інший рівень цього твору: тут відображено дискусії про ті найпекучіші проблеми, які поставила епоха Модернізму, зокрема й, ідеологічного протистояння ірраціоналізму з матеріалізмом, які в інших студіях (особливо у книжці *За державну бронзу*) отримують розвиток – у протиставленні консерватизму та ліберального та соціалістичного світоглядів. Тут і проблеми особливостей ірраціонального світобачення, і любови (спроба знайти розрізнення між *agapē* та *erōs* – любов'ю духовою, «платонічною», яка інколи навіть межує з християнським милосердям – у протиставленні до еросу та кохання); гострі дискусії навколо ідеї мистецтва як первісної основи, яка здатна змінювати світ, проблем первинності ідеалістичного перед матеріалістичним, проникливі спостереження

⁶ Ibidem, Ark. 143(zvorot).

⁷ Дух часу. – німецьк.

⁸ D. Vikonska, *Zhinka v chornomu...*, s. 92.

щодо можливості бачення мистецтва як відблиску світу *sacrum*, адорації смерти та безсмертя через мистецтво.

Цей дискусійний простір *Райської яблінки* безпосередньо занурений в ідеї сецесійної культури. Сецесія загалом стала одним із своєрідних провісників і виявів народження Модернізму. Цей мистецький напрямок у великій мірі виражається через особливу декоративність, зокрема через «квітковий стиль» у малярстві, літературі, архітектурі. Одночасно сецесійне світовираження угрунтовує й репрезентує вияви прагнення людини Нового часу повернутися до природи.

Ідеї Дарії Віконської перегукуються з переконаннями англійського поета Романтизму Персі Шеллі, який виідеалізовував роль поета як шукача прекрасного, зануреного у світ природи, у пошук її таємничих глибин і знаків.

Листи привідкривають і інші потаємні механізми творчого процесу, приховані зазвичай від стороннього ока: «Не вмію й не бажаю писати поверхово...», пише Дарія Віконська й у інших листах визнає: «Я не лише читаю неймовірно поволи, але о скільки збираюсь написати щось “наміреного” – отже щось не суб[']ективне але об[']ективне – мені також іде багато часу».

Мені ледве стає часу та сили працювати над власними намірами. Ви знаєте мене з того, що нечувано поволи читаю. Книжку, яку інші перечитають за 5 днів – я читаю **понад місяць**. Отже є виключ[е]но, щоби я писала рецензії нових книжок – також тому, що я не читаю звичайно «нових книжок», а лише такі книжки, яких вважаю за потрібні для себе⁹.

І далі – ще одна із засад творчості. Вона намагалася сприймати написане нею ніби чужими очима:

В літературній праці завсіди роблю так, що на кінці написане мною ще кілька разів стараюся перечитати так, **немов це не я читаю** свій власний скрипт – а стараюся читати якомога критично, навіть: неприхильно, **умом третьої особи**¹⁰.

⁹ *Lysty Malyskych Liny...*, Ark. 54, 12(zvorot), 54–54(zvorot).

¹⁰ *Ibidem*, Ark. 48(zvorot).

Творчий процес для неї нерозривно пов'язаний із усамітненням, порушення якого, навіть найближчими людьми, виводить із творчої рівноваги й концентрації:

...Родинне життя має, щоправда, свої насолоди, а де і свої вимоги. Це не є: сісти перед бюрко[м] і писати від дев'ятої до одинадцятої. Тут прийдуть Ваші близькі, щось скажуть, дещо спитають, і треба охоче відповідати на все. Нераз і проситься: «Вибач, тепер пишу!». Але не завсіди, бо знаю, що ті, що ідуть до мене, є в потребі розмови, виміни думок і не вільно егоїстично (хоч би для праці) занедб[ув]ати других [...]»¹¹.

Мисткиня відкриває проблему невпевненості у своїй творчості, у творчому шуканні, непереконаності у правильності свого мистецького шляху:

...Стараюся здобути собі вмільсть і вправність літературної техніки. На це складається: *primo*) бодай трохи оригінальні спостереження, *secundo*) вмільсть убрати їх в слова. [...] Ви можете дати собі справу з факту, що літературна діяльність для мене не лише «побічна», але вона нині містить у собі головне заінтересовання (для мене) життям¹².

Вона пише про обставини, у яких їй доводиться

вивчати цю літературну вправність, до якої я з цілою силою прямую. Може я трохи розпещена передвоєнним життям, коли 2-х річно ми бували в Парижі, часто у Відні – та взагалі матеріяльні обставини були такі, що дали можливість кращого контакту з заграничними артистами та інтелектуальним життям. Нині, постійно перебуваючи на селі [...] – я при своїй праці та постійних зусиллях маю до диспозиції себе, себе і ще раз себе – з додатком деяких книжок, яких купую і читаю у мірі фізичної та умової можности. Я по більшій часті відтята від світу, а то передовсім зі світом, який мене цікавить: світ інтелектуальної еліти. Окрім цього, також іншого, природно-людського, товариського контакту майже нема, з якого можна б черпати безпосередні вражіння¹³.

¹¹ U. Kryshchalovych, op. cit., s. 349.

¹² Ibidem, s. 342–343.

¹³ Ibidem, s. 343.

Отже, йдеться не просто про сенсорний голод, властивий будь-якій людській істоті. Мова про голод духовий, голод на культурний обшар, у якому учений чи мистець отримує поживу для інтелектуального існування, в якому шліфуються думки, творчі задуми, де спосіб інтелектуального існування, декартівське *cogito – ergo sum*¹⁴, потребує безперестанного поповнення новими мистецькими, науковими враженнями, тим, що народжує, продукує й підтримує інтелектуальну духову енергію.

Письменниця додає ті негативні умови для її інтелектуального життя щодо адсорбції ідей і прямувань інтелектуального світового простору, коли

повторюється що раз частіше от-який прояв: читаю нову книжку, або нового автора, та находжу в нього точно-точнісінько ту саму думку, **так само убрану в слова**, яку я, переважно кілька тижнів чи місяців **перед тим** також стрічала *auf meinen Gedankengängen*¹⁵. Якби ходило з правила о якісь там оклепані, загально відомі та загально-признані факти, мені б не було ані дивно, ані прикро. Тут одначе річ мається гірше. Природно, з одного боку констатую з великою втіхою, що, мабуть, потраплю правильно думати, коли сама, цілком сама я доходжу до таких висновків, або маю такі самі інтуїції, які мали другі, нині визнані письменники. Та одночасно мені боляче і прикро, що те, до чого я доходжу коштом нераз болючої аналізи життєвих прав або те, що ущасливило мене наче божеська інспірація, що саме те «друкують» другі, отже моє спостереження вже не «нове», що і хтось готов твердити, що я «начиталась» (др. О. Грицай), або просто відписала дещо від других!¹⁶

Переконання у тому, що вона мислить і розуміє сучасне мистецтво та літературу так, як її бачать і розуміють найбільші сучасні європейські інтелектуали, пересвідчує, що вона, живучи далеко від культурних і інтелектуальних метрополій, може тут, у глушині галицької провінції, в маленькому селі під Тернополем відслідковувати тенденції розвитку і устремлінь сучасного її світу культури й літератури.

¹⁴ Думаю – отже існую. – латинськ.

¹⁵ У послідовності моїх думок. – німецьк.

¹⁶ U. Kryshalovych, op. cit., s. 343.

Щоб скорелювати своє розуміння головних принципів та ідей психоаналізу, який утверджується у повсякденності наукового та мистецького життя Європи та Америки, Дарія Віконська проводить експеримент: читаючи *Вступ до психоаналізу* Зигмунда Фрейда, вона, перед тим, як прочитати висновки, «бажаючи перевірити, чи добре зрозуміла усе прочитане»,

писала собі на папері власну коротку дефініцію. Опісля я далі читала і знову стрічала речення в якому *Freud* [Фройд. – І. Н.] точно моїми словами з'ясовує головне завдання своєї методи. Це ж був доказ, що я розуміла правильно все прочитане¹⁷.

І знову ж у листі вона засвідчує, що цю книжку Фрейда порадив їй для студіювання «головний лікар санаторію у Грєфенбергу, в якому х[в]орих лікували, застосовуючи психоаналіз».

Про гострий контраст до загадок про постійні відвідини на початку століття Відня й Парижа – світових метрополій культурних подій, мистецьких нуртувань, зародження та розвитку різних напрямків Модернізму – в жовтневому листі 1933-го вона писатиме:

На селі тепер дуже тихо. На селі завмирає життя, коли завмирає природа. Всі живуть тихо, обмежуються до конечних денних занять та обов[']язків. Тільки по містах, не дивлячись на природу, штучне життя якраз розгориться – театри, трансакції, кав[']ярні, різне, одно приємне, друге прикре, але **все** далеке від природи. Моя спальня до сходу і щорана я дивлюся на величавий образ небесного краєвиду. Що найкраще – не купити грішми¹⁸.

Мисткиня привідкриває скромний секрет своєї обізнаности із найновішими тенденціями розвитку європейської літератури: «Тримаю [отримую. – І. Н.] “The Time Literary Supplement” і “Nouvelles littéraires” завдяки яким і тут на селі довідаюсь про те, що хвилює літературний світ Заходу»¹⁹.

¹⁷ Ibidem, s. 344.

¹⁸ *Lysty Malytskykh Liny...*, Ark. 127(zvorot).

¹⁹ Ibidem, Ark. 125.

У цьому ж листі вона згадує прикру замітку мистецтвознавця й поета Миколи Голубця, який

написав не дуже то культурну статтю на мою адресу в газеті «Наш Театр» [насправді йдеться про «Наш Прапор». – І. Н.] з 15 червня. Видно це так[а] його вдача завсіди дошкулити комусь – раз такому, раз іншому. Знаючи його тактику супроти багатьох, мене його стаття не зворушила.

В іншому листі вона виразить власну імперативну норму, яку вона виробила в собі після багатолітнього досвіду найчастіше неприємного ставлення до неї критики:

Глибше не переймаюсь жодною критикою. Вона здебільша дуже одностороння. Кожний судить зі свого становища і ще частіше навіть не старається розуміти твір. «Треба писати» – отже скоро прочитає або перелистовує і вже пише. І часто не тільки негативний осуд літ[ературних] праць, **але також похвала** – полягає на непорозумінні²⁰.

У згаданій кореспонденції Голубця саме і йдеться про те, що нібито поза культурними центрами, у селі під Тернополем, не можна слідкувати за світовими прямованнями розвитку малярства й літератури:

Усупереч високому рівневі, на який протягом останнього десятиліття піднялося українське образотворче мистецтво, наше мистецтвознавство та мистецька критика, ходять здебільша утопаними стежками дрібноміщанства і професіонального ділетантизму. Живе в нас ціла низка громадян обох полів, що за браком замилювання до кориснішої роботи, займається пописуванням до газет та журналів на... мистецькі теми. Починають свою кар'єру скромно і несміливо, але з часом набирають відваги й починають кусати. Живе собі приміром у заглухлomu селі добродійка, що хоч була за границею, але не читала мабуть Лейкіна, й тому з подивугідною відвагою пише про мистецтво і мистців так, якби на правду визнавалася в тій складній матерії. Пані І. Федорович-Малицька (так називається ця шановна добродійка) не віднини занедає своє домашнє господарство у святому переконанні, що служить

²⁰ Ibidem, Ark. 127(zvorot), 132.

добрій справі українського образотворчого мистецтва. Зрештою, папір терпеливий...²¹

Згадка російського письменника Ніколая Лейкіна у цьому пасквілі не випадкова, хоча його ім'я вже мало що могло сказати галицькій публіці. Йдеться про його книжку *Наши за границей* (*Наші за кордоном*, 1890), у якій у сатиричній формі представлено мандрівку російського подружжя купців за кордон, їх дикунство, невихованість і безпросвітнє незрозуміння традицій і звичаїв та етикету європейських народів. Російська царська цензура заборонила перекладати цей твір польською – з огляду на можливу реакцію знущань і насмішок поляків із неосвіченості й безкультур'я росіян. Із тієї ж причини ще у 1884 році у Варшаві й інших частинах Польщі, окупованих росіянами, було вилучено всі книги Лейкіна.

Історія із заміткою Миколи Голубця про мистецтвознавчі публікації Дарії Віконської достоту точно нагадує відому євангельську історію. Апостол Вартоломій (Натанайл), який походив із Кани Галилейської, на твердження про те, що Ісус, син Йосифа із Назарету, є Месією, скептично запитує: «Та хіба може бути з Назарету щось добре?». Апостол Пилип відповідає короткою сентенцією: «Іди і побач»...

Для Дарії Віконської украй важливою була та приватна територія, де вона могла писати, читати, зрештою медитувати. Відсутність такого простору для усамітнення стає прикрою перешкодою для її творчости.

У червні 1932 вона ділиться маленькою радістю: «Нарешті я тепер вже упорядкувала свій літній pokій – мою робітню...». В 1935 році розпочалася перебудова й ремонт цієї робітні, яка потривала якийсь час. Це породило проблему доступу до книжок і на початку 1937-го вона жаліється: «Книжки мої запаковані недоступно в одному неопаленому покою від двох літ, коли т. зв.

²¹ М. Holubets, *Spletnychannia chy mystetstvoznavstvo*, «Nash Prapor», nr 46, 1933, s. 6.

робітня моя указалась неможлива [до використання. – І. Н.] і перебуд[ов]ують її»²². Опис цього її нового кабінету – того важливого особистого простору, в якому вона займалася творчістю, – залишив Євген Маланюк. Це – «бічний палацик із стрункими ампірними колонами, що залишився був від великих палацових забудовань у Шляхтинцях по І світовій війні», де була «добірна, хоч числом невелика, бібліотека»,

кількісно нечисленні, але цінні й так само добірні образи, гравюри й статуетки, що на другім поверсі (де були її «апартаменти») творили естетичний складник життя, творили атмосферу й дух оточення... постійної її самоти²³.

Це та внутрішня самотність, яку ще задовго до Маланюка в рецензії на *Райську яблінку* зауважував отець Йосафат Скрутень. Йдеться про особливу самозаглибленість у свій внутрішній світ, ідеї, творчі поривання.

Прогулянки стають стимулом для її творчості, можливістю вийти за межі замкненого простору. У березневому листі (1932 р.) вона повідомлятиме:

...У нас є дальша зима. Ходжу щоденно по 2 [рази] на прохід, але напрям ходження дуже обмежений, тому що усюди є маси снігу і можна лише ходити там, де дороги вже удоптани²⁴.

Один із жовтневих листів того ж 1932 року відкриває украй індивідуалістичне світосприймання мисткині й декларує імпресіоністичне світовідображення як спосіб мислення. Як і в багатьох її художніх мініатюрах у цьому листі відчувається рука майстра мікродеталей, спостережливості, метафоричного бачення світу. Такий опис стає одразу ж і реалізацією переконання англійського маляра та поета епохи Романтизму Вільяма Блейка про те, що

²² *Lysty Malytskykh Liny...*, Ark. 88–88(zvort), 144(zvort).

²³ Y. Malaniuk, *Dariia Vikonska*, [w:] idem, *Knyha sposterezhen*, t. 2, Homin Ukrainy, Toronto 1966, s. 387–388.

²⁴ *Lysty Malytskykh Liny...*, Ark. 53, 70.

малярство та поезія мають взаємно проникатися – аж до того, щоб колись злитися у щось єдине й цілісне:

...Кілька слів про золоту осінь в нас, у полі і в парку. Парк опустів. Майже усі літні птахи вже відлетіли. Зістали лише сороки чорно-білі, вправді дуже декоративні. З виїмком кількох молодих ясенів, що стратили все листя – усі інші дерева ще мають листя на собі, хоча деякі дуже вже ріденькі. Але кілька високих каштанів цілком поживтіло. Такі ясно-золоті вони, що дивлячись на них, видається, що вони освітлені сонцем. Але це не сонце, а їхнє власне ясно-жовте світло. В парку пахне немов у лісі. Під ногами вже є повно упалого листя – червоно-бронзового. Цвітуть пізні гвоздики, кілька айстрів – такі зворушливі, з дня на день приготовані на смертельний мороз, що їх спалить. Багато з них вже змерзло. Ходжу по стежках парку, походжаю і думаю багато цікавих думок, порівнюючи мої власні спостереження. [...] І все воно незмірно дивне і цікаве, ті видальні форми, що повстають і гинуть і щораз відновлюються. Кленові листки якісь агресивно-остро-викраєні, мужеські. Каштанові вибагливі, як віяла гарно убраної жінки. А листя ясенів тонко викраєне, як химерні корунки. [...] Цєї осені я також почала трохи малювати олійними фарбами з довільно добрим успіхом²⁵.

Наприкінці цього ж – і на початку наступного 1933-го року вона починає пробувати малювати пастеллю. Натхненням у цьому для неї стає малярство Едгара Деґа.

Малярський імпресіонізм як спосіб її мислення виразнюється й у інших листах, у дрібних деталях гри кольорів: «Якраз, здається мені, сонце побідило і небо – кобальт з білими хмарами»²⁶.

Дарія Віконська привідкриває свої літературні уподобання, край особисті механізми переживання творів письменства, сприйняття поезії як подорожі до інтимного світу іншої людини. Тому вона теж ділиться сокровеним: надсилає

маленьку пам[']ятку. Це малий томик поезій мого улюбленого Юрія Дарагана. Він помер молодо, 17 березня 1926, на еміграції. Народився був того самого року, що і я. Він, окрім збірки *Сагайдак* ще видав дещо,

²⁵ Ibidem, Ark. 92(zvorot).

²⁶ Ibidem, Ark. 140(zvorot).

але в нас цього не годен дістати. Полюбила я його не лише тому, що [він] має у своїх віршах це «щось» – своєрідно вродженого артиста, артиста субтельного, в якого змісл краси нечувано розвинений – але головню тому, що в нього **по раз перший** я знаходжу ці чуттєві реакції на об[']єктивну красу, а не находжу зовсім оклепаних, сентиментальних мотивів буденної еротики разом із «дівчиною, вишневим садком, коханою» і т. д. Це «свого часу» було гарне і надалі є гарне в деяких поетів. Але радію з цілої душі, що поетичний ум Ю. Дарагана звучить іншими акордами²⁷.

Якась із поезій Дарагана, переписана власноруч Кароліною, що не увійшла до збірки *Сагайдак*,

особливо унаглядное те, що мені найбільше подобається в нього: чут[т]єву реакцію на красу об[']єктивних цінностей, а не круговорот у мряковин[н]і власних еротичних почувань, яких, голосами тисячу поетів, вже надто часто – і переважно **однаково** – оспівано... Данте також писав про Беатріче. Але як! Я їх [вірші Дарагана] нині знова перечитала з великою насолодою²⁸.

Дарія Віконська ділиться із адресатом і іншими ідеями, переживаннями та думками про літературу, продовжуючи привідкривати коло своїх читацьких зацікавлень, Пише, зокрема, що «я читала згаданий нарис Уляни Кравченко *Hédera helix* та і інші. Вона субтельна і чутлива, але не люблю її стилю з тими безконечними “*gedankenstrichen*”»²⁹.

У такому ж просторі виміни думок про літературу вона зауважує, що бельгійський поет, франскільон Еміль Верхарн, поезії якого вона читає, звичайно ж, в оригіналі – «одна з найсильніших [мистецьких] індивідуальностей передвоєнної доби. Він не солодкуватий, ані поверховий...»³⁰

Творчий процес і мистецьке освоєння світу нерозривне для неї із мовним простором. У одному з листів із лютого 1932 року Ліна

²⁷ Ibidem, Ark. 62.

²⁸ Ibidem, Ark. 62–62(zvorot).

²⁹ Бездумними прикрасами. – німецьк.

³⁰ *Lysty Malyskych Liny...*, Ark. 63, 66, 166(zvorot).

Малицька повідомляє, що чоловік навчає її старогрецької мови й вона тішиться, що вже вміє навіть трохи писати цією мовою. І тут же зауважує своє бачення античного коріння української культури: «А традиція наша – це ж Греція! – *Hellas und Rom*³¹ – Ті дві великі назви аж ви[б]лискуються, мов дорогі каміння»³².

Повсякденність постійно вривається у її приватне й мистецьке буття. Однією з таких реальностей повсякденности є приїзди гостей, які збурують і ламають усталений уклад життя і творчої праці:

Перспектива поновних гостей мене і так не одушевлює, бо потрібно спокою і гостям завсіди муситься посвятити певну частину часу. Годі. Очевидно мушу перервати усяку працю знову на якийсь час – бо до писання потрібно скучення, а гості мене по більшій мірі розсівають³³.

Поступово у цій провінційній глушині формується невеликий культурний простір письменниці – коло людей, які визначають обличчя української галицької культури міжвоєнного двадцятиліття: окрім Йосафата Скрутеня Богдан Лепкий, Іван Крип'якевич, Софія Яблонська, Юрій Липа, Євген Маланюк, Василь Королів-Старий і Наталена Королева. «Кореспонденція, – писала вона, – частинно заступить [заступає. – І. Н.] мені розмову...»³⁴.

Епістолярія Дарії Віконської, яскравої представниці українського галицького Модернізму міжвоєнного двадцятиліття, дозволяє «запізнатися з унікальним візерунком багатой і водночас складної, вразливої, самобутньої людської душі й неординарної творчої особистости»³⁵. Листи мисткині до отця Йосафата відкривають світ мистецьких роздумів, сумнівів, творчого горіння й пошуку власного шляху у письменстві.

³¹ Еллада і Рим. – німецьк.

³² *Lysty Malytskykh Liny...*, Ark. 61.

³³ *Ibidem*, Ark. 72, 109–109(zvorot).

³⁴ *Ibidem*, Ark. 46(zvorot)–47.

³⁵ N. Polishchuk, *Taina yii nezbahnennoi indyvidualnosti*, [w:] *Istoriia odnoi dushi...*, s. 7.

References

- Dariia Vikonska (1893–1945): Bibliohrafichni pokazhchyk*, uporiadnyk V. Gabor, Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka, Lviv 2007.
- Holubets M., *Spletnychannia chy mystetsvoznavstvo*, «Nash Prapor», nr 46, 1933, s. 6.
- Istoriia odnoi dushi. Epistolarna spadshchyna Darii Vikonskoi*, uporiadnyk N. Polishchuk, Piramida, Lviv 2019.
- Kryshchalovych U., “Dovkola odniiei knyzhky”. *Lysty Darii Vikonskoi (Ivanny Fedorovych-Malytskoi) do Yosafata Skrutenia (1931–1932)*, [w:] *Zapysky Lvivskoi naukovoï biblioteki im. V. Stefanyka*, Vypusk 15, Lviv 2007, s. 318–355.
- Lysty Malytskych Liny i Mykoly do Yosafata Skrutenia*, Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv u Lvovi, Fond 376 (Fond Ivana Yosafata Skrutenia), Opys 1, Sprava 101.
- Malaniuk Y., *Dariia Vikonska*, [w:] idem, *Knyha sposterezhen*, t. 2, Homin Ukrainy, Toronto 1966, s. 387–391.
- Nabytovych I., *Dariia Vikonska – lytsar ukrainskoho. Il Rinascimento*, [w:] D. Vikonska, *Za sylu y peremohu*, ch. 1: *Za derzhavnu bronzu*, Piramida, Lviv 2016, s. 7–31.
- Nabytovych I., *Rodovid Darii Vikonskoi*, «Studia Polsko-Ukraińskie», nr 5, 2018, s. 141–160.
- Polishchuk N., *Taina yii nezbahnennoi individualnosti*, [w:] *Istoriia odnoi dushi. Epistolarna spadshchyna Darii Vikonskoi*, uporiadnyk N. Polishchuk, Piramida, Lviv 2019, s. 7–17.
- Vikonska D., *Zhinka v chornomu: Etiudy, poezii v prozi, narysy, dialohy; James Joyce: Taina yoho mystetskoho oblychchia*, uporiadnyk V. Gabor, Piramida, Lviv 2013.
- Vikonska D., *Ars Longa... Literaturoznavstvo. Mystetsvoznavstvo. Kulturolohiia*, uporiadnyk N. Polishchuk, Piramida, Lviv 2015.
- Vikonska D., *Za sylu y peremohu*, ch. 1: *Za derzhavnu bronzu*, Piramida, Lviv 2016.

II. Literatura dokumentu osobistego wobec wyzwań współczesności

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-6281-7011

Wywiad rzeka ze Światosławem Szewczukiem jako odmiana tekstu autobiograficznego

Extended Interview with Sviatoslav Shevchuk as a Variety of an Autobiographical Text

Abstract

The article analyses the extended interview *Dialogue Heals all Wounds* carried out by Marek Tomalik, the head of the foreign department of the Catholic Information Agency, with Sviatoslav Shevchuk, Major Archbishop of Kiev, the head of the Ukrainian Greek Catholic Church, published in 2018 by the Znak Publishing House. The focus is on the genre features that allow to categorise this text as autobiographical literature. When analysing the memories of the main character, special attention is devoted to the construction of his personal, group, and national identity in the text.

Keywords: extended interview, Sviatoslav Shevchuk, autobiographical literature, Ukrainian Greek Catholic Church.

Wywiad rzeka stosunkowo niedawno wszedł w obszar zainteresowania literaturoznawców i jego specyfika gatunkowa wywołuje burzliwe dyskusje. Marcin Różański w pracy *Wywiad-rzeka. Między teorią a praktyką gatunku*¹ zwraca uwagę na podwójność już w samej terminologii – wywiad rzeka lub rozmowa. Warto jednak zauważyć różnicę w roztawieniu akcentów w obu przypadkach: rozmowa zakłada równy udział obu stron dialogu, wywiad przewagę

¹ M. Różański, *Wywiad-rzeka. Między teorią a praktyką gatunku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 13, 2018, ss. 163–177.

daje wypowiedziom osoby, która go udziela. Pojawia się jednak jeszcze jedno określenie – „pamiętnik mówiony”². Wszyscy zgadzają się co do jego związków z dziennikarstwem, natomiast jeśli chodzi o charakter związków z literaturoznawstwem, zdania są podzielone. Stefania Skwarczyńska raczej sceptycznie odnosiła się do istnienia takiego gatunku³. Roman Zimand, teoretyk „literatury dokumentu osobistego”, zaproponował pojęcie „tekstu interlokucyjnego”⁴. Kazimierz Maciąg z kolei stworzył następujący podział „literatury niefikcyjnej”: literatura dokumentu osobistego, esej, literatura faktu. W tej pierwszej kategorii wyodrębnił książki mówione (pamiętniki mówione, wywiady, monologi powstałe na bazie dialogów, niby-rozmowy i książki-osobliwości) i inne dokumenty⁵. Wśród badaczy są i tacy, którzy zwracają uwagę na zbieżność wywiadu-rzeki z rozmowami starożytnych filozofów czy bardzo rozpowszechnioną praktyką rozmów z pisarzami i ważnymi przedstawicielami kultury, np. B. Hrabalem, W. Gombrowiczem, S. Lemem, T. Konwickim, W. Bartoszewskim, Z. Kubiakiem, L. Kołakowskim. W *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej w haśle „pamiętnik” czytamy:

Nową kategorię stanowią tak zwane pamiętniki mówione i prowokowane przez rozmówcę. Do pierwszej kategorii przynależy *Mój wiek* Wata [...]. Pamiętniki prowokowane to najczęściej wywiady – rzeki i rozmowy ze znanymi ludźmi, np. twórcami, obejmujące nie tylko tematy artystyczne, ale i koleje życia bohatera, np. publikowane (1997, 2000) rozmowy W. Boleckiego z Herlingiem-Grudzińskim w Dragonei i Neapolu⁶.

² Cf. M. Różański, op. cit., s. 167.

³ S. Skwarczyńska, *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*, [w:] *Problemy teorii literatury*, wybór H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 100.

⁴ Cf. R. Zimand, *Rozmowa z... – dokument czy literatura?*, [w:] idem, *Czas normalizacji. Szkice czwarte*, Londyn 1989, s. 7.

⁵ K. Maciąg, *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych”*, Wydawnictwa Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2001, s. 173.

⁶ *Pamiętnik* [hasło], [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Universitas, Kraków 2006, s. 508.

W przypadku wywiadu-rzeki pojawia się ważna kwestia związana z pytaniem o to, kto jest autorem tekstu. Często pomysłodawcą i głównym realizatorem książki jest dziennikarz. To on w dużym stopniu kształtuje ramy powstającej narracji. Ph. Lejeune w książce *Wariacje na temat pewnego paktu* przytacza dyskusję na temat autorstwa autobiografii Helene Elek *Pamięć Heleny*, która rozgorzała po tym, jak przeprowadzająca wywiad dziennikarka zaczęła domagać się tytułu współautorki. Podstawowe wątpliwości w tym kontekście budzi pytanie, czy przypisana prowadzącemu wywiad rola nie narzuca konkretnego zachowania rozmówcy. Na ile pozostaje on w wykreowanej przez dziennikarza sytuacji autentyczny, a na ile stara się spełnić oczekiwania swojego interlokutora. Badacz powołuje się na słowa Francois Maspero, który stwierdzał, że

„Życie ma tylko jednego autora”. Autorem według niego, był oczywiście ten, kto przeżył to życie wystarczająco bolesne i przykładne, by je przedstawić publiczności, kto podjął się opowiedzenia go przed magnetofonem; reszta jest czynnością techniczną, wykonaną lepiej lub gorzej, ale która nie daje żadnych praw⁷.

Wywiad rzeka *Dialog leczy rany* przeprowadzony przez Marka Tomalika⁸, kierownika działu zagranicznego Katolickiej Agencji Informacyjnej, z Arcybiskupem większym kijowsko-halickim, zwierzchnikiem Ukraińskiego Kościoła Grecko-katolickiego, Światosławem Szewczukiem, wydany został w 2018 roku przez wydawnictwo „Znak”. Charakteryzuje go uporządkowana struktura dialogowa zaplanowana jako autonomiczna całość. Z jednej strony mamy do czynienia z odtwarzaniem wydarzeń przeszłych, z drugiej zaś z konstruowaniem narracji tożsamości. *Dialog leczy rany* jest ważnym tekstem dla polsko-ukraińskich stosunków. Od wielu lat popularnością na rynku wydawniczym cieszą się wywiady z księżmi na tematy codziennego życia społecznego i religijnego, kultury czy sztuki sakralnej. Wspomnieć można chociażby wywiad Ewy Kiedio

⁷ Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu*, Universitas, Kraków 2001, s. 155.

⁸ *Dialog leczy rany. Abp Światosław Szewczuk w rozmowie z Krzysztofem Tomalikiem*, Znak, Kraków 2018.

z bp. Michałem Janochą *A światło świeci w ciemności* czy *Wrzenie*, wywiad Karoliny Korwin Piotrowskiej z Grzegorzem Kramerem SJ, *Sól ziemi. Chrześcijaństwo i Kościół katolicki na przełomie tysiącleci* z kardynałem Josephem Ratzingerem, Benedyktem XVI, przeprowadzony przez Petera Seewalda, *Świętowanie Pana Boga*, w którym z ojcem Jackiem Salijem OP rozmawiali Alina Petrowa-Wasilewicz i Jacek Borkowicz i wiele innych. Biorąc do rąk *Dialog leczy rany*, po raz pierwszy chyba polski czytelnik ma możliwość tak blisko poznać osobę zwierzchnika Kościoła grecko-katolickiego.

Badacze zwracają uwagę, że odbiorca chętnie sięga po teksty, w których może się spotkać z autentycznym człowiekiem, szczególnie gdy jest on osobą publiczną. Słuchanie jego osobistych wypowiedzi często przybliży bowiem kulisy ważnych wydarzeń. W rozmowie z arc. Szewczukiem nie brak opowieści o grecko-katolickim Kościele podziemnym, jego duchownych, m.in. księżę Mychajle Kosyle, siostrach Zgromadzenia Sióstr Niepokalanej Panny Maryi, sposobach ich życia i docierania do wiernych, metodach jakimi wiarę i wiedzę religijną rozpowszechniano. Wywiad ten dobrze wpisuje się w cechy gatunkowe wyróżnione przez Marcina Różańskiego. Jak pisał badacz,

ogromny potencjał tego rodzaju tekstów tkwi w ich kreacyjnych możliwościach. Chodzi tu zwłaszcza o budowanie własnego wizerunku w oczach odbiorców, wskazywanie na motywację swoich działań i ich uwarunkowania zewnętrzne, a także o sposobność wpływania na ocenę własnej osoby. Czytelnicy z kolei chętnie sięgają po teksty, które dają im autentyczny kontakt z ich bohaterem, ulubieńcem, znaną postacią. Poznają kulisy ważnych wydarzeń, mają możliwość wejścia do jakiejś części prywatnego świata rozmówców⁹.

W omawianym tekście autorzy łączą wyznania osobiste z literaturą faktu i publicystyką. Mamy bardzo osobiste opowieści o dorastaniu, powołaniu, świadectwo konkretnych wydarzeń z niedawnej przeszłości, a także wypowiedzi publicystyczne związane z obecną społeczno-polityczną sytuacją Ukrainy. Tekst ten nie jest więc jednorodny, co można odczytać również jako pewną jego zaletę,

⁹ M. Różański, op. cit., s. 167.

szczególnie dla czytelnika polskiego, dla którego pierwotnie powstał. Taka różnorodność pozwala bowiem na szersze spojrzenie na Ukrainę i jej mieszkańców, niesie ze sobą więcej informacji i pozwala autorom na pokazanie różnych niuansów obecnej sytuacji. Od pierwszej do ostatniej strony czytelnik poznaje rozmówcę. Nawet gdy S. Szewczuk mówi o wydarzeniach historycznych, społecznych czy politycznych, nie da się oddzielić narracji od jego osobowości i wrażliwości. Zapis wywiadu jest spotkaniem z osobą żyjącą tu i teraz, i pogodzoną z tym, co niesie świat, szukającą jego jasnych stron, chcącą być świadkiem dobra, rodzenia się nowej jakości w życiu społecznym i politycznym. Bohater wywiadu czuje odpowiedzialność za społeczność, której jest przedstawicielem. „W jaki sposób mamy budować nową Ukrainę? Jakie fundamenty musimy położyć u podstaw wolnej Ukrainy?” – wielokrotnie pyta sam siebie i innych.

Cała wypowiedź arcybiskupa, można powiedzieć parafrazując sformułowanie Katarzyny Rosner, jest narracją konstruującą „strukturę rozumienia, w którą rozmówca ujmuje zdarzenia ze swojego życia: jest to struktura rozwijająca się w czasie, dynamiczna i samokorygująca”¹⁰. Wraz z Szewczukiem możemy podążać drogą jego życia, obserwując przemiany w czasie i w przestrzeni. Z narracji rodzi się wyraźny obraz motywacji podejmowanych działań, dotyczących przede wszystkim utożsamiania się z Kościołem i poszukiwania wiary, nadziei i miłości. Jednocześnie przedstawia się on jako osoba mocno zakorzeniona w realiach. W rozmowie wielokrotnie podejmuje temat rewolucji godności i toczonej na Ukrainie wojny. Czytelnik odnosi wrażenie, że bardzo dobrze i autentycznie rozumie pytanie ludzi „dlaczego cierpimy?”¹¹ – dlaczego właśnie my? Światosław Szewczuk jako uczeń kardynała Huzara, mówiąc o najnowszych wydarzeniach społeczno-politycznych, przytacza słowa swojego poprzednika podkreślające, że „głódny człowiek nie jest tak niebezpieczny jak człowiek, który dba o swoją godność”¹².

¹⁰ K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2003, s. 28.

¹¹ *Dialog leczy rany...*, s. 17.

¹² *Ibidem*, s. 19.

Marek Tomalik umiał na tyle umiejętnie przeprowadzić rozmowę z arcybiskupem, że w pewnym sensie sam jest w niej schowany; momentami odnosimy wręcz wrażenie, że to monolog prowadzony przez Światosława Szewczuka.

Narracja Szewczuka bardzo mocno ukazuje kształtowanie jego tożsamości poprzez kontakty społeczne. Jak zauważa K. Rosner: „Jako jednostka w ten sposób zdefiniowana, dziedziczą z przeszłości mojej rodziny, miasta, plemienia, mojego narodu, rozmaitości długów, spadków, uzasadnionych i oczekiwanych i zobowiązań”¹³. Niewątpliwie najważniejszym elementem jest oś autobiograficzna obecna w zasadzie od pierwszych stron, a rozwijana w kolejnych rozdziałach. Jest to nie tylko opowieść o konkretnym człowieku, ale i o całym pokoleniu, narodzie, jego historii. Z. Marek w jednym ze swoich tekstów zwraca uwagę, że każde doświadczenie niesie ze sobą nie tylko ładunek intelektualny, ale i emocjonalny.

Dzięki temu gromadzone doświadczenia poruszają głębsze sfery osobowości, wywołując wrażenie bezpośredniości i pierwotności oraz budząc świadomość odwołania do istnienia kogoś bądź czegoś innego. Zdobywane doświadczenia budzą zainteresowania, skłaniają do stawiania pytań, wyzwalają nadzieję, a także budzą niepokój, refleksję i różnego rodzaju oceny moralne oraz pragnienia przekształcania własnego życia¹⁴.

Narracja Ś. Szewczuka wywołuje wiele z tych elementów. Arcybiskup dzieli się swoim doświadczeniem poczynawszy od sowieckiego dzieciństwa i pierwszych odkryć niespójności świata, pseudoautoritetów. Jego szacunek do oficjalnego dyskursu upadł wraz z utratą wiary w słowa i dobre intencje nauczycielki: „Zadałem sobie wtedy pytanie: [...] Jeżeli ona nie wierzy w to, co mówi, to dlaczego ja muszę wierzyć w to, co ona mówi?”¹⁵ – stwierdza Szewczuk. Warto w tym miejscu odwołać się do psychologii narracyjnej i badań Brunera (1990), który wykazuje wzajemną korelację narracji życia:

¹³ K. Rosner, op. cit., s. 22.

¹⁴ Z. Marek, *Religia – pomoc czy zagrożenie dla edukacji?*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2014, s. 83.

¹⁵ *Dialog leczy rany...*, ss. 23–24.

„narracja naśladuje życie, ale także życie naśladuje narrację”¹⁶ – pisze badacz. Tak więc wiele można wyczytać już z samego sposobu konstruowania opowieści, zestawiania ze sobą poszczególnych faktów. Na przeciwnym biegunie do życia szkolnego stała rodzina i dom, gdzie brzydono się zakłamaniami i hipokryzją.

Także dzięki temu od młodych lat ze szczególnym zainteresowaniem przyglądałem się Kościołowi, być może również w myśl zasady, że jeśli coś jest powszechnie zabronione, to tym bardziej kusi i wzbudza ciekawość¹⁷.

Te zderzenia dwóch światów na zawsze ukształtować miały młodego człowieka. Dom i Babcia, która przekazała mu nie tylko wiarę, ale także miłość i nadzieję, stali się najważniejszym punktem odniesienia, każącym mu w przyszłości konfrontować swoje wybory z wartościami podstawowymi. Kompozycję narracji tożsamościowej tworzy

przesłanie, w którym zawiera się zasada interpretacji własnego losu (skrypt życiowy). Ta zasada, nosząca znamiona oczywistości, tkwi w opowieści implicite, choć może zostać ujawniona. Jako wizja ogólna generuje opowieści pomniejsze. Stanowi pewną generalizację wiedzy o świecie i własnym w nim miejscu. Jest zakorzeniona w kulturze, w której człowiek żyje¹⁸

– stwierdza Elżbieta Dryll. W przypadku analizowanego przez nas tekstu jest to przede wszystkim przesłanie mówiące o wierze i Bogu. Władka szczerze opowiada o swojej drodze do kapłaństwa: o pierwszym głębokim przeżyciu muzyki religijnej podczas śpiewania psalterza po śmierci dziadka, o porzuceniu dalszej edukacji muzycznej na rzecz studiów medycznych i przyszłych planów kapłańskich, bowiem dzięki pracy w Służbie Zdrowia księża z kościoła podziemnego mogli być przy chorych i umierających. Następnie o świadomym podjęciu decyzji o służbie wojskowej, która mogła go zawieść do Afganistanu,

¹⁶ J. Bruner, *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny”, nr 4, 1990, s. 3–17.

¹⁷ *Dialog leczy rany...*, s. 27.

¹⁸ E. Dryll, *Doświadczenia życiowe a narracja tożsamościowa osoby*, „Psychologia Rozwojowa”, t. 13, nr 1, 2008, s. 60.

i o niespodziewanych zmianach, które w tym czasie zaszły, wycofaniu się armii radzieckiej i przemianach politycznych. Gdy w 1991 roku skończył służbę, Kościół greckokatolicki odnawiał swoje struktury i otworzone zostało seminarium duchowne. „Wszystko to było zrządzeniem Opatrzności Bożej”¹⁹ – mówi duchowny. Dalej jego losy też potoczyły się niezwykajnie. Moskiewski pucz i ogłoszenie ukraińskiej niepodległości wraz z referendum obserwował już z perspektywy Argentyny, do której został wysłany na studia teologiczne. Otwarcie mówi o losie emigranta, trudnościach z adaptacją, z językiem i o pokorze, której go to uczyło. „Panie Boże proszę Cię abym dzisiaj zrobił więcej niż wczoraj”²⁰ – modlił się przyszły biskup.

W strukturze tekstu widoczna jest dokonująca się na kolejnych etapach życia modyfikacja znaczeń poszczególnych doświadczeń. Po święceniach we Lwowie jego przełożeni wysłali go na studia doktorskie do Rzymu. „Byłem pierwszym naukowcem, który po upadku Związku Radzieckiego i po odrodzeniu naszego Kościoła ukończył studia na Zachodzie i wrócił z doktoratem na Ukrainę”²¹ – wspomina. Władyka w swojej narracji interpretuje wpływ poszczególnych wydarzeń na swoją osobowość i konfrontuje je z wcześniejszymi przeżyciami, tworząc swoisty zapis doświadczenia autobiograficznego. Szewczuk ukazuje siebie w procesie dojrzewania, nie stroni od przedstawiania stron trudnych, np. gdy w 2009 roku został biskupem Buenos Aires i był najmłodszym biskupem Kościoła powszechnego. Jednocześnie bardzo po ludzku potrafi spojrzeć i na innych, np. na arcybiskupa Jorge Marię Bergoliego, któremu pracując w Brazylii podlegał. Opowiada o swoim doświadczeniu Kościoła powszechnego w różnych miejscach na ziemi. Dobrze na tym przykładzie widać, że – jak stwierdził MacIntyre – „nigdy nie jesteśmy niczym więcej (a czasem nawet mniej) niż współautorami naszych własnych narracji”²².

¹⁹ *Dialog leczy rany...*, s. 30.

²⁰ *Ibidem*, s. 40.

²¹ *Ibidem*, s. 43.

²² A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 381.

Cała analizowana narracja jest tego świadectwem. Nawiązując do wspomnianego badacza, K. Rosner stwierdza:

[z] jednej strony nie jesteśmy jedynymi bohaterami naszej narracji; uczestniczą w niej także inni ludzie i oni także ją współkształtują. Z drugiej strony, także my sami przez działania, które zaważyły na życiu innych, jesteśmy bohaterami i współautorami ich narracji²³.

W przypadku analizowanego przez nas tekstu najwyraźniej tę zależność możemy zaobserwować na przykładzie odniesień arcybiskupa do kultury ukraińskiej, którą czytelnik poznaje poprzez jego osobistą wrażliwość. Otwarcie mówi on o swoim doświadczeniu muzyki:

harmonia i piękno muzyki porządkują mój wewnętrzny świat. W muzycznej harmonii nie tylko czuję się komfortowo, ale też jest ona niezbędnym warunkiem dobrej modlitwy i budowania więzi z Bogiem. Muzyka pomaga prowadzić uporządkowane życie i budować poprawne relacje z bliźnimi²⁴.

Bohater wywiadu dzieli się swoimi upodobaniami literackimi, zachwytem poezją Tarasa Szewczenki i Liny Kostenko.

Jednym z kluczowych obrazów tekstu staje się świadectwo-wyznanie o kardynale Lubomyrze Huzarze. Szewczuk odczytuje tę postać poprzez archetypy kultury ukraińskiej: „Pamiętam moment, kiedy stracił wzrok, i zobaczyłem jak się zmienia – coraz bardziej napelniany – Duchem Świętym”²⁵. Przyrównuje go do kobzarza, odwołując się do funkcji prorockiej, którą ci wędrowni muzycy pełnili na Ukrainie. Brak wzroku był świadectwem ich wybrania i uwrażliwiał na wolę Boga. Chodzili oni po wsiach i miastach i, opiewając ukraińską historię, kształtowali tożsamość narodową mieszkańców tych ziem. Szewczuk nazywa Huzara kobzarzem-mędrcom nowego tysiąclecia, który potrafił wprowadzić Ukraińców w nowy etap historii. Odwołując się do etymologii słów „lubo” (miłość) i „myr”

²³ K. Rosner, op. cit., s. 29.

²⁴ *Dialog leczy rany...*, s. 31.

²⁵ *Ibidem*, s. 53.

(pokój), mówi o „cywilizacji Lubomyra”, która została narodowi dana i zadana, a której podstawą jest miłość, niepodległość i pokój. Powołuje się na swoje przemówienie z pogrzebu Huzara, w którym porównywał arcybiskupa do szewczenkowskiego Perebendii:

tą kobzą na jakiej grał jego eminencja Lubomyr, jest dusza każdego z nas, każdego Ukraińca, niezależnie od religii, wyznania, miejsca zamieszkania czy języka, a swym aksamitnym barytonem umiał poruszyć takie rejestry naszych serc, że zaczynały drgać serca nawet tych, którzy mieszkali czy w Ługańsku, czy w Doniecku, Symferopolu, na Ukrainie czy poza jej granicami. Ten nasz chimeryczny ukraiński Perebendia pozostawił nam nasz nowy narodowy epos w swej mądrości, słowie, poczuciu humoru i dowcipie. Jego Kobzarskiego śpiewu będziemy słuchać dzięki audiobookom, filmom, oświadczeniom i blogom w internecie²⁶

– mówił Szewczuk.

Analizowany przez nas wywiad rzeka jest także autobiografią człowieka poszukującego tożsamości Kościoła greckokatolickiego. Jak pisze MacIntyre,

[w]kraczamy w ludzkie społeczeństwo z jedną lub kilkoma przypisanymi cechami – rolami, do których zostaliśmy zaangażowani – i musimy się uczyć swoich ról, aby umieć zrozumieć, w jaki sposób inni reagują na nas i w jaki sposób nasze reakcje na nich zostaną z pewnością zrozumiane²⁷.

Tożsamość Szewczuka jest mocno zakorzeniona w tożsamości Kościoła. W doświadczeniu wspólnoty bardzo mocno zakorzenionej w kulturze ukraińskiej, a obejmującej w swojej strukturze i Europę Zachodnią, Kazachstan, Syberię, Amerykę Północną i Południową. Jednocześnie wspólnoty, która ciągle się zmienia i musi mierzyć z kolejnymi zadaniami, m.in. masowej ukraińskiej emigracji zarobkowej. Autor dobrze rozumie potrzebę budowania kulturowej wspólnoty opartej na wspólnych wartościach. Jak zauważyła za Ricoeurem Elżbieta Dryll,

²⁶ Ibidem, s. 53.

²⁷ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 386.

wartości istnieją w obszarze tekstu kultury, w jego Wielkich Narracjach. Narracja kultury nie ma konkretnego materialnego substratu, ale przysługuje jej atrybut obiektywnego istnienia, niezależnego od podmiotu. Istnieje w warstwie semantycznej – „uniwersum symbolicznym”. Wartości nie są ani „moje”, ani „twoje”. Są uniwersalne, odkrywane w biegu życia²⁸.

Szewczuk, poszukując tożsamości, sięga do historii i wielkich postaci Kościoła, przede wszystkim metropolity Andrzeja Szeptyckiego, o którym mówi, że „reprezentował [on] głos Rzeczypospolitej Jagiellońskiej”²⁹. Był to człowiek, który umiał łączyć w swoim życiu różne tradycje i czerpać z kultur dwóch narodów, polski arystokrata, który służył Ukraińcom. Sięgając do działań Szeptyckiego, Szewczuk zwraca uwagę na ogromną rolę, którą w kształtowaniu wiary, narodu i tożsamości odgrywa kultura i sztuka. W przejmujący sposób arcybiskup opowiada o przyjaźni z Adamem Chmielowskim i powstawaniu obrazu *Ecce Homo*. Tu przechodzimy do kolejnego ważnego tematu tego tekstu, do polsko-ukraińskich stosunków. Szewczuk pochodzi ze Stryja i w historii jego rodziny kontekst polski był zawsze obecny. Nieobce są mu polska prasa i literatura, co pozwala mu z dużą empatią i zrozumieniem przyglądać się polsko-ukraińskim stosunkom. Przedstawia swoją ocenę kolejnych podejmowanych przez Kościoły prób pojednania w 2001, 2005 i 2013 roku. Jednocześnie pochyla się nad ludzkim bólem utraty rodzinnej ziemi zarówno przez Polaków na Ukrainie, jak i Ukraińców w Polsce. Zwraca uwagę na potrzebę nieustannego pracowania nad postawą szanującą godność i równość przedstawicieli sąsiedniego narodu. Apeluje o niepoddawanie się populizmowi, którym często żyje polityka. Podkreśla, że tożsamość jest podejmowanym wciąż na nowo świadomym wyborem drogi pojednania lub konfrontacji. Zwraca też uwagę na kontekst historyczno-polityczny obecnego stanu relacji polsko-ukraińskich. „Wydaje mi się, że nie wyszliśmy jeszcze z paradygmatu ideologii sowieckiej. [...] jest to diabelski

²⁸ E. Dryll, *Rodzinne środowisko wychowawcze w ujęciu psychologii narracyjnej*, „Psychologia Wychowawcza”, t. 44, nr 1–2, 2012, s. 9.

²⁹ *Dialog leczy rany...*, s. 65.

paradygmat sformułowany w imię imperialnej zasady »dziel i rządź«³⁰ – stwierdza biskup.

Dialog leczy rany jest tekstem, w którym perspektywa indywidualna łączy się ze społeczną, narodową, a czasami i uniwersalną. Jest udaną próbą wpisania tego, co jednostkowe, w doświadczenie pokoleniowe i tożsamościowe. Odwołując się do wyznaczników gatunkowych zaproponowanych przez Małgorzatę Czermińską, mamy do czynienia z tekstem autobiograficznym, w którym

[...] stworzone zostają wyraźne punkty styeczne, zarysowują się wyraźne relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem owego społecznego tekstu biografii, funkcjonującego jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze. Istotne jest rozpoznanie podobieństwa, a nie weryfikacja. W lekturze zawierającej element autobiografizmu punkt zainteresowania przeniósł się z pytania o prawdziwość na rzecz pytania o znaczenie³¹.

Charakteryzuje go budowa hybrydyczna, w której obecne są elementy wywiadu i autobiografii. Jednocześnie w zamierzeniu pomyślnodawców ważny jest jego aspekt funkcjonalny, mający przyczynić się do lepszego rozumienia kontekstów kulturowych i dialogu.

References

- Bruner J., *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny”, nr 4, 1990, ss. 3–17.
Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
Dialog leczy rany. Abp Światosław Szewczuk w rozmowie z Krzysztofem Tomasiakiem, Znak, Kraków 2018.
Dryll E., *Doświadczenia życiowe a narracja tożsamościowa osoby*, „Psychologia Rozwojowa”, t. 13, nr 1, 2008, ss. 59–67.
Dryll E., *Rodzinne środowisko wychowawcze w ujęciu psychologii narracyjnej*, „Psychologia Wychowawcza”, t. 44, nr 1–2, 2012, ss. 7–25.
Lejeune Ph., *Wariacje na temat pewnego paktu*, Universitas, Kraków 2001.

³⁰ Ibidem, s. 98.

³¹ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 15.

- Maciąg K., *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2001.
- MacIntyre A., *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- Marek Z., *Religia – pomoc czy zagrożenie dla edukacji?*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2014.
- Pamiętnik* [hasło], [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Universitas, Kraków 2006.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2003.
- Różański M., *Wywiad-rzeka. Między teorią a praktyką gatunku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 13, 2018, ss. 163–177.
- Skwarczyńska S., *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*, [w:] *Problemy teorii literatury*, wybór prac H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987, ss. 145–164.
- Zimand R., *Rozmowa z... – dokument czy literatura?*, [w:] idem, *Czas normalizacji. Szkice czwarte*, Aneks, Londyn 1989, ss. 7–22.

Danuta Sosnowska

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0001-6059-7548

Josef Váchal: zapis żałoby

Josef Váchal: A Record of the Mourning

Abstract

The article presents the experiences of loss, grief, and mourning endured by Josef Váchal and described by him in his book *In memoriam Marie Váchalové* (1923). Josef Váchal, who was one of the leading artists of the Czech art in the twentieth century, was a pioneer of printmaking in Czechia, famous for his woodcuts. He was also an interesting painter, draughtsman, and sculptor. While reading, the reader turns from the verbal description to the visual one and back again, since the book combines words and images. It contains 45 colour and 25 black-and-white woodcuts. This is a very personal and intimate confession of pain after the death of the artist's wife, but also the record of his remorse and guilt for the romance he had in the last years of her life. However, the book also raises important metaphysical questions. Standing watch over the coffin and catafalque, Váchal photographed the dead woman for two days. The photographs became the basis for his woodcuts included in the book. The aim of this activity was not so much to commemorate his wife as to tell the story of the posthumous fate of the soul, which fascinated the artist as a mystic, interested also in the esoteric knowledge and spiritualism. The article deals with questions about the relationship between demonism and holiness, as shown and experienced by Váchal, and about his understanding of death and God.

Keywords: Josef Váchal, mourning, death, mysticism, spiritualism, demonism, holiness, God.

Przedmiotem mojego zainteresowania jest książka czeskiego pisarza, grafika, ilustratora, malarza, rzeźbiarza, mistyka i ekscentryka, Josefa Váchala (1884–1969), będąca niezwykłym zapisem doświadczenia

żałoby. Stanowi ona epitafium dla zmarłej, ale pod wieloma względami wykracza poza konwencję pośmiertnej komemoracji. W roku 1923 Váchal wydał *In memoriam Marie Váchalové* – dzieło powstałe przy katafalku żony (Marie zmarła w roku 1922). Rodzi się pytanie, czy tekst można uznać za formę ego-dokumentu? Ma on cechy takiego zapisu: prywatność wyznania, próbę zrozumienia tragicznego doświadczenia oraz siebie w tym doświadczeniu. Z drugiej strony powstał jako wypowiedź skierowana do czytelnika, wydano go w bibliofilskim nakładzie, co zresztą cechowało edycje wszystkich książek tworzonych przez Váchala. Uwagę zwraca staranne opracowanie edytorskie: specjalnie dobrany papier o nierównych, jakby poszarpanych brzegach; czarna, najwyraźniej skórzana okładka: w centralnym punkcie na trzech wzniesieniach wytłoczono trzy krzyże przypominające Golgotę, w rogach umieszczono delikatne złote zdobienie, wyczelowano grafikę. Z wyglądu przypomina to jakby sztambuch, tyle że zamiast służyć salonowej zabawie, służy zapisowi doświadczenia śmierci. Dzieło wymyka się tradycyjnemu rozumieniu ego-dokumentu jako gatunku, lecz wszystkie publikacje Váchala były gatunkowymi wariacjami, niewiernymi wobec normatywnego wzorca. Artysta, z natury buntownik, naruszał przyjęte zasady gatunku, stylu, konwencji, języka, i robił to świadomie. Biorąc więc pod uwagę dramatyzm osobistego wyznania *In memoriam...*, a także fakt, że książka to nie tylko pomnik żałoby, ale też rozważanie na temat pośmiertnych losów duszy i innych pytań związanych z metafizycznymi niepokojami charakterystycznymi dla tej epoki, możemy uznać ją za graniczny przypadek ego-dokumentu. Pokazuje on doświadczenia osobiste autora, a zarazem przybliża zainteresowania okultyzmem i spirytyzmem, tak popularne od początku minionego wieku. W Czechach nie były one przejawem taniej sensacji „wirujących stolików”; traktowano je poważnie, jako jedną z dróg wiodących do religii osobistej. W Pradze, gdzie przez długi czas żył Váchal, ezoteryka cieszyła się ogromnym powodzeniem w kręgach artystyczno-intelektualnych, ale i na wsiach zwłaszcza spirytyzm miał bardzo licznych zwolenników. *In memoriam...* to zatem dokument osobisty, a zarazem wypowiedź artysty na temat duchowego świata, który badał także

za pośrednictwem seansów spirytystycznych. W tych eksploracjach w świat pozazmysłowy artysta szukał odpowiedzi na prześladowające go od dzieciństwa niezwykle wizje i koszmary. I – przynajmniej na pewien czas – spirytyzm stanowił dość skuteczne remedium na te niepokoje.

In memoriam Marie Váchalové ukazało się w nakładzie 25 egzemplarzy, stanowiąc rodzaj ilustrowanego dziennika, albo raczej „spowiednika” z doświadczenia czuwania przy martwej kobiecie i towarzyszących temu refleksji. Pełny tytuł niezwykłej książki brzmiał:

In Memoriam Marie Váchalové, která nepodlehnuoc zlu, z této země, plné krve a násilí, v den narození Páně Anno D. MCMXXII odešla v lepší světy proměnou tvarů, mému oku co fyzická smrt viditelnou a hoře hmotnému myšlení dočasně způsobující. Její hodina smrti – duši z pout těla osvobozující, chvíle, kdy vstoupila v svět plný divů, v této knize jesti výtvarně naznačena četnými barevnými obrazy, do dřeva řezanými malířem a dřevorytce Josefem Váchalem ve Vršovicích 648, který také na památku své předrahé ženy tuto knihu napsal, vysázel, vytisknul a vydal r. 1923. [Na památku Marie Váchalové, která nie ulegając złu, z tej ziemi pełnej krwi i przemocy, w dniu narodzin Pańskich Anno D. MCMXXII, odeszła do lepszego świata w zmienionej postaci, memu oku, dla którego fizyczna śmierć jest widoczna chwilową zgrzyotę czyniąc, [tak jak – D. S.] materialnemu myśleniu. Jej godzina śmierci – duszę wyzwalaając z niewoli ciała, chwilę, gdy wkroczyła w świat pełen cudów, w tej książce ukazana jest przez liczne kolorowe obrazy, w drewnie wycięte przez malarza i drzeworytnika Josefa Váchala we Vršovicach 648, który na památku swej najdroższej żony tę książkę pisał, składał, drukował i publikował w 1923 r.]¹

¹ Váchal J., *In memoriam Marie Váchalové*, Paseka, Praha 2014. Wszelkie tłumaczenia tekstu podano w przekładzie własnym. Długi tytuł to efekt wpływu baroku, ale też literatury brukowej, inspirującej artystę. Długie tytuły stanowiły ironiczną grę artysty (choć nie w przypadku *In memoriam...*). Pisał o tym Julius Hůlek w posłowie do najgłośniejszego dzieła literackiego artysty, *Krvavý román*. Vide J. Hůlek, *Doslov ke knize. Krvavý román*, [w:] J. Váchal, *Krvavý román – studie kulturně a literárně historická – náhled*, wydání 2, Odeon, Praha 1970, s. 310. Vide też posłowie, które napisał Jiří Olič w J. Váchal, *Krvavý román – studie kulturně a literárně historická – náhled*, wydání 3, k vydání připravil a doslov napsal J. Olič, Paseka, Praha 1990, s. 310.

Dziennik, na co wskazuje już sam tytuł, jest nie tylko zapisem intymnego przeżywania śmierci bliskiej osoby. Váchal połączył tekst z obrazem²: 45 barwnych i 20 czarnobiałych drzeworytów zostało spiętych osobistymi wyznaniem. *In memoriam...* to zapis straty, ale i rozrachunek ze śmiercią, z życiem i jego paradoksami. W roku 1918 artysta poznał Annę Mackową, która w 1920 roku stała się jego bliską przyjaciółką, a po śmierci żony dożgonną towarzyszką życia, choć jej związek z artystą, zwłaszcza w ostatnich latach, był burzliwy. Marie, świadoma niewierności męża, cierpiała tym bardziej, że podczas postępującej choroby nierzadko zostawała sama. Váchal udawał się na artystyczne wyprawy, wyjeżdżał do Pragi, spotykał się z Mackową. W jego dzienniku, przy jednej z codziennych notatek, znajdujemy dopisek, wykonany – jak informuje edytor – ręką żony:

² Váchal po czterech latach nauki w znanej księgarni praskiej uzyskał zawód intrologatora, krótko studiował w prywatnych szkołach malarstwa i grafiki oraz rysunku. Jego książki były dziełami sztuki wydawniczej. Małgorzata Kalita, podobnie jak inni badacze, wiąże je z secesyjną ideą „pięknej książki”. Badaczka pisze, że edytorski projekt artysty „[...] łączący różne obszary sztuki: grafikę, typografię, literaturę, z rzemiosłem intrologatorskim [...]” był nowatorski w środowisku czeskich artystów (M. Kalita, *Josef Váchal – osobowość twórcza a epoka*, [w:] *Słowiańskie formuły nowoczesności – ideały, iluzje, przemiany. Studia dedykowane Profesor Barbarze Czapik-Lityńskiej*, red. L. Miodyński, Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 95). Należy też docenić średniowieczną tradycję manuskryptu, która wiązała książkę nie tylko z estetyką, ale też z sacrum. Dr Marie Bajerová, pierwsza biografistka Váchala, na widok dzieła pisarza *Šumava umírající a romantická* przeżyła estetyczny i duchowy wstrząs, pragnęła dotknąć ręki, która stworzyła Księgę. Podaje za: J.H. Kocman, *O dr. Marii Bajerové (1902–1993) – její biografický a bibliografický váchalovský odkaz*, wystąpienie prezentowane podczas konferencji *Josef Váchal první ročník umělecko-historického sympozia Klatovy*, 27. – 28. října 2006, http://www.vachal.cz/dokumenty/JHKocman-O_M_Bajerove.pdf [10.03.2020]. *Šumava umírající a romantická*, jedno z najwybitniejszych czeskich dzieł XX wieku, waży 25 kilogramów, jej wymiary są zbliżone do A1 (650 × 490 mm), ilość stron 276. Zawiera ono 52 całostronicowe drzeworyty, 15 mniejszych, 1 winiętę, 2 inicjały, drukowane jest czcionką zaprojektowaną przez autora. Powstało 11 egzemplarzy książki. Na stronie poświęconej dziełu nazywa się je „szumawską biblią”; <http://www.vachal.cz/sumava.html> [10.03.2020].

Czytała Twoja żona M. Váchalova; poemat o Tobie i A. Mackowej, malarce [uwaga odnosiła się do tekstu spisanoego przez Váchala i konsultowanego z Mackową, co artysta odnotował w dzienniku – D. S.]. Rozumiem wszystko, ale nikt, nigdy przez całe moje życie nie zobaczy do jakiego stopnia moje serce zostało zranione. Spotykajcie się dalej, Mackowej witriolem nie obleję. Wyszedłem z grypy, jestem jeszcze słaba, nerwy w bardzo złym stanie. Mój mąż znów poszedł do Mackowej, nawet już tego nie ukrywa³.

Dramatyzm notatki podkreśla fakt, że 10 miesięcy później Marie będzie już martwa.

Tekst *In memoriam Marie Váchalové* jest – co podkreślają komentatorzy – pozbawiony typowej dla Váchala ironii, niezwykle są też drzeworyty wykonane przez artystę. Punktem centralnym pozostaje twarz zmarłej (zilustrowana na podstawie pośmiertnych fotografii robionych przez Váchala w dniach 25 i 26 grudnia). Widz nie ma wątpliwości, że patrzy na osobę nieżywą. Twarz ukazuje się w różnych odsłonach kolorystycznych: dominantą jest czerń i ciemny brunatny, jednak kolorystyka tła – od zgnilej zieleni po spektrum barw teoretycznie ciepłych: żółci, pomarańczowego, czerwieni, jednak w palecie artysty stłumionych i wystudzonych – nakłada filtr na oblicze kobiety. Choć Váchal przez dwa dni fotografował ciało żony, jej twarz ukazano w jednej, niezmiennej pozycji: trochę z góry, nieco z profilu. Niezwykle wydaje się tło drzeworytów: stanowi ono malarską fantazję na temat procesu przechodzenia w zaświaty. Wtajemniczenie w ten proces również stanowiło istotną przyczynę czuwania artysty przy zmarłej – kierował nim nie tylko ból i wyrzuty sumienia, ale też chęć zrozumienia i ukazania pośmiertnego losu ludzkiego ducha.

Artystę fascynuje moment Przejścia. Na jednej z ilustracji widać smugi wychodzące z ust Marie. Czy to dusza opuszczająca ciało? Czy może ektoplazma, wedle spirytystów (Váchal w roku 1922 nadal brał udział w seansach, co poświadczają zapiski z dziennika)⁴ rodzaj gęstej

³ J. Váchal, *Deníky. Výbor z let 1922–1964*, k vydání připravil J. Olič, Paseka, Praha–Litomyšl 1998, s. 1.

⁴ W roku 1902 artysta jako osiemnastolatek nawiązał kontakty ze środowiskiem teozoficznym i spirytystycznym. Do tych kręgów wprowadził go ojciec, sam

bioenergii uchodzącej z ciała. W sumie, można powiedzieć, nie ma tu wielkiej różnicy, przynajmniej z punktu widzenia drzeworytnika. Rysowane często niewyraźną kreską istoty towarzyszące fizycznej przemianie Marie to twory głównie demoniczne, rozmaite straszdyła, którym Váchal poświęci następną książkę⁵. W *In memoriam...* projektuje na tło śmiertelnego łoża zmarłej mgliste lub całkiem wyraziste figury, niczym ekshalacje infernalnego świata. Pojawiają się też postaci pozbawione demonicznego charakteru: rozpaczająca czy może modląca się kobieta, osoba, której czarny zawój na twarzy przypomina welon zakonnicy – są one jednak w mniejszości, ich zarys jest rozmyty, a status niejasny. Przewaga leży po stronie „straszydeł” i zwierząt symbolicznie wiązanych z ciemnymi mocami. Ich demoniczny charakter nie ma jednak wpływu na prezentację zmarłej. Twarz kobiety pozostaje spokojna, choć otaczającą ją kosmiczną przestrzeń zaludniły przedziwne stwory. Co więcej ilustracje przedstawiają Marie z aureolą świętej, czasem ciemnoniebieską lub zgniłozieloną i wtopioną w tło, ale też świetliście złotą, którą znamy z religijnych obrazów.

Wydawać się może, że koincydencja aureoli oraz demonicznych istot krążących wokół łoża śmierci to paradoks. Straszdyła snują się swobodnie, nie niepokojone przez nieruchomą kobietę. A przecież skojarzenia zmarłej z Matką Boską, niepokalaną grzechem, są wielokrotnie

wyznawca teozofii i spirytyzmu. Váchal chodził na wykłady Towarzystwa Teozoficznego, uczestniczył w seansach spirytystycznych, studiował związaną z tematem literaturę.

⁵ J. Váchal, *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*, Paseka, Praha 2012. Pełny tytuł książki brzmi: *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel to jest: neobyčejná cesta mezi ďáblovými dětmi, přízraky a bytostmi přírodními, zjevujícími se často hříšnému člověku, Duchovní Brehm, k rozpoznání všelikých potvor zemských i vodních, ohně a v povětří, též jinoplanetních, proti nim slabach [Diabelski ogródek lub Historia naturalna straszdeł: niezwykła podróż między potomkami diabła, fantomami i istotami naturalnymi, często ukazującymi się grzesznemu człowiekowi, Duchowy Brehm, aby rozpoznać wszystkie potwory ziemi i wody, ognia i powietrza, także te z innych planet, słabeusz przeciwko nim]*. Książka ukazała się w roku 1924. Parodystycznie nawiązywała do tłumaczonego na wiele języków dzieła Alfreda Brehma *Żywoł zwierząt*. Była też świadectwem wewnętrznych przeżyć autora.

sygnalizowane w tekście. Znamy przedstawienia Matki Bożej ukazanej jako Maria *immaculata* depcząca głowę węża na znak, że jego mocy nie uległa. Tytuł tekstu Váchala sugeruje powiązanie zmarłej z Maryją: artysta pisze, że jego żona odeszła z ziemi „nie ulegając złu”, akcentuje też datę jej śmierci: 24 grudnia. To wigilia narodzin Zbawiciela, który wyzwoli ludzi od zła i grzechu. Wielkie dla chrześcijan święto jest po stronie życia i nadziei. Zgon Marie Váchalovej jest po stronie śmierci i rozpaczy: umiera, a choć nadano jej atrybuty świętości, śmiertelne łoże pozostaje przystępne dla krążących wokół demonów. Jak możemy interpretować tę prezentację? Przychodzą mi do głowy trzy tłumaczenia, z których dwa nie muszą być rozłączne. Pierwsze wiązałoby demony z istotami, które napotka dusza na swej drodze w zaświaty. Może będą na nią czyhać, a może zachowają się neutralnie? Drugie wyjaśnienie wiązałoby się ze zniesieniem przez Váchala dualizmu: świat nie jest podzielony na dobro i zło, na diabły i anioły. W duchowych przestrzeniach trwa obcowanie nie świętych, ale istot wszelkiego autoramentu. By dotrzeć do tej prawdy, potrzebna jest wyobraźnia nieskrępowana religijną dogmatyką. W dzienniku, mniej więcej na rok przed śmiercią żony, Váchal pisał:

Ten, kto urodził się bogaty w fantazję, intensywniej żyje i umiera niż spokojny duch napelniony wiarą, a także możliwości jego dróg za życia są bogatsze u tych, którzy idą śladem proroków⁶.

I dodawał: „Poeci mają klucze do nieśmiertelności, nie księża, a kto od losu dostał dar wyobraźni, ma w swoich rękach zarazem klucz do tajemnic nieba i ziemi”⁷. Dar duchowego wzroku pozwolił – jak wierzył artysta – dotrzeć do prawdy bardziej złożonej niż religijne przekonanie, że gdy umiera dobry człowiek, gromadzą się przy nim aniołowie, a gdy zły – w gotowości stoją demony.

Trzecia interpretacja nawiązywałaby do bluźnierczej postawy Váchala, który w licznych ewolucjach światopoglądowych przechodził fazy zbliżenia do katolicyzmu, ale też ateizmu, czy fascynacji

⁶ J. Váchal, *Denníky...*, s. 9.

⁷ *Ibidem*.

satanizmem⁸. Nie wspominając o dociekliwości, z jaką zgłębiał okultyzm, spirytualizm czy magię. Po doświadczeniach I wojny światowej, której przejmującą i okrutną wizję pozostawił w obrazach i rysunkach, rozchodzą się drogi artysty z religią katolicką, przynajmniej w jej instytucjonalizowanej formie. Nie oznaczało to usunięcia z pola widzenia chrześcijańskiej perspektywy czy zainteresowań wybitnymi postaciami katolicyzmu. Jednak niezależnie od krytyki Kościoła jako instytucji, coraz częściej pojawia się w twórczości Váchala obraz Boga jako złego Demiurga. W książce *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*, która ukazała się rok po publikacji *In memoriam...* i nad którą Váchal pracował w trudnym roku 1922, artysta pisał:

Ciemnym więzieniem i okrutnymi jatkami jest ta ziemia, a jej twórca nie może być nikim innym, jak tylko okrutnym oszustem, planowo działającym zabójcą słabych. [...] tak widzi to chłodny rozum nasz, bez nadziei na zmianę na lepsze tej ziemi, gdzie życie zabija życie, aby żyło samo⁹.

A jeśli takim jest Bóg, to jego pomocnikami stają się demoniczne istoty, które wyroiły się wokół łoża umarłej. Nie mają jednak nad nią mocy. Fizyczna osoba Marie stała się ofiarą „ziemskich jatek”, a zrozpaczony Váchal pisał w dzienniku: „przeklinam niebo i ziemię, że człowiek jest niewolnikiem natury albo lekarzy”¹⁰. Jednak z chwilą śmierci kobieta wyzwoliła się z ziemskiego bytu pełnego krwi i przemocy. Pisarz w zapiskach podkreślał, że twarz zmarłej żony stała się po śmierci spokojna i pogodna. Zyskała wolność, także od złego Demiurga.

Gnostycki wątek myśli Váchala wydaje się oczywisty, ale to problem na tyle złożony, że można go tylko zasygnalizować. Wróćmy natomiast do czasu, w którym dokonała się śmierć Marie. Dzień narodzin Pańskich to moment szczególny. Trzeba pamiętać, że wiara

⁸ Poglądy Váchala na kwestie metafizyczne były złożone i dynamiczne. Badacze próbują wyznaczyć fazy jego światopoglądowej ewolucji, ale twórczość pisarza przeczy prostym uporządkowaniom. Jest to jednak temat zbyt obszerny i skomplikowany, by poruszać go w krótkim artykule.

⁹ J. Váchal, *Ďáblova zahrádka...*, s. 14.

¹⁰ J. Váchal, *Denníky...*, s. 19.

w sakralność dni 24 i 25 grudnia ma korzenie głębsze niż tradycja chrześcijańska. Słowianie i Germanie w czasach przedchrześcijańskich, a nawet Rzymianie, uznawali magiczność tego okresu. Wtedy wypadało przesilenie zimowe, najdłuższa noc roku, wyznaczająca moment, od którego poczynając każdy dzień stawał się coraz dłuższy. Przesilenie zimowe to zarazem przesilenie sił ciemności i światła: światło, odradzając się, umożliwiała powrót życia. W czasie najdłuższej nocy w roku na ziemię przybywały duchy zmarłych, można było prosić je o przebaczenie albo wyrzucić sobie przyszłość lub wyjednać urodzaj. Dawni Słowianie czcili ten czas paląc przez kilka dni ogniska na cmentarzach, uczując, tańcząc i za pośrednictwem wróżb próbując zajrzeć w przyszłość. Ta stara tradycja, a Váchal najprawdopodobniej był jej świadomy, łączyła śmierć z życiem, była obchodzona jako święto pojednania świata realnego i nadrealnego, duchów i ludzi.

W tym kontekście lepiej rozumiemy kontrowersyjny gest artysty. W dzienniku znajdujemy zapis z dnia 25 grudnia: Váchal pojawił się z kochanką przy katafalku zmarłej, przeproszali martwą Maszę, prosili o ochronę¹¹. Jak pamiętamy, żona bardzo przeżywała niewierność męża. Zarazem sam Váchal był świadomy winy. W monografii poświęconej artyście Josef Kotek pisze:

Váchal miał pełną świadomość niemoralności zawiązanej relacji, był zdecydowany uczynić stanowczy krok. Ale jednocześnie wciąż się wahał, żył podwójnym życiem, był całkowicie rozdarty. Stał przed [perspektywą – D. S.] rozbicia domu. Uciekał do wschodnich Czech, do Litomyśla, do Portmana, by tam tworzyć swoje wyjątkowe dzieło. W tych okolicznościach, podczas ogromnego emocjonalnego napięcia wynikłego z tragicznej świadomości swego zakochania powstało oryginalne, całkowicie wyjątkowe dzieło artystyczne¹².

¹¹ Ibidem, s. 21.

¹² J. Kotek, *Neuchopitelný Josef Váchal*, Nová tiskárna Pelhřimov, Pelhřimov 2008, s. 182. Niezwykła książka, o której pisze Kotek, to *Mystika čichu (Mistyka powonienia)* (1920). Zdaniem wielu najpiękniejsza książka Váchala – mieszcząca się na dłoni (11,5 cm × 9 cm) – zawierała analizy powonienia jako sposoby poznawania świata tym najbardziej nieuchwytnym ze zmysłów, a zarazem wyznania namiętnej miłości do kochanki i winy wobec żony.

Sześć tygodni po śmierci żony Váchal opisał w dzienniku kolejny paroksyzm żalu i winy wobec zmarłej. Podczas przechadzki, której trasa wiodła obok cmentarza, gdzie pochowano kobietę, po raz pierwszy wyjął z portfela pukiel jej włosów:

astralne doświadczenie: napady smutku i przerażenia. Bliski szaleństwa – stan psychiczny zmienił się w fizyczne mdłości, osłabienie żołądka, klucze w plecach, nerwy. Odpooczywam w kuchni, w wygrzanym łóżku, szybkie zaśnieńcie – duch wyzwolony z ciała rozlicza się z Maszą [...] ¹³.

Żal po zmarłej pozostał artyście do końca życia. I do końca życia wspominał ją z miłością. Potrzebował wiele czasu, by uporać się ze stanem żałoby, który nasilał jego depresję. Gdy w roku 1923 wyjechał wraz z kochanką na trzy miesiące do Jugosławii, był w fatalnym stanie psychicznym. Uniesiony pięknem wyspy Korczuli, zarazem wciąż opłakiwał swą Maszę.

References

<http://www.vachal.cz/sumava.html> [10.03.2020].

Hůlek J., *Doslov ke knize. Krvavý román*, [w:] J. Váchal, *Krvavý román – studie kulturně a literárně historická – náhled*, wydání 2, Odeon, Praha 1970.

Kalita M., *Josef Váchal – osobowość twórcza a epoka*, [w:] *Słowiańskie formuły nowoczesności – ideały, iluzje, przemiany. Studia dedykowane Profesor Barbarze Czapiak-Lityńskiej*, red. L. Miodyński, Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019.

Kocman J.H., *O dr. Marii Bajerové (1902–1993) – její biografický a bibliografický váchalovský odkaz*, wystąpienie prezentowane podczas konferencji *Josef Váchal první ročník umělecko-historického sympozia Klatovy, 27. – 28. října 2006*, http://www.vachal.cz/dokumenty/JHKocman-O_M_Bajerove.pdf [10.03.2020].

Kotek J., *Neuchopitelný Josef Váchal*, Nová tiskárna Pelhřimov, Pelhřimov 2008.

Olič J., *Doslov*, [w:] J. Váchal, *Krvavý román – studie kulturně a literárně historická – náhled*, wydání 3, k vydání připravil a doslov napsal J. Olič, Paseka, Praha 1990.

Váchal J., *Deníky. Výbor z let 1922–1964*, k vydání připravil J. Olič, Paseka, Praha–Litomyšl 1998.

Váchal J., *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*, Paseka, Praha 2012.

Váchal J., *In memoriam Marie Váchalové*, Paseka, Praha 2014.

¹³ J. Váchal, *Deníky...*, s. 25.

Uliana Sharpe

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-0329-2155

Травма Шоа в мемуарах Марти Горен (Вінтер) Донечка, про яку ми завжди мріяли. Історія Марти

Shoah's Trauma in the Memoirs of Martha Goren (Winter) *The Daughter We Have Always Dreamed of. Martha's Story*

Abstract

In this paper, the author emphasises that the events of the twentieth century, in particular the Holocaust, are (post) traumatic not only for a particular nation but for humanity in general. Any denials only confirm the deep collective and cultural footprint of the horrific experience the mankind has gone through. An attempt is made here to analyse the memories of Martha Goren (Winter) by using the psychological concepts of M. Hirsch, C. Caruth, J. Lacan, D. Laub, R.J. Lifton, D. Taylor, Sh. Felman, S. Freud. The author, who was born in Chortkiv in 1935 in the family of a Jewish lawyer and pharmacist, tells the readers of her experience in the face of horrors of the Holocaust. According to the article's author, the writing is one of the most effective ways to find release because the victim's becoming the author enables her to distance herself from the experiences as she contemplates a time of horrific events. By using the technique of exact writing, Martha Groen avoids descriptions of her own feelings and emotions. Thus, one of the important post-traumatic stress disorder symptoms is a defence mechanism that shuts down an emotion (the so-called numbness effect). A number of problems that the Jewish girl has encountered in her life are identified in the text: self-identity problems, the survivor syndrome, and the post-traumatic stress disorder. All of these collective and cultural traumas overlapped and amplified each other.

Keywords: Holocaust, trauma, traumatic experience, autobiographical memory, postmemory, PTSD, Martha Goren (Winter).

Історичні події ХХ століття вплинули не тільки на життя людства, але й спосіб мислення, психіку, викликали катастрофічні проблеми адаптації до повсякденного життя. Пережитий досвід приніс величезну кількість свідчень про жахливі та нелюдські вчинки тоталітарних ідеологій, що спустошили Європу й світ не лише в географічному плані, але й у психічному та ментальному.

Попри численні дослідження присвячені темі Шоа, все ж ця проблематика та її травматичні ефекти й наслідки в українському просторі здаються віддаленими та неактуальними. Однак Голокост – це не «десь далеко» і не «не про нас», насправді ж, ці події є (пост)травматичними не тільки для однієї нації, а будь-які заперечення чи відгородження лише підтверджують глибокий колективний й культурний відбиток жахливого досвіду на українське суспільство. Як писав Зігмунд Бауман, що Голокост не являється суто «єврейською трагедією», адже цей злочин був здійснений у нашому раціональному суспільстві, на злеті культурних досягнень гуманізму, і власне тому це проблема і трагедія всього сучасного суспільства, культури і цивілізації¹.

Слушно зауважила американська дослідниця *trauma studies* Кеті Карут про замовчування навколо теми Голокосту:

Оскільки ці події є травматичними, вони можуть почасти визначатися саме такими, які неможливо одразу прийняти: у такий спосіб цей досвід відкладається, розщеплюється, або стає предметом соціального і політичного заперечення².

У рамках психоаналізу вже склалося чимало дефініцій травми. Етимологічно слово походить з *грецької* і означає пошкодження, поранення, рану. Однак хотілося б виокремити визначення,

¹ Z. Bauman, *Aktualnost kholokosta*, red. S. Kastalskij, M. Rudakov, Yevropa, Moskva 2010, s. 237–243.

² *Pochuty travmu. Rozmovy z providnymy spetsialistamy z teorii ta likuvannia katastrofichnykh dosvidiv*, interv'iu provela С. Caruth, pereklad z ang. K. Dysy, Dukh i Litera, Kyiv 2017, s. 13.

яке запропонувала Кеті Карут перефразувала – «рана, яка вразила розум»³.

У даній статті маємо на меті проаналізувати маловідому історію Марти Горен через призму психологічних концепцій, а також продемонструвати колективну травму єврейського народу на прикладі особистісної травми дівчинки, спробуємо виокремити і описати їхній характер, походження та простежити шляхи подолання травми.

Варто підкреслити, що метою статті аж ніяк не є літературознавча оцінка текстів, у даному випадку для нас важливішими являються *несвідомі історичні свідчення*⁴ Марти Горен та спроба їхньої інтерпретації під кутом психоаналізу. В основу аналізу лягли праці М. Гірш, К. Карут, Ж. Лакана, Д. Лауба, Р.Д. Ліфта, Д. Тейлора, Ш. Фелмана, З. Фройда та ін.

Книжка «Донечка про яку ми завжди мріяли. Історія Марти» – це спогади Марти Горен (Вінтер), яка народилася 1935 р. у Чорткові, тоді на території Східної Польщі, у єврейській сім'ї адвоката та фармацевтки.

У своїх текстах авторка відкриває перед читачем пережиті жахи Голокосту. Варто відзначити, що лише у похилому віці, у 80 років, Марта набралася мужності записати свою історію. Адже, для того, щоб заговорити на тему колективної чи особистісної травми та її наслідків, потрібно, щоб минув час. Жертвам насилля зазвичай найскладніше дається проговорення пережитого травматичного досвіду, складність полягає ще й у браку цілісності образу – гештальта – того, що пережито, але не розказано. Марта Горен обрала один із найефективніших шляхів до звільнення, адже розповідь несе катарсисну терапевтичну дію, жертва стає автором і має змогу дистанціюватися від катастрофи.

Авторка дуже тепло згадує свою сім'ю та той короткий період щасливого дитинства, описує прогулянки з батьком Чорним

³ Ibidem, s. 15.

⁴ Термін вжила К. Карут слідом за американською культурологінею Шошаною Фелман.

лісом, містом. Варто відзначити, що у книжці вміщені фотографії з родинного архіву, які збереглися.

Коли дівчинці виповнилось чоти роки, розпочалася Друга світова війна, саме від цього моменту Марта впритул познайомилася з усіма її наслідками: «Наше місто, Чортків, зайняла Червона Армія. У ці дні дідусь, бабуся, Луня, а також я із батьками залишили наше помешкання на вулиці Ринок»⁵.

Важким потрясінням і одним із найскладніших травматичних подій для Марти була розлука з мамою (сепарація за Дж. Боулбі⁶), яка спершу переховувала дівчинку в підвалі аптеки, де навчала читати і писати, та згодом і це місце стало досить небезпечним, тож дівчинку вирішили відправити до Варшави: «Я розсердилась і сказала, що мати, котра любить свою доньку, ніколи б так не вчинили, не відправила б донечку світ за очі з незнайомкою». Мама стомлено відкинулася на ліжку і пробурмотіла: «Коли не залишається вибору, саме так вона б і вчинила»⁷.

Аналізуючи стосунки авторки з мамою, можна відмітити, що між ними панували міцна і тепла прив'язаність. Образ матері є центральним і наскрізним у тексті: «У мене був найкращий наставник та друг – моя мама»⁸. Мама у підвалі навчала дівчинку читати, писати, малювати, а також орієнтуватися на годиннику з римськими цифрами і без них. Саме тому особливими для Марти були мамині слова-орієнтири, за які дівчинка буде триматися до кінця війни, щоб вижити:

Щоранку мама повторювала важливі правила: будь чемно, усміхайся, і тебе полюблять, слухайся старших, багато допомагай. Якщо я затримаюсь, а ти дуже сумуватимеш за мною, плач у подушку, тихенько, аби ніхто не чув⁹.

⁵ *Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy. Istoriiia Marty*, adaptovano N. Morhenshtern, pereklad A. Stepanenko, Iad Vashem, Instytut pamiaty zhertv Holokostu ta heroiv oporu, Kyiv 2016, s. 6.

⁶ Cf. J.M. Bowlby, *Pryviazannost*, <http://nkozlov.ru/library/psychology/d4590/06.10.2019>].

⁷ *Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy...*, s. 32.

⁸ *Ibidem*, s. 30.

⁹ *Ibidem*, s. 34–35.

А головне правило: відтепер вона повинна стати Кристиною Гриневич, католичкою та сільською дівчиною.

Пізніше Марту вивезли до Варшави та прихистили у родині Шульців, яка до війни проживала у Чорткові. Від тоді дитина «стерла з пам'яті Марту, дедалі більше ставала Кшисею»¹⁰. Про цей ефект писав американський психіатр Джей Ліфтон, він розробив теорію подвійної ідентичності, згідно з якою екстремальна травма створює друге «я», щоб вижити¹¹. Тобто дитина чітко усвідомлювала, що це не гра, а втілення у іншу особу – напрочуд важливе завдання та у неї немає права схибити. Дівчинка стала настороженою і уважною до кожної дрібниці, старанною до перфекціонізму, за цим усім стояв захисний механізм та страх смерті:

Я вирішила показати що Кристина Гриневич – віддана католичка, опустилася на коліна ще при вході (костелу) і так пройшла до вівтаря. Вже вдома пані Чаплінська помастила мої роздерті коліна маззю і повісила на шию кулон з Матінкою Божою¹².

Навіть тоді, коли десятилітню дівчинку два дні допитували нацисти, вона не видала себе справжню:

Мене залишили одну в кімнаті на цілий день. Зранку поліцейський повернувся і приніс палку ковбаси. Він сказав, якщо я зізнаюсь, що я єврейка – він дасть мені поїсти. Я не їла два дні... хоч і голодна я не насмілилась навіть глянути на їжу¹³.

На цьому випробовування не закінчились, Марта разом із пані Чаплінською потрапила в табір у Прушкові:

Три дні ми йшли в тисячному натовпі, не знаючи куди нас женуть. Пішли дощі. Скрізь було дуже брудно, я загубила одну сандалю. Гола п'ятка згодом почала кровити. Йти було важко і пані Чаплінська несла мене на спині¹⁴.

¹⁰ Ibidem, s. 44.

¹¹ *Pochuty travmu...*, s. 35.

¹² *Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy...*, s. 44.

¹³ Ibidem, s. 55.

¹⁴ Ibidem, s. 60.

Унікаючи надмірних емоцій, описів власних відчуттів, із документальною точністю, яку зафіксували дитячі очі, констатує факти, переповідає події швидко, наче прагне швидше дістатися до щасливого кінця. У авторки спрацьовує ефект заціплення, який описав Джей Ліфтон, як захисний механізм відключення почуттів¹⁵.

Коли закінчилася війна, Марта зіткнулася із наступною травмою – звісткою про смерть мами: «Я не плакала і не кричала. Я була втомлена»¹⁶. Складні випробовування спричинили відчуття порожнечі та емоційної замороженості і Марта не проходила через звичні чотири фази втрати: заперечення, протест, відчай і розв'язання проблеми, а застрягла на відчаї. Джон Боулбі, який присвяти низку робіт ролі сім'ї у житті дитини і впливу розлуки з матір'ю, відзначає, що діти найчастіше застрягають на одній зі стадій, ймовірно на досить тривалий час¹⁷. Власне таку стриману реакцію на смерть матері можемо пояснити різким переходом у захисний стан емоційної відстороненості, що власне виник через брак об'єкта прив'язаності, з яким у дитини були довірливі і близькі стосунки, як у Марти з мамою.

Травматичний досвід потягнув за собою проблеми із самоідентифікацією, бо буття єврейкою ототожнювалось зі стражданням: «Для себе я вирішила, що я не єврейка, ніколи нею не була й не буду»¹⁸. Варто підкреслити, що приховування своєї ідентичності спершу було необхідністю, аби вижити, внаслідок чого з'явився ефект клейма, нанесений самим суспільством. Категорія іншого та чужого викликають почуття гіршого (недостойного життя). Ще одним яскравим свідченням існування проблеми у Марти із самоідентичністю та самосприйняттям після тривалого приховування власного «я», являється момент зустрічі із дідусем:

¹⁵ *Pochuty travmu...*, s. 26–27.

¹⁶ *Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy...*, s. 64.

¹⁷ Cf J.M. Bowlby, *op. cit.*

¹⁸ *Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy...*, s. 68.

На порозі стояло двоє чоловіків... Я одразу впізнала дідуся Іцхака та дядька Леона, брата мого батька. Очі у дідуся були немов неживі, а сам він нещасний і згорблений. Він дивився на мене, напевно очікуючи теплих вітань або обіймів. Але я закричала «Кляті жиди! Геть звідси! Не смердіть у нашій квартирі. Вам тут не раді! Вам місце там, де й решті євреїв»¹⁹.

Крися відрікалася від свого єврейства, від Марти, від дідуся. Психіка дитини перебувала у стані неспокою, перманентної загрози. Війна закінчилась, та тільки наслідки лише починали набирати обертів. У дівчинки простежуємо яскравий посттравматичний синдром (ПТСП, PTSD). ПТСП виникає внаслідок переживання однієї чи низки травматичних подій, може бути пов'язаним із загрозою смерті, смертю близьких осіб, фізичним чи психічним насиллям. Як зазначає Девід Тейлор, основні проблеми пацієнтів з посттравматичними станами пов'язані з втратою Їго здатності до психічної переробки, афективно значущих подій і порушеннями об'єктних відносин²⁰. Ключовим моментом переживання травми є зіткнення з надмірно інтенсивним, що перевершує можливості психічної переробки афективного досвіду. У зв'язку з цим, рівень довіри до оточуючих падає, у Марти спрацював негативне перенесення на дідуся, який втілювався у деструктивний об'єкт:

Два тижні дідусь шукав до мене підхід... Але я не піддавалася, незважаючи на його сумні, благальні очі. Я не милася і не зачісувалася... Я оголосила голодування. Через кілька днів дідусь почав годувати мене силоміць. Я трохи їла, але не розмовляла з ним...²¹

¹⁹ Ibidem, s. 69.

²⁰ D. Taylor, *Psyhodynamycheskaia otsenka posttravmatycheskykh sostoianyi*, <http://psychoanalysiskharkov.com/%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F-%D0%BE%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BC%D0%B0/> [11.10.2019].

²¹ *Donechka pro yaku my zavzhdy mriitaly...*, s. 74.

Ще одним складним аспектом травми є те, що вона не одразу проявляється, її дія уповільнюється і можна порівняти зі сніговою лавиною, яка набирає обертів. Цей ефект описував З. Фройд, коли особа переживає якусь жахливу подію, але не зазнає одразу якихось очевидних потрясінь чи ушкоджень. Симптоми настають лише через певний час, тобто людина проходить «інкубаційний період», і лише згодом у неї спостерігається пострауматичний шок²². Тобто травматичний досвід не фіксується одразу, а лише згодом даються в знаки наслідки.

У тому що Марта відала перевагу пані Чаплінській і робила все можливе, аби не залишитися зі своїм дідусем, немає нічого дивного, адже дівчинка панічно боялася втратити дорослого, який захищав її, у даному випадку втрата – була рівноцінна смерті:

Ми стояли у кутку великого барака, де стояли двоярусні ліжка із солоними матрацами. Пані Чаплінська розпорола матрац і наказала мені лізти всередину... Я не ставила запитань, нам обом загрожувала жахлива небезпека і було страшно навіть подумати, що станеться, якщо нас розлучать. Я була готова на все, аби цього не сталося²³.

Після пережитого бомбардування, табору, утечі та рятунку – неосяжного багажу страждання – пані Чаплінська перейшла в категорію рідних осіб, ба більше – стала спорідненою душею. Як зазначає М. Гірш, у осіб, які разом пережили негативний досвід, пройшли крізь страждання – у них формується особлива форма прив'язаності²⁴:

Дідусеві було дуже нелегко зі мною. Я весь час повторювала, що хочу до Пані Чаплінської. Дістала із сумочки хрестик, повісила на стіну і весь час молилася за своє спасіння²⁵.

²² Cf. S. Freud, *Chelovek Moysei y monoteysticheskaia relyhiya*, <https://freudproject.ru/?p=7522> [08.10.2019].

²³ *Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy...*, s. 61.

²⁴ Cf. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, «Poetics Today», vol. 28, nr 1, 2008, s. 103–128.

²⁵ *Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy...*, s. 74.

Окрім цього у авторки прослідковується комплекс уцілілих – почуття провини через те, що жертви вижили:

Коли я спитала про маму вона (пані Шульц) відповіла: У Чорткові вже немає жодного єврея, але люди, які знали твою маму, казали, що вона переїхала до якогось села поблизу. Мої очі були повні сліз... Цілу ніч я плакала в подушку. Було так соромно, що я поїхала і залишила маму саму в підвалі²⁶.

Сором та знецінення власних страждань змушували замовчувати минуле, дівчинка не ділилася ні з ким пережитим, навіть коли потрапляє до дитячого будинку в Ізраїлі і зустрічає таких самих врятованих єврейських дітей:

Я соромилась розповідати про себе. Мою історію не можна було порівняти з тим, як мої подружки боролися за життя. А що я могла розповісти? Як кожного дня ходила до школи у Варшаві? Як ховалася в підвалі? Як я їхала три тижні в потязі, боячись поворухнутися? Як пошила в дурні гестапівців? Як жила в матраці? Я вважала, що в моїх пригодах не було нічого такого, чим варто пишатися. Я дуже скучала за мамою, але ні з ким не могла цим поділитися²⁷.

Про сором тих, хто вижив писав Прімо Леві («Виживали найгірші, ті, хто вмів пристосовуватися. Кращі ж усі померли»²⁸), а за ним і Джорджо Агамбен писав про прагнення вижити, яке обумовлено рішучістю донести свідчення: «Одна з причин, котра спонукає вижити в концтаборі – можливість стати свідком»²⁹.

З тексту ми не дізнаємось про подальші емоційні і психологічні проблеми, з якими ймовірно довелося зіткнутися авторці, життя «після» зводиться суто до біографічних довідок. Ми також не маємо інформації, чи Марта працювала з психотерапевтом і як їй вдалося дійти до душевної рівноваги (і чи вдалося). Однак

²⁶ Ibidem, s. 64.

²⁷ Ibidem, s. 80–81.

²⁸ G. Agamben, *Что остається от Ашхвйтса. Архив у свідетелство*, <http://www.strana-oz.ru/2008/4/chto-ostaetsya-ot-aushvica-arhiv-i-svidetelstvo> [11.10.2019].

²⁹ Ibidem.

очевидним є те, що за допомогою нарації Марта вдається до автопсихотерапії та у спогадах зустрічається зі своєю внутрішньою дитиною. Ще психотерапевт А. Прогофф (1921–1998), учень Юнга, відзначив терапевтичну силу наративу. Проговорення (прописування) спогадів, пережитих, тих які існують у пам'яті та непережитих, замовчуваних, тих, що тягнуться із минулого предків, тобто, творять постпам'ять втілюється у художній текст, відсторонюючи автора від події. Дорі Лауб підкреслив: «Свідчення є загоєнням рани шляхом оформлення і надання обрисів розрізненому досвіду»³⁰. Також психоаналітик вводить поняття «спонука говорити», яке являється необхідністю розповісти свою історію, власне лише через це лежить шлях до зцілення:

Травма є чимось набагато більшим, ніж просто патологія: це завжди історія рани, яка кричить, звертаючись до нас у спробі розповісти нам про реальність істини, до якої інакше ніяк не дістатися³¹.

Вкрите шрамами серце змогла зцілити любов однієї єврейської сім'ї, яка прийняла дівчинку, а на запитання, як так сталося, що Марта довірилася саме цій родині, прийомний батько відповів: «Усе дуже просто, вона саме та донечка, про яку ми завжди мріяли»³². Можемо припустити, що Марті вдалося пропрацювати травму та закрити гештальт, про що свідчить її повернення у Чортків у липні 2019 року, а також наступна розповідь про теперішнє життя:

Я обожнюю своїх родичів і друзів. Вважаю себе доброю бабусею. Люблю гратися з онуками. Подорожую з родиною Ізраїлем. Що б ще додати? Я люблю вчитися і працюю над здобуттям докторського ступеня³³.

Отже, аналізуючи спогади Марти Горен через призму індивідуальної травми нам вдалось побачити колективну і культурну

³⁰ *Pochuty travmu...*, s. 81.

³¹ *Ibidem*, s. 83.

³² *Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy...*, s. 96.

³³ *Ibidem*, s. 6.

травму, які у авторки об'єднались та підсилювали одна одну, загострюючи шок, почуття втрати, самотність та сором за виживання.

Опираючись на концепції психоаналітиків та психіатрів, нам вдалось виявити і описати низку проблем, які знаходять своє підтвердження у тексті та з якими довелось зіткнутися авторці: проблемою з ідентичністю, комплексом уцілілих, ефектом заціплення (захисним механізмом відключення почуттів), постравматичним синдромом.

Шоа давно вийшов за межі історичної події, це тест на гуманність, який людство масово провалило. Трагедія змінила свідомість, уявлення про тіло, психіку, екзистенціальні цінності, світ «після Аушвіцу» вже ніколи не буде таким, як раніше. Голокост – став точкою неповернення, трансформацією почуттів, поглядів, філософії та цілої гуманістики. Лише через десятиліття відважились заговорити «травмовані особистості» і один з цих голосів, голос Марти Горен (Вінтер), ми намагались не лише почути, але й навчитись вести діалог, стати не просто слухачем, а повноцінним співрозмовником.

References

- Agamben G., *Chto ostaetsia ot Aushvytsa. Arkhiv y svydetelstvo*, <http://www.strana-oz.ru/2008/4/chto-ostaetsya-ot-aushvica-arhiv-i-svidetelstvo> [11.10.2019].
- Bauman Z., *Aktualnost kholokosta*, red. S. Kastalskogo, M. Rudakova, Yevropa, Moskva 2010.
- Bowlby J.M., *Pryviazannost*, <http://nkozlov.ru/library/psychology/d4590/> [06.10.2019].
- Donechka pro yaku my zavzhdy mriialy. Istoriiia Marty*, adaptovano N. Morhenshtern, pereklad A. Stepanenko, Iad Vashem, Instytut pamiaty zhertv Holokostu ta heroiv oporu, Kyiv 2016.
- Freud S., *Chelovek Moysei y monotestycheskaia relyhiya*, <https://freudproject.ru/?p=7522> [08.10.2019].
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory*, «Poetics Today», vol. 28, nr 1, 2008, s. 103–128.
- Pochuty travmu. Rozmovy z providnymy spetsialistamy z teorii ta likuvannia katastrofichnykh dosvidiv*, interv'iu provela C. Caruth, Dukh i Litera, Kyiv 2017.

Taylor D., *Psykhodynamycheskaia otsenka posttravmatycheskykh sostoianyi*, <http://psychoanalysiskharkov.com/%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE-%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F-%D0%BE-%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0-%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BC%D0%B0/> [11.10.2019].

Jarosław Poliszczuk

Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland

ORCID: 0000-0001-9081-7900

Его-документи як конструктор образу міста (на прикладі текстів про Одесу)

Ego-Documents as a Construct in the Image of the City (on the Example of Texts about Odessa)

Abstract

The author of the article writes about the identity of Odessa as about the kind of local identity that manifests itself in the historical context. He researches the individual examples of the local cultural specificity, appealing to the thoughts of authoritative writers and scientists. Odessa's identity was formed through the influences of different factors, some of which were even contradictory. This gave rise to its uniqueness. It is characterised by liminality, independence (autonomy), cosmopolitanism. But it is important to understand that those influences were not equal, and their effects were often used for creating the ideological doctrines of the nineteenth and twentieth centuries. In the presented research, the author reveals the formative mechanisms of some stereotypical images that the concept of identity consists of. These mechanisms express open or hidden Russian imperial strategy of colonisation. That is why the efforts to glorify the local and specific are questionable. In this context, the well-known Odessa cosmopolitanism is often explained. But sometimes it is incorrect to understand it as the effect of the historical process of assimilation by the national, linguistic, or religious denominational groups which took place in the city during the nineteenth and twentieth centuries. The article is also about the discrimination against the culture of the national minorities, who in the so-called Odessa myth are represented in a fragmentary and incomplete way. Ukrainian element was also discriminated against. This may seem paradoxical, as Odessa and the Black Sea region are a natural part of the Ukrainian cultural space.

Keywords: ego-document, memory of culture, identity, frontier, cosmopolitanism, assimilation.

Пам'ять міста. Місто відіграло ключову роль у розвитку європейської цивілізації та культури, особливо за новітнього етапу історії. Відтак цілком закономірно йому надають особливої ваги в сучасних наукових студіях, трактуючи як один із пріоритетних предметів дослідження. Динамічний розвиток сучасних міст створює цікавий прецедент для рефлексії про локальну ідентичність, яку акумулює та репрезентує місто як цивілізаційний осередок – із позицій нового регіоналізму, поетики простору чи геопоетики тощо¹. Звичайно, локальну ідентичність непросто виявити: вона є плинною й динамічною, а форми її репрезентації бувають дуже різними, залежно від політичних укладів та конкретних умов регіону.

Щодо міст сучасної України ускладнюючим чинником є те, що вони упродовж двадцятого століття радикально змінювали як склад населення, так і колективну ідентичність. Відтак сьогодні доводиться шукати ефективних способів повернення забутого спадку, що був викреслений з культурної пам'яті. Досвід багатокультурності, який формував місто в минулому, зокрема в ХХ столітті, тобто в час панування тоталітарних режимів, був поставлений під сумнів. Отож, сьогодні, повертаючись до нього, слід розуміти всю умовність культурного реконструювання минулого, яке має невід'ємні риси власне конструювання – за умов нової епохи, що спонукає повертатися до пережитого досвіду й переосмислювати його. Словацький письменник Павел Віліковський (Pavel Vilikovský) у цьому контексті вживає дуже влучну метафору мовчання, що знаменує пережиту травму та

¹ Vide M. Zaleski, *Formy pamięci*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1996; E. Rewers, *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Universitas, Kraków 2010; *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Universitas, Kraków 2012; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014; P. Czapliński, *Poruszona mapa: wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016; Y. Polishchuk, *Hibrydna topografia: Mistsia i ne-mistsia v sychasni ukrayinskii literaturi*, Knyhy-XXI, Chernivtsi 2018.

втрату властивої мови, якою можна було би її виразити. Якщо в минулому, твердить він в оповіданні *Štvartá reč*, Братислава була містом трьох мов (німецької, угорської, словацької), то нині до неї додалася ще четверта – мова мовчання². За нею приховується втрачений культурний дискурс, який уже неможливо відновити, а за ним можна тільки ностальгувати.

Відновлюючи баланс минулого та сучасного, варто уникати крайнощів – чи то штучної архаїзації, чи то безоглядної модернізації. Ці проблеми неухильно виникають в урбаністичних середовищах і нерідко обертаються непростими й тривалими суперечками. А їхнє розв'язання не є справою тільки науковців, воно важливе в ширшому суспільно-культурному контексті. Через те наукові студії культурної урбаністики набувають у наш час особливого значення. В останні десятиліття цей напрям дослідження (в англomовному світі його окреслюють як *urban studies*) набув інтенсивності: на це впливає не тільки бурхливий розвиток міської цивілізації, а й якісні зміни в її укладі. Людина, що мешкає в сучасному місті, потребує не лише задовольняти свої базові потреби, а й ідентифікувати себе зі спільнотою, причому в широкому значенні цього слова, що не обмежується сучасністю, а охоплює минуле та культурну пам'ять минулого, яка шукає спадкоємності у властивих для нашого часу формах. А такі форми тяжіють до інтегрованих оцінок: якщо раніше уявлення про минуле формували усні та писемні спогади (его-документи), то тепер вони витіснені узагальненим медійним образом, що втілюється через телесеріали й телепередачі, комп'ютерні ігри тощо. Це, на жаль, призводить до втрати авторитетності документальної літератури. Однак є й зворотна тенденція, коли типовий медійний продукт викликає несприйняття, а отже – бажання пізнати минуле не в його стереотипному вимірі, а через досвід безпосереднього контакту, через витіснену пам'ять, яку можна знайти в опублікованих спогадах,

² P. Vilikovský, *Prvá a posledna laska*, Vydavateľstvo SLOV-ART, Bratislava 2013, s. 137.

щоденниках, листах – зокрема призабутих, таких, що досі не викликали загального інтересу або здатні істотно коректувати загальноновідомий образ.

На прикладі міста зручно аналізувати плинність колективної пам'яті, що змінює характер та форми репрезентації залежно від обставин. Пам'ять міста складається на підставі численних індивідуальних та групових образів, а їхня незбіжність створює своєрідне поле напруження, що в соціальному чи політичному плані призводить до конфліктів, однак у плані культури може постулювати як зіткнення, так і співіснування та продуктивний трансфер цінностей. Саме поняття колективної пам'яті є дуже умовним. Пам'ять міста не можна уявити як арифметичну суму індивідуальних образів, але так само – як середню величину з-поміж них. Свого часу французький соціолог Морис Альбвас, якого вважають засновником студій над пам'яттю в європейській науці, підкреслював, що кожна індивідуальна пам'ять складається не довільно, а в тісному соціокультурному контексті, під міцним впливом соціуму³. Відтак індивідуальна пам'ять зумовлена певними соціальними рамками, які її визначають.

Пам'ять місця складається з поступових кроків його ідентифікації як чогось особливого, що заслуговує на фіксацію у спогаді та знову звертає на себе увагу, вже з часової відстані. Деталі в цьому випадку мають значення, нерідко саме з них складається таке враження унікальності та неповторності, яке повертає нашу вагу до писемних мемуарів. Низка асоціацій веде від окремої деталі до ширших спостережень та узагальнень, подібно до руху концентричних кіл на воді. Поль Рікер якось завважив, що особливо значущими й вартісними є спогади про конкретні місця, з якими пов'язане наше життя: вони становлять основу спільної пам'яті, що поєднує близьких осіб. Від таких асоціацій здійснюється поступовий перехід до образів колективної пам'яті та місць, освячених традицією:

³ М. Halbwachs, *Sotsialne ramki pamyati*, per. s franc. i vstup. st. S. Zenkin, NLO, Moskva 2007, s. 28.

Szczególnie wymowne i cenne są wspomnienia o tym, że się mieszkało w takim to a takim domu albo że podróżowało się do takiej, a nie innej części świata: splatają się zarówno we wspomnienia intymne, jak i wspólną pamięć łączącą bliskich [...]. Od pamięci wspólnej przechodzimy stopniowo do pamięci zbiorowej i dotyczących jej upamiętnień związanych z miejscami uświęconymi przez tradycję: to ze względu na takie żywe doświadczenie wprowadzono pojęcie miejsca pamięci, poprzedzające ekspresje i utrwalenia, które następnie zaczęto wiązać z tym wyrażeniem⁴.

Острови, анклав, комбінації. Спроба означити локальну ідентичність на підставі спогадів про місто, тобто еґо-документів, приречена на борсання в численних суперечностях. Вибір з багатого культурного архіву тих, а не інших спогадів, – одна з них. Інша – як сприймати спогади окремих осіб, наскільки вважати їх репрезентативними для свого часу і обставин або, ширше беручи, в масштабі культурної пам'яті міста взагалі. Місто в минулому зазнало різних обставин, а конкретні етнокультурні маски в його історії нашаровувались таким чином, що сьогодні важко встановити їхні межі та грані взаємовпливів. Одеса – місто, в якому постмодерний принцип множинності і варіативності втілюється повною мірою. Через те сучасному дослідникові, що зосереджує свої зусилля навколо історії Одеси, відкривається широкий простір для інтерпретації. Адже – з огляду на постійну міграцію місцевого населення – неможливо з певністю говорити про «одеськість» у принципі. Як вимірювати автохтонність одеситів – роками, десятиліттями, поколіннями, періодами, формаціями? Чи є підстави говорити про тяглість традиції в місті, яке було засноване та розвивалося саме як місто мігрантів?

Химерне поєднання індивідуальних та групових ідентичностей, що постають перед нами в історичних віддзеркаленнях різної давності, робить осмислення одеської тотожності складним та суперечливим, позаяк осмисленню підлягає нестійкий, постійно рухливий об'єкт. Ключовим у цьому контексті стає питання критеріїв – що слід вважати за норму чи еталон, а що –

⁴ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Universitas, Kraków 2007, s. 195–196.

тракувати як випадкове, тимчасове та неістотне. Адже населення міста в різні періоди його історії дуже різнилося за своїми етнокультурними характеристиками. А процеси масової депортації та міграції, що прокотились Одесою упродовж двадцятого століття, сприяли цілковитому занедбуванню місцевої традиції та витісненню її під тиском модернізації та глобалізації. Окремі мемуари, до яких ми далі апелюємо, репрезентативні по-різному, та й вибір цих текстів (авторства Володимира Жаботинського, Єжи Стемповського, Макса Фарберовича, Бориса Херсонського тощо), не вільний від суб'єктивності дослідника. Проте загалом ці тексти привертають нашу увагу тим, що вибудовують ідентичнісні характеристики по-своєму, суттєво доповнюючи або й заперечуючи той офіційний дискурс, який закріплений за Одесою в історіографії ХХ ст.

Найістотніша ознака, яка постає в різних оповідях про Одесу, так чи інакше торкається її **фронтирності**⁵. Це місто завжди перебувало на межі й пограниччі – держав, етносів, культур, релігій, традицій. Локальну тотожність формувала атмосфера культурної відкритості, що була напряду пов'язана з межовим (фронтирним) статусом міста-порту. Як відомо, фронтирний стан слід сприймати амбівалентно, зокрема в культурі, де він не лише гальмує певні процеси, а й створює простір інтенсивної взаємодії⁶. Масова асиміляція одеситів та гомогенізація міського простору стали наслідком тоталітарних практик двадцятого століття – червоного й коричневого тоталітаризму, що спричинили велику трагедію Одеси й фактичне завершення її історії як мегаполіса та світового міста⁷. На жаль, ці зміни набули незворотного

⁵ Коцепцію фронтирності автор докладніше з'ясовує у щойно виданій монографії: Y. Polishchuk, *Frontyryna identychnist. Odesa XX stolittia*, Dukh i Litera, Kyiv 2019.

⁶ Цей аспект цікавить передусім істориків, але також культурологів: I. Chornovol, *Komparatyvni frontyry. Svitovyi i vitchyzniani vymir*, Krytyka, Kyiv 2016, s. 14–15.

⁷ Ch. King, *Odessa. Geniusz i śmierć w mieście snów*, tłum. H. Pustula-Lewisaka, Czarne, Wołowiec 2016.

характеру, що викликає в сучасних одеситів досить популярні настрої ностальгії за втраченим культурним спадком. З іншого боку, сучасні уявлення одеситів про мультикультурність переважно плиткі й поверхові: вони передбачають ідентифікацію себе як «інших», але тільки за посередництвом російської мови та культури, які лишаються домінантою в актуальній постаті міста.

Образ Одеси як правильного казана, в якому змішуються різні ідентичності, має велику традицію. Він присутній у багатьох спогадах чи принагідних оцінках, які залишали гості міста в минулому. Одну з таких оцінок дав видатний польський публіцист Єжи Стемповський в есеї *В долині Дністра*. Він окреслив локальну тотожність не лише Одеси, а й усього причорноморсько-бесарабського краю, вказуючи гібридну якість як найбільш прикметну особливість цього простору. Насамперед, відзначав письменник, цей простір визначає відсутність чітких кордонів, меж та різного роду обмежень. Така географічна якість мала безумовний вплив на формування місцевого населення, котре так само не втілювало «чистих» національно-етнічних форм, а радше схиялося до варіацій, які насправді важко ідентифікувати. У сприйнятті Стемповського це нагадувало старосвітський Вавилон, де змішувалися етноси й говірки:

Narody Zachodu potrafiły tu i ówdzie ustawić mniej lub więcej pewnie swe granice, wypędzić obcych, odmówić wiz cudzoziemcom i wytworzyć pozory jednolitości wewnętrznej. Za mojej pamięci w Europie Wschodniej nie było jeszcze nic podobnego. Cała ogromna część Europy, leżąca między morzem Bałtyckim, morzem Czarnym i Adriatykiem, była jedną wielką szachownicą ludów, pełną wysp, enklaw i najdziwniejszych kombinacji ludności mieszanej. W wielu miejscach każda wieś, każda grupa społeczna, każdy zawód niemal mówił odmiennym językiem⁸.

Така несамоविта мішанина стала можливою завдяки особливому місцевому ландшафтові, але також і через слабкість центральної влади (Російської імперії, пізніше Радянського

⁸ J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Rzymu*, Kultura, Paryż 1971, s. 18.

Союзу), що не могла вповні контролювати цей простір. Щодо Одеси й околиць можна з певністю твердити, що основою ландшафту є дві стихії, які заклали принцип відкритості та відсутності певних меж у свідомості місцевого населення. Це, з одного боку, відкритий пейзаж бесарабського степу – наземна стихія, яку довелося освоювати мешканцям. З іншого ж – відкрита перспектива Чорного моря, яка й приваблювала, і лякала водночас. Нестійкий, схильний до динаміки стан цих двох стихій, суші й моря, вплинув на нестійкість ідентичностей, які були присутні на приморських теренах, – вони проявлялися спонтанно й непередбачувано. Єжи Стемповський згадував у цьому зв'язку іронічні коментарі свого батька, який твердив, що в Одесі греки ставали росіянами, траплялися поляки-чорносотенці, а діти від змішаних шлюбів несподівано ставали українцями чи білорусами⁹.

Формування образу міста в ХІХ столітті супроводжувалося стараннями центральної влади надати йому імперський характер та, навпаки, локальними інтенціями, що нейтралізували імперську свідомість та підживлювали ліберально-анархічні настрої різного гатунку. Це й створило суперечливу тотожність дореволюційної Одеси, в якій, з одного боку, формувалася російська аристократія та буржуазія, проте, з іншого, її вплив був обмежений і зіштовхувався з впливом інших середовищ – дрібного міщанства, ремісників, рибалок, торговців, робітників. Цю дихотомію чудово відображає одеська культурна традиція. На етапі розбудови міста його культурне життя зосереджувалося головню навколо театру, як стверджує американська дослідниця Патриція Герлігі¹⁰, що засвідчувало зміцнення імперсько-аристократичних амбіцій південноросійського центру. Проте з часом ця ситуація радикально змінюється – у місті з'являються численні осередки альтернативної культури (субкультури), а на початку ХХ ст. воно стає одним із центрів авангардистських експериментів,

⁹ Ibidem, s. 19.

¹⁰ P. Herligi, *Odesa. Istoriia mista. 1794–1914*, Krytyka, Kyiv 1999, s. 142.

що мали значний вплив на розвиток європейських та світових течій у мистецтві сучасної епохи.

Подібне напруження поміж «верхами» та «низами» спостерігаємо в радянську добу, незважаючи на популярну в ті часи риторику рівності та братерства. З одного боку, партійна номенклатура старалася насадити радянські культу, з одночасним замовчуванням та витиранням пам'яті дореволюційного минулого, а також ігноруванням негативних сторін сучасного. І це їй значною мірою вдалося, якщо судити з сучасного вигляду міста та свідомості його мешканців. З іншого, такий настанові протистояв низовий рух, що творив малі й більші осередки нонконформізму¹¹ й дисиденства¹².

Містя, острови й анклави Одеси. Зрештою, наш час прикметний поступовим поверненням історичної пам'яті, що наочно виражається в назвах вулиць, реставрації старої архітектури, музейництві, театральному житті тощо. Однак з писемними спогадами гірше: багато сучасних спогадів про Одесу грішать стереотипними уявленнями про локальну ідентичність, що зазнали значної дифузії з боку радянської пропаганди на накинутих нею кліше. Усе-таки одеситам хочеться ідентифікувати своє місто з традицією свободи та незалежності. Поворотним пунктом в його історії вони вважають 60-і роки, коли відбулися якісні зміни в структурі радянського суспільства. Так, саме завдяки цим змінам стає можливим повернення до одеської традиції колективного дозвілля, цього разу в формі субкультурної тусовки. 1960-і роки принесли одеситам певні соціальні блага й звільнення від обтяжливих обмежень та дефіцитів, а також від тотального страху обмов та репресій. Вони також постулювали потребу тіснішого спілкування, консолідації. Старше покоління вибирало родинне чи сусідське коло, тоді як молодше шукало

¹¹ О. Kotova, *Neofitsiina Odesa 60-80-kh*, http://www.soviart.com.ua/artjournal/arch/num17/j17_a12_u.html [15.11.2019].

¹² *Donka Odesy. Nina Strokata v dokumentakh i spohadakh*, DRUK, Odessa 2005, s. 12–13.

більш вільних та незалежних умов. Звернемося до приватних спогадів мешканця Одеси Максима Фарберовича:

Семейные посиделки были уделом родителей, бабушек и дедушек. Молодёжь сбивалась в группы, которые тогда называли «компаниями». В Одессе тех лет вообще большое значение имели своеобразные клановые связи: дворовые, уличные, районные, школьные. Вплоть до таких нюансов: к одной фребеличке на Соборку (Соборную площадь) ходили. При формировании компании не принимались во внимание ни материальное положение и должность родителей, ни, упаси Боже, национальность. Встречали в те годы не по одежке, а по таланту и начитанности, по умению «заводить» компанию, петь студенческие и блатные песенки, по коммуникабельности. Тусовка времён «оттепели» являлась таким советским аналогом сборищ разночинцев 19-го века. Почти все мы были интеллигентами во втором поколении – дети врачей, учителей, преподавателей вузов, научных работников, инженеров и мелких служащих. Встречались среди нас и дети квалифицированных рабочих, и выходцы из совсем бедных семей, где отцы погибли на войне, а матери работали уборщицами, санитарками и т.п.

По праздникам компании собирались у кого-нибудь на квартире, на даче, часто выезжали «на природу». Много разговаривали, пели, читали стихи. Девушки тех лет не стеснялись хорошо выпить и закусить, и были довольно раскованы (до определенных пределов). Так проходила молодость – «под сенью девушек в цвету» на грани «невыносимой легкости бытия»¹³.

Автор романтизує у спогаді пам'ять минулого, передусім за двома ознаками. Приватно – через те, що це був час його молодості, який викликає світлі враження. Але також через те, що описані ним події апелюють до позитивних асоціацій про колективну ідентичність, яка формувалася у спілкуванні молоді. Ненавмисне він, однак, виявляє й суперечності. Декларуючи соціальну рівність, перелічує все-таки дітей інтелігенції, згадує,

¹³ М. Farberovich, *Zhyzn odessitov v 50-60-ie gody, kakoi ona byla*, <http://odesskiy.com/chisto-fakti-iz-zhizni-i-istorii/zhizn-odessitov-v-50-60-e-gody-hh-veka-kakoj-ona-byla.html> [10.11.2019]. Vide M. Farberovich, *Ocherki alkogolnoy topografii Odessy vtoroy poloviny 20 veka*, Samizdat, Karmiel 2005, <http://codistics.com/sakansky/paper/farberovich/max09.html> [1.06.2020].

що рідше до компанії приймали представників інших соціальних станів. Сумнівна також теза про національну рівність, адже автор умовчує, що основою субкультурного спілкування молодих була все-таки російська мова й російська поп-культура («блатні пісні» та под.), хай зі специфічними радянськими акцентами. Прикметною особливістю мемуарів, які залишили представники покоління шістдесятників, є певна ідеалізація культурної відкритості періоду хрущовської «відлиги» (1960-х рр.), коли локальна тотожність одеситів зазнавала менше утисків з боку влади, а також сформувалися осередки альтернативної культури. Оповідуючи про це з піднесенням, автори спогадів не тільки наводять конкретні приклади контр-культурного руху, а й утверджують думку про існування особливого морального кодексу в середовищі молодих, принципово відмінного від радянського. Так, поет і вільнодумець Юрій Хашчеватський згадував:

Все-таки у нас были какие-то нравственные законы. Кодекс чести, который мы, несмотря ни на что, выполняли. Грубо говоря, я мог попереть на двадцать, на тридцать человек, если они оскорбили меня, если они оскорбили женщину, которая со мной идет... Вот этот романтизм, оставшийся из конца 50-х годов, помноженный на цинизм конца 60-х... Мы были романтиками еще оттуда. Мы были растеряны. Но какие-то вечные вещи мы защищали¹⁴.

Асиміляційний тиск ішов із Москви, однак добровільно-примусова колонізація Одеси на сьогодні зайшла так далеко, що самі мешканці міста не сприймають її як проблему. Вони не бачать негативних наслідків русифікації, якої зазнало місто, а також тих збитків, яких ця русифікація завдала культурі, збіднюючи її. Більше того, дивуються тим, хто не розчинився в цій асиміляції та зберігає власну ідентичність. Процитуємо на підтвердження ще один цікавий текст – мемуар Олександра Ципка *Моя Одеса* (2008). Автор подає чимало цінних деталей з недавньої історії

¹⁴ Cit. per O. Ksendzyuk, *Odesskiy svet*, <https://www.migdal.org.ua/times/116/23978/> [15.11.2019].

міста. Однак його світоглядна настанова зраджує також певні стереотипи й упередження, виховані радянською системою цінностей. Ципко є щирим прихильником *русского мира*, який безпосередньо ідентифікує з одеською традицією, трактуючи як основу «одеськості». Він зауважує велику міграцію в сучасне місто, зокрема українців з Причорномор'я та інших регіонів. Однак відмовляє їм у праві на виявлення власної ідентичності, фактично дискримінуючи як спільноту, накидаючи колоніальну оцінку, що апелює до давніх стереотипів, які О. Ципко звично повторює:

За более чем 100 лет развития Одессы как главного города созданной Екатериной II Новороссии, возникшего в окружении украинского крестьянского мира, она только укрепляла свою русскость . До революции Одесса как раз и была тем уникальным плавильным котлом, который из великороссов, малороссов, поляков, евреев и немцев формировал русскую имперскую нацию. Отец моего отца, великоросс с латышской фамилией, пришел сюда, в Одессу, поступать в Новороссийский университет из белорусской Лиды, окончив Шяуляйскую гимназию. Отец моей матери, фамилию которого я ношу, пришел сюда, в Одессу, во время голода 1901 года из украинской деревни Ольшаны из-под Проскурово. Несмотря на свое церковноприходское образование, дед Ципко нормально говорил на русском языке и никогда, насколько я помню, не противопоставлял свое украинское происхождение русскости. Вообще, надо понимать, что противопоставление «украинского элемента» «русскому элементу» шло сверху, а не от народа, и прежде всего – от строителей нового, советского общества [...].

Но сегодня, спустя годы, надо признать, что и в Одессе украинизация, по крайней мере при моей жизни, от десятилетия к десятилетию происходила по нарастающей. Просто одесситы не хотели видеть, как они, носители «русского элемента», год за годом уступают свои позиции в самом главном «украинскому элементу». Характерный одесский эпитет «колхозник», которым они награждали выходцев из украинской деревни, как раз и был стеной, которая мешала нам осознавать происходящие на наших глазах перемены в духовной и культурной жизни Одессы.

Все дело в том, что те, кого старые одесситы и мы, молодое поколение, подражая им, называли «колхозниками», на самом деле были верховной властью в Одессе. Выходцы из украинского села и сел, окружающих Одессу, уже в 50 были главными в обкоме партии, в обкоме комсомола, в милиции и т.д. По какой-то непонятной причине коренные одесситы

нікогда не стремились быть властью, не стремились делать партийную или комсомольскую карьеру. Одесситы еврейского происхождения во власть не стремились, ибо их туда, как правило, не пускали. А мы, одесситы славянского происхождения, мечтали обо всем, но только не о партийной карьере¹⁵.

Автор бачить лише один спосіб «вростання в одеський світ» – за посередництва російської мови та культури. Інші ідентичності, на його думку, можуть мати в цьому контексті лише другорядний вплив, або, що ще гірше, вони руйнують локальну самосвідомість, архаїзуючи її. Погляд, що й казати, специфічний, але досить характерний для сучасних настроїв міцно асимільованих мешканців міста над Чорним морем. Тезу про добровільне визнання російської мови як мови спілкування варто сприймати з певною дозою іронії, пам'ятаючи, що домінація Росії призвела до насадження російської мови та культури – звісно ж, у рамках широкого проекту колонізації півдня України в XIX та XX століттях. Ця практика була успішно успадкована й продовжена радянською владою, до того ж із застосуванням сильного репресивного апарату, що принципово ліквідував усякі осередки національно-культурного життя поза дозволеним і, по суті, імітаційним офіційним дискурсом «дружби народів». Зворотний бік цього процесу – утиски та придушення інших мовно-культурних чинників (українських, єврейських, румунських, польських тощо). Очевидно, великі зусилля, потрачені на опір політиці тотальної русифікації, могли б бути застосовані з більшою користю та продуктивністю для розвитку різних національно-культурних осередків.

Інакшість по-одеськи. Асиміляційні процеси можна уявити як скерування різноспрямованих векторів в один бік, завдяки чому вони набувають великої сили впливу. Однак тільки з поверхового погляду цей акт виглядає добровільним, насправді він завжди містить послідовний тиск влади, що веде до уніфікації розріз-

¹⁵ А. Tsipko, *Moya Odessa*, <http://ruskiymir.ru/media/magazines/article/141811/> [15.11.2019].

неного середовища. Якщо для колонізатора це має безумовний позитивний ефект, то для етнокультурної меншини, навпаки, стає загрозою, причому нерідко – з незворотними наслідками. Так сталося з євреями, поляками, українцями, греками, болгарями, німцями тощо, які в одеському середовищі асимілювались і втратили питомі ознаки власної культури, передусім мови, традиції, релігії. Небезпека асиміляції полягала в тому, що вона руйнувала елементи локальної ідентичності, які ледве встигли проявитися, але не мали шансів на тривалий розвиток. У радянський період вона призвела до ще більш загрозливих наслідків, коли з культурної перетворилася на ідеологічну. Не випадково талановиті автори, що походили з Одеси, переїхавши до Москви, ставали адептами сталінського режиму (Валентин Катаєв, Ісаак Бабель, Віра Інбер та ін.). Їхній прагматизм, винесений із рідного міста, таким чином, перетворився у колабораціонізм, забезпечуючи шанс виживання коштом цинічного пристосуванства й загибелі інших, що були їхніми близькими колегами та друзями.

Існує стереотипне уявлення, що Одеса в минулому була російсько-єврейським містом, причому одеські євреї нібито самохіть присвоїли російську ідентичність, яку вважали престижною та перспективною. Насправді поступові діячі єврейської спільноти так само нарікали на русифікацію, як представники інших меншин. Володимир Зеєв-Жаботинський, який провів у місті свої дитячі та молоді роки, свідчив, що враження російської Одеси виглядає ілюзорним. Він доходив такого висновку:

Навіть незважаючи на те, що за мого часу вона знаходилася в Росії і за мого часу була дуже русифікованою мовно, Одеса насправді не була російським містом. Вона не була і єврейським містом, хоч євреї й були, очевидно, найбільшою етнічною спільнотою, особливо якщо зважити на те, що половина так званих росіян насправді була українцями, тобто людьми, що відрізнялися від росіян, як американці від англійців або англійці від ірландців¹⁶.

¹⁶ Cit. per P. Herligi, op. cit., s. 241.

Наведені приклади добре ілюструють, що проблема асиміляції – як щодо минулого, так і щодо сучасного міста, не тільки не вивчена, а й нерідко не розпізнана, дарма що еґо-документи дають багатий матеріал для її дослідження. Разом із тим слід наголосити, що національно-культурна асиміляція призвела до творення гібридних культурних явищ, які на сьогодні є невід’ємною частиною «одеського міфу» та місцевого колориту. Маємо на увазі міський сленґ з елементами їдиш та української, або ж російськомовних адаптацій популярних кабаретних пісень (первісно також виконуваних на їдиш), або одеський гумор, що також виник як результат змішування кількох дискурсів, тощо.

Цікаву історію культурного «вростання» в місто описує у спогадах відомий одеський поет та есеїст Борис Херсонський. Хоча рід поета ще від початку XIX століття був пов’язаний з приморським містом, проте його не оминули історичні драми новітньої епохи. Відтак Борис Херсонський належить до євреїв асимільованих, що послуговуються російською мовою як рідною. Разом із тим прикметна його творча еволюція. Адже в останні роки Херсонський став писати також українською, а його громадянська позиція в російсько-українському конфлікті симптоматична: поет іронічно називає себе «жидобандерівцем», пародіюючи штампи імперської пропаганди сусідів. У спогадах Бориса Херсонського варто звернути увагу на кілька акцентів, які вказують на локальну тотожність його міста. Цей автор сприймає Одесу як властивий палімпсест, причому таке враження природно склалося ще з часів дитинства, коли доводилося пізнавати заборонені сторінки минулого:

В тому будинку, де ми жили в Одесі, дійсно розташовувалося ЧК. У дворі, де я грав дитиною, розстрілювали. Дія оповідання Бабеля «Фроїм Грач» відбувається саме в цьому будинку. На площі Потьомкінській, нині знову Катерининській. І я на власні очі бачив передсмертні написи на стінах, коли хлопчиськом десяти-одиннадцяти років лазив по підвалах з китайським ліхтариком. Коли кажуть правду, складається враження штучності чи надуманості. Я часто помічав, що не буває приголомшливих

надуманих фактів і почуттів: ти ніколи не вигадаєш і не відчужеш таких речей, які показує тобі реальність...¹⁷

У моделюванні образу міста Борис Херсонський відштовхується від родинної пам'яті, потім збагачує її деталями біографічного характеру, накладаючи їх на хронологічну канву радянської та пострадянської історії. Він проектує пам'ять міста як волелюбного середовища, яке завжди опиралося тоталітарним практикам, хоча немало страждало від них. Автор рано прилучився до дисидентського руху, але це не був жест якогось самовідданого героїства, радше акт пошуку власної ідентичності в молоді роки. Культурна атмосфера міста, в якому не любили радянської влади, схияляла до такого вибору. Так само вона сприяла формуванню опозиційної свідомості в період після смерті Сталіна, який став часом виховання автора мемуару. Борис Херсонський дотепно згадує про свою українську ініціацію, на відміну від Олександра Ципка, який пише про це з явним упередженням. Не маючи свідомості єврейського походження (батьки приховували цей факт, щоб не травмувати дитину, хоча антисемітських нагінок він таки зазнав, зокрема у школі), хлопчик не надавав значення національному самовизначенню. І тільки через багато десятиліть, осягнувши великий життєвий і творчий досвід, він знову повернувся до проблеми ідентичності. Характерний такий уступ щодо національної свідомості та громадянського покликання автора:

Пам'ятаю, мені було років вісім, я навчався в музичній школі. Незабаром мав бути концерт хору, і мені купили українську вишиванку. Я покрутився перед дзеркалом, залишився задоволений і сказав, що тепер я буду «гарний українець». Батьки посміхалися, а я зовсім не розумів, чому. Пізніше, коли мені все стало зрозуміло, я деякий час роздумував, чому вони мені тоді купили цю вишиванку, не пояснивши, хто ми є. Я і зараз цього не розумію. Майже шістьдесят років – такий був термін, необхідний для того, щоб урешті усвідомити, що я «таки буду» гарним українцем,

¹⁷ В. Khersonskiy, *Peredostanni rechi*, [w:] *Klapytkova kovdra*, Dukh i Litera, Kyiv 2016, s. 339.

тобто громадянином і патріотом України. А нещодавно, роки три тому, я купив собі вишиванку – на згадку про ту, яку єврейські тато й мама купили нерозумній дитині у п'ятдесяті роки минулого сторіччя¹⁸.

Херсонський чесно оповідає про пережиті події – і його оповідь має ознаки стоїчного спротиву творчої людини щодо тоталітарної системи. Еволюція переконань автора спогадів у цьому контексті також видається цілком переконливою. Спочатку пасивне несприйняття радянського ладу, пізніше участь у дисидентському русі, спроба влитися в реформаторські процеси 90-х років і, зрештою, вибір на користь українського патріотизму. Особиста еволюція накладається при цьому на метаморфози новітньої історії, які радикально змінили образ причорноморського мегаполіса.

У культурній пам'яті Одеси зафіксовано багато прикметних явищ, які засвідчують високу гідність і славу світового міста. Проблема вибору, одначе, постає тоді, коли із численних документальних свідчень про місто слід вибрати такі, які найбільше репрезентують його ідентичність. Що більше, гостріше в таких випадках виглядає проблема інтерпретації, адже за інерцією минулого домінує такий спосіб оповіді про минуле, в якому право провідного голосу й відповідних оцінок належить колишньому колонізаторові. Більше того, образ міста складається зі складного взаємозв'язку різноманітних приватних дискурсів, які мають свої специфічні особливості. Кожен з приватних спогадів має свої слабкі сторони, він приховує певну заангажованість, а водночас не вміщує всієї повноти картини минулого. Про складнощі творення спільного образу з розрізнених асоціацій пам'яті слушно роздумує польський дослідник Марек Залеський:

Nawet najbardziej drobiazgową i wierną narracją zdolną jest pomieścić w przedstawieniu jedynie ułamek przeszłości poddany oglądowi: już sam fakt, że przeszłość to coś, co minęło bezpowrotnie, wyklucza prawdziwą

¹⁸ Ibidem, s. 343–344.

rekonstrukcję. W naszym oglądzie przeszłość to zawsze mniej niż to, co było, a zarazem i więcej, bo do rekonstrukcji przystępujemy wiedząc, co było potem. A już na pewno owa rekonstruowana przeszłość to coś innego niż przeszłość, która była, bo pamięć jest zawsze fragmentaryczna, stronicza i skłonna do cenzurowania niewygodnych dla nas faktów, czyli do amnezji. Już zresztą sama autonomia pamięci jako władzy umysłu – co podkreślają jej badacze – przesądza o tym, że kiedykolwiek sobie coś przypominamy, za każdym razem uzyskujemy tę samą, a zarazem inną przeszłość¹⁹.

Локальна ідентичність Одеси в минулому формувалася на вістрі численних, нерідко взаємовиключних впливів, що й зумовило її унікальність. Фронтирний характер міста проявився на різних рівнях його статусу, зокрема й у самоусвідомленні мешканців. Проте потрібно розуміти, що ці впливи не були рівноправними, а їхні результати нерідко використовувались у формуванні ідеологічних доктрин. Саме так сталося зі славним одеським космополітизмом, яким насправді пояснюють (не завжди коректно) дію історичних процесів асиміляції, що мали місце в Одесі впродовж XIX–XX століть, – за національною, мовною або релігійно-конфесійною ознакою. Сьогодні місто крок за кроком долає зворотний шлях: від усередненої радянської гомогенності до гетерогенності, яку свого часу було втрачено. У цитованих вище текстах его-документів нашої епохи виразно простежуються тенденції культурної історії XX ст., а також осмислюється цивілізаційна трансформація пострадянського часу.

Підсумовуючи, варто наголосити наплинності граней реконструювання та власне конструювання образу міста. Приклади его-документів, які були залучені в цій статті, підтверджують неоднозначність та множинність образу міста, хоча не завжди коректно інтерпретують його історію. Це цілком зрозуміло, адже документальні тексти верифікують колективну пам'ять, виходячи з потреб сьогодення. Вони цінні не тільки тим, що здатна освіжити численні деталі з минулого й надати йому цілісний образ, а й тим, що, актуалізовані тепер, реалізують

¹⁹ M. Zaleski, op. cit., s. 7.

певні профетичні властивості літератури. Інакше кажучи, перечитані наново мемуари про місто по-своєму програмують його майбутнє, апелюючи до певних моделей з минулого, що не втратили своєї привабливості й можуть бути нині осмислені по-новому.

References

- Chornovol I., *Komparatyvni frontyry. Svitovyi i vitchyznianiyni vymir*, Krytyka, Kyiv 2016.
- Czapliński P., *Poruszona mapa: wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.
- Donka Odesy. *Nina Strokata v dokumentakh i spohadakh*, uporiad. O. Riznykiv, DRUK, Odessa 2005.
- Farberovich M., *Ocherki alkogolnoy topografii Odessy vtoroy poloviny 20 veka*, Samizdat, Karmiel 2005, <http://codistics.com/sakansky/paper/farberovich/max09.htm> [1.06.2020].
- Farberovich M., *Zhyzn odessitov v 50-60-e gody, kakoi ona byla*, <http://odesskiy.com/chisto-fakti-iz-zhizni-i-istorii/zhizn-odessitov-v-50-60-e-gody-hh-veka-kakoj-ona-byla.html> [11.05.2020].
- Halbwachs M., *Sotsialne ramki pamyati*, per. s franc. i vstup. st. S. Zenkin, NLO, Moskva 2007.
- Herligi P., *Odesa. Istoriiia mista. 1794–1914*, Krytyka, Kyiv 1999.
- Khersonskiy B., *Peredostanni rechi*, [w:] *Klapytkova kovdra*, Dukh i Litera, Kyiv 2016, s. 327–377.
- King Ch., *Odesa. Geniusz i śmierć w mieście snów*, tłum. H. Pustula-Lewiscka, Czarne, Wołowiec 2016.
- Kotova O., *Neofitsina Odesa 60-80-kh*, http://www.soviart.com.ua/artjournal/arch/num17/j17_a12_u.html [15.11.2019].
- Ksendzyuk O., *Odesskiy svet*, <https://www.migdal.org.ua/times/116/23978/> [11.05.2020].
- Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Universitas, Kraków 2012.
- Polishchuk Y., *Hibrydna topografiia: Mistsia i ne-mistsia v sychasniy ukrayinskii literaturi*, Knyhy-XXI, Chernivtsi 2018.
- Polishchuk Y., *Frontyrna identychnist. Odesa XX stolittia*, Dukh i Litera, Kyiv 2019.
- Rewers E., *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Universitas, Kraków 2010.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Universitas, Kraków 2007.

-
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014.
- Stempowski J., *Od Berdyczowa do Rzymu*, Kultura, Paryż 1971.
- Tsipko A., *Moya Odessa*, <http://russkiymir.ru/media/magazines/article/141811/> [11.05.2020].
- Vilikovský P., *Prvá a posledna laská*, Vydateľstvo SLOV-ART, Bratislava 2013.
- Zaleski M., *Formy pamięci*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1996.

Oksana Pukhonska

National University of Ostroh Academy, Ukraine

ORCID: 0000-0003-0543-4847

Літературний щоденник як спроба автотерапії травми війни (за книгою *Життя P.S.* Валерії Бурлакової)

Literary Diary as an Attempt at Autotherapy of War Trauma (on the Example of Valeria Burlakova's Novel *Zhyttia P.S.*)

Abstract

The article is a scientific attempt to understand and present to the contemporary recipient the artistic dimension of war and its reflection in the cultural consciousness of the society of the twenty-first century. The author appeals to the literary diary titled *Zhyttia P.S.* (*The Life P.S.*), written by a soldier participating in the Russian-Ukrainian war in Donbas. Certain features of the work provide evidence that it is a hybrid war. For Ukrainians, it is a war for real memory. Most attention in the researching of the literary reception of this traumatic event is paid to three fundamental signs. The first one is the gender peculiarity – the story is told by a woman who fought at the front and lost there her beloved person, who was killed by the enemy. The second peculiarity is the feature of writing therapy, when writing the diary opened the possibility of release from the experienced trauma. And the third one is the genre of diary, which is a memoir and at the same time an artistic reflection of the image of war.

Keywords: war, trauma, art therapy, diary, hybrid war, memory.

Російсько-українська війна на Донбасі з кожним роком свого тривання все рішучіше набуває статусу історичного прецеденту. Суть його полягає як у політичному, так і в соціокультурному значенні. Будучи перманентно обговорюваною в різних дискусивних площинах і на різних дискусійних майданчиках, ця

подія досі не набула офіційного статусу війни. Відповідно, це створює ризики щодо можливості притягнення до юридичної відповідальності за злочини цієї війни у майбутньому. Офіційне невизнання, підміна очевидних понять, інформаційні та політичні маніпуляції все більше увиразнюють гібридний її статус. Термін «гібридна війна» виник в американському мілітарному дискурсі наприкінці ХХ століття. Теоретики, аналізуючи особливості ведення воєн у Чечні, колишній Югославії, Іраку, а також, відсилаючи до масштабних терористичних акцій, особливо після 11 вересня 2001 року, все частіше акцентували увагу на видозміні поняття «війна». Важливо, що практично у всіх теоретичних обґрунтуваннях цього явища саме Росія є неодмінним фігурантом. На думку Г. Яворської та О. Їжак, саме «російська агресія спонукала до розширення змісту концепту, стимулювала процес осмислення гібридної війни як окремого феномена»¹. Найбільш травматичним у цьому випадку є нівелювання жертв: як військових, так і цивільного населення. І якщо вшанування загиблих ще деякою мірою спостерігаємо, особливо у контексті відзначення свят державного значення, в екранізації знакових етапів цієї війни (документальні та художні фільми), то найбільш невизначеною залишається проблема психологічної реабілітації травмованих війною. І тут йдеться передовсім про ветеранів, які повертаючись із фронту у мирне суспільство, яке свідомо відмежовується від цієї війни чи то з метою психологічного самозахисту, чи з причини амбівалентного ставлення до неї, не знаходять відповідних можливостей адаптації до життя з досвідом смерті. Утім ігнорувати не вдасться ані присутності в своєму оточенні тих, хто «пройшов крізь вогонь», ані самої війни, оскільки із географічної локації Донбасу через інформаційний простір вона поступово поширилася на територію всієї України, зайнявши чільне місце у всіх сферах суспільного життя.

¹ Н. Yavorska, О. Yizhak, *Fenomenhibrydnoi viiny*, [w:] *Svitova hibrydna viina: ukrainskyi front: monohrafiia*, red. V.P. Horbulin, NISD, Kyiv 2017, s. 29.

Особливо важливою є трансформація проблеми війни на Донбасі у літературі, яку спостерігаємо останнім часом. Із поля битв та з контексту воєнної мартирології читач переміщається у простір війни поза фронтом, війни, що визначає побут, спосіб мислення, самоідентифікації та сприйняття події як ширшої історичної травми, травми, яка не була пропрацьована в часі пострадянської дійсності. Такими текстами є хоча б *Рейс* (2017) Сергія Лойка, та *За спиною* (2019) Гаськи Шиян. Ці тексти занурюють у контекст війни навіть ту територію і тих українців, які знаходяться далеко поза фронтом. Автори намагаються показати, що війна – це не лише вибухи, постріли, смерть, на фронті, в окопах, а й перманентна невизначеність, звикання, прийняття її як елемент трибу життя поза фронтом. З кожним новим твором література займає позицію філософського інтерпретатора і психоаналітика культурної свідомості сучасного українського суспільства.

У своїх попередніх дослідженнях я неодноразово акцентувала на терапевтичній функції художньої літератури у процесі пропрацювання травматичного досвіду, який у різні способи проявляється у поведінці й самовираженні певної нації. Особливістю сучасної війни на сході України є те, що травма актуальна фіксується і вербалізується по-різному: чи то інформаційно-аналітичними, медійними чи культурно-мистецькими ресурсами. Література у цьому плані має значно ширші можливості, застосовуючи право художньої альтернативи, за яким дійсність, відсторонена від потенційного реципієнта правом вимислу. Читач має можливість вибору: пізнавати цю дійсність через посередність тексту, чи як елемент власного досвіду. Так само і у випадку з авторами художніх текстів про війну. Для одних – це історія почута, побачена, вивчена (Б. Жолдак, С. Жадан, Є. Положій), для інших – пережита і відчута (Б. Гуменюк, С. Лойко, В. Бурлакова). У другому випадку література стає справді інструментом проговорення травми, саморефлексією досвідченого болю. Прикладами таких текстів є *Аеропорт* (2015) С. Лойка, *Точка нуль* (2017) Артема Чеха, а особливо *Вірші з війни* (2014, 2015) Бориса Гуменюка. Це художні твори письменників-учасників бойових

дій на Донбасі, які пропонують не використаний у повній потужності метод арт-терапії. Разом з тим така література стає важливим джерелом інформації, бо, попри мистецький характер відображувальної, а не реальної дійсності, вона стає потужною альтернативою політично заангажованим інформаційним ресурсам. У контексті цієї війни стираються чіткі межі стилів та жанрів літератури, ознак, які визначали її приналежність до масової чи елітарної. Така література доступною сучаснику мовою увиразнює проблеми актуальні разом із пам'яттю минулого. Саме пам'ять минулого відіграє знакову роль у війні на Донбасі, яка розвінчує численні міфи і руйнує радянські стереотипи щодо численних історичних маніпуляцій, серед яких фундаментальною є так звана спорідненість слов'янських народів.

Книга Валерії Бурлакової *Життя P.S.* (2016), на якій зосереджу своє дослідження, – це один із текстів про війну на Донбасі і, разом із тим, той текст, який, перефразовуючи Рене Декарта, підтверджує «свідчу, отже існую». На відміну від інших літературних творів із цієї теми, авторка *Життя P.S.* пропонує нам до читання щоденник війни молодій дівчині Лери, яка повернулася із фронту і намагається переосмислити травму втрати побратима, а разом із цим – коханого хлопця – Толіка (Морячка). Насамперед зауважмо, що героїня руйнує традиційні стереотипи щодо жінки як берегині домашнього вогнища, жінки – представниці слабкої статі тощо. Вона – воїн, яка на рівні із чоловіками захищає свою землю. Без надмірного пафосу і з реальним усвідомленням усіх загроз і викликів цієї війни. І це лейтмотивна ознака цієї війни. Традиційні уявлення про жінку-українку повністю деконструюються. Із тужливої, замріяної, тендітної вона стає амазонкою. Що важливо, суспільство приймає такий образ жінки без жодних застережень. В. Бурлакова не акцентує на територіальних, ментальних чи етнічних особливостях війни, хоч і зазначає її національний характер (війна за «фортецю українського духу»²).

² V. Burlakova, *Zhyttia P.S.*, Tempora, Kyiv 2016, s. 8.

Авторка також руйнує канонічні ознаки літературного жанру і стилю. Цей військовий щоденник – її власний досвід війни, і, водночас, історія *іншого*. Заразом особливість цього щоденника ще й у тому, що писаний він *post factum*. Героїня твору проживає власне щастя і фронтовий досвід як минуле. Текст – це здебільшого ретроспекція. Психологічно Лера намагається повернутися у час, коли Морячок ще не загинув, прожити його ще раз. Травма втрати провокує спогади із минулого як протест супроти визнання невідворотності смерті.

У передмові до тексту авторка зазначає: «...зараз мова не про них. Не про нас. Мова – про Анатолія Гаркавенка, Морячка, 25-річного снайпера та сапера...»³. *Життя P.S.* – твір на межі літератури *fiction* та *non-fiction*. В. Бурлакова апелює до внутрішнього переживання війни, яка змінює світ людини, нівелює цінності мирного часу і, що найгірше, супроводжується найбільш травматичним досвідом втрати близьких. Цілковито природно в цьому випадку сприймається «репортажний» характер твору. Він виражає безпосередність оповіді, її наближеність до емоційних переживань самої авторки, яка і є прототипом своєї героїні.

Особливості цього твору загалом полягають щонайменше у трьох площинах: гендерному, психологічному та жанровому. По-перше, як уже зазначено вище, війну репрезентує жінка-воїн, ламаючи таким чином гендерні стереотипи особливо щодо війни як «чоловічої справи». Водночас, тут не спостерігаємо абсолютного ігнорування фемінної специфіки загострено емоційного проживання травми та її наслідків у житті жінки під час та після війни. По-друге, маємо справу зі спробою *само-реабілітації* через писання після пережитої втрати коханого. По-третє, що безпосередньо пов'язане із попереднім, – жанр щоденника сповнює функцію своєрідної авторепрезентації себе та свого досвіду у світі, якому здебільшого чужий досвід війни. Що важливо, саме через автопрезентацію і відбувається спроба звільнення від травматичного досвіду.

³ Ibidem, s. 5.

Почергово спробуємо детальніше розкрити домінуючі ідейні площини аналізованого тексту. Отже, гендерний акцент. Опублікований ще у 1980-х роках репортаж Світлани Алексієвич *У війни не жіноче обличчя* (1985) чи не вперше засвідчив глибину трагедії жінки, яка пережила війну на фронті. Ця книга порушила важливу гендерну проблему, за якою – неоднозначне сприйняття суспільством жінки-фронтівички. Попри наполегливі спроби радянської ідеології маскулінізувати жінку, суспільство не переставало сприймати її у світлі сексистських стереотипів (жінка на війні – об'єкт сексуального потягу, морального упадку). На подібній проблемі С. Алексієвич акцентує і в *Цинкових хлопчиках* (1989), де участь жінок у афганській війні часто призводила до морального осуду їх цивільним оточенням. За Данутою Домбровською, війна «оречевлює» жінку. Вона стає для воїна нагородою чи трофеєм⁴, а тому важко сприймати її на рівні з чоловіком навіть у військовій формі і зі зброєю в руках.

Попри сучасну емансипацію, зміну світогляду суспільства, що відбулась під впливом глобалізації, коли участь жінок у воєнних операціях (в країнах НАТО), їх служба в армії (наприклад, в Ізраїлі) має законні підстави і врегульована відповідним мілітарним правом, жіноча служба у війську досі не є рівнозначною участі в ньому чоловіка. В. Бурлакова, однак, коментує такий характер сприйняття жінки на війні критично. Вона послуговується іронічною реакцією своєї героїні Лери на подібні випадки. Дівчина, формально хоч є санінструктором, та не має жодного стосунку до медицини, як і десятки інших кухарів-розвідників, телеграфістів-гранатометників, діловодів-стрільців. Вона насамперед боець, свідомий того, що війні байдуже, хто ти: чоловік чи жінка. А тому ні Лера, ні її оточення (переважно чоловіче) жодного разу не акцентують уваги на *іншості статі*. Хоча середовище героїні часом проявляє стереотипне сприйняття, коли жінку на

⁴ D. Dąbrowska, *Nie sami swoi. Kobiety doświadczenia końca wojny*, [w:] *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 173.

передовій сприймають як таку, що здатна до «сентиментальності і неухважності»⁵. У характері Лери авторка поєднує і стійкі риси воїна-борця, який приймає смерть та звикає до крові й болю, і жіночу здатність емоційної слабкості, коли йдеться про смерть близької людини.

У центрі проблематики твору власне травма – як визначник сутності війни, за якою – смерть, якщо не фізична, то психологічна, тобто, більше немає повернення у життя до війни. В цьому найбільше проявлена *психологічна* площина твору. Лера втратила коханого, який загинув під час одного зі саперних виходів. Це стає переломним моментом, який спонукає дівчину як до переосмислення сутності війни, так і власного місця у ній. Дж. Гартман у теорії літературної інтерпретації травми звертає увагу на два її антагоністичні полюси: *травматичну подію*, що на першому своєму етапі радше *зареєстрована*, а не пережита. Вона ще не доходить до свідомості, впадаючи безпосередньо у психіку⁶ («– Лер... Як Морячок? – Двохсотий. – Здається голос у мене абсолютно рівний. І ні, сонечко, я й не думаю плакати»⁷). Другий полюс, за Гартманом, – це «спогад про травматичну» подію. Він не має фізичного виходу, у зв'язку із відсутністю властивої мови для надання змісту травми. Граничний досвід смерті стає у цьому випадку біфуркаційною точкою зміни свідомості, коли, апелюючи до теорії ЛаКапра, втрата породжує відчуття відсутності⁸, що, своєю чергою, стає передумовою набуття травми.

Психологічний відлік війни починається для героїні із втраченою хлопця. Власне тоді і смерть набуває для неї конкретного значення, бо досі в риториці бойових дій на Донбасі вона вимірялася цифрами (*трьохсоті* – поранені, *двохсоті* – вбиті). Разом

⁵ V. Burlakova, op. cit., s. 88.

⁶ G.H. Hartman, *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Universitas, Kraków 2015, s. 378.

⁷ V. Burlakova, op. cit., s. 36.

⁸ D. LaCapra, *Trauma, nieobecność, utrata*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, s. 59–107.

з тим Лера визнає свідомий вибір такої долі: «На що б ми там не сподівалися – ми самі пішли на війну, самі вибрали собі передову, а отже самі ставили підписи під двома простими словами: “Так, смерть”»⁹. Травма втрати за таких обставин першочергово має індивідуальний вимір. Війна цьому, хоч і непередбачувана причина, але заздалегідь прийнята і підтверджена досвідом не одного покоління: «з війни насправді не повертається майже ніхто. Навіть якщо залишається живим»¹⁰.

Самовимова (авторепрезентація) героїні через щоденник стає спробою реконструювати побут війни, порадити собі із травматичним відчуттям не-присутності коханого. А. Бялецька означає такий жанр як *Her-stories*¹¹. З одного боку, авторепрезентація чинить ефект терапії, якого Лера не знаходить ані в спілкуванні з побратимами (що більше, всі вони стають подразниками травми, нагадуючи про загиблого Толіка), ні в безперспективних намаганнях знайти професійну психологічну поміч. Останній мотив розкриває ще одну досить актуальну проблему: відсутність психотерапії посттравматичного синдрому. Тому писання щоденника дає змогу Лері вимовити власну кривду і усупільнити її через свій досвід, бо, як зазначає Д. Лауб, лише проговорена і вислухана співчутливим слухачем травма може мислитись як така, що відбулася¹². А отже, накладаючи таку формулу на приклад історії Лери, можемо припустити, що героїні йшлося як про проговорення болючого досвіду, так і про пошуки методів уживання із травмою смерті близької людини. Сповідь із проекцією на публічність передбачає також ризик суспільного несприйняття, коли, за Лі Гілмор, «репрезентативність

⁹ V. Burlakova, op. cit., s. 101.

¹⁰ Ibidem, s. 104.

¹¹ A. Białecka, *Ekspresja literacka jako strategia przetrwania po traumie. Doświadczenie Aushwitz w literaturze kobiecej*, [w:] *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność*, red. A. Bartuś, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau / Fundacja na Rzecz MDSM, Oświęcim 2014, s. 249.

¹² Sh. Felman, D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York–London 1992, s. 64.

формує простір нестабільності, що може призвести до того, що оприлюднена у публічному дискурсі приватність стає чимось безборонним і амбівалентним»¹³. Однак, дослідниця не відкидає варіанту, що перетворення згубного змісту травми в мову через оповідання приватної історії відкриває перспективу її відчуження від індивіда, що, у випадку терапії, є першочерговим завданням.

Символічною у цьому контексті є мимовільна постать Семена Глузмана – відомого психолога-дисидента, який свого часу відбув термін у радянському концтаборі за психологічну експертизу справи генерала Григоренка¹⁴ («...сьогодні приходив Семен Глузман. Порадив не слухати нікого. Не вивертати себе навиворіт ані перед ним, ані перед мамою, ані перед будь-ким іншим. І – писати, якщо пишеться»¹⁵). Йдеться про наявність сфери взаєморозуміння, коли на професійний досвід накладається досвід травми. Це дає можливість найоптимальнішого розуміння іншого. Для Лери чи не вперше відкривається перспектива потенційної довіри. Писання щоденника-твору як безконтактна *сповідь* дає змогу уникнути самоізоляції у суспільстві, яке стало чужим. Травма війни, як і травма втрати близької людини, стає тим більшою, чим глибше героїня усвідомлює існування чималії дистанції поміж соціумом, що імітує розуміння війни, насправді всіляко відмежовуючись від неї, і власне тими, хто безпосередньо її досвідчив. *Свідома пам'ять* героїні через рефлексії над приватним досвідом протиставляється *небажаній* пам'яті суспільства,

¹³ L. Gilmore, *Przypadki graniczne: trauma, autoreprezentacja i prawne formy tożsamości*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, s. 362.

¹⁴ Генерал-майор Петро Григоренко (1907–1987) за критику сталінізму та політику Микити Хрущова в 60 рр ХХ ст. був позбавлений звання та нагород і відправлений на примусове психіатричне лікування (одна з найжорсткіших репресивних практик Радянського Союзу). Незалежна психіатрична експертиза, проведена молодим на той час спеціалістом Семеном Глузманом сприяла його звільненню, однак стала причиною арешту і ув'язнення самого С. Глузмана. Петро Григоренко ж згодом став однією із ключових постатей дисидентського руху в СРСР.

¹⁵ V. Burlakova, *op. cit.*, s. 76.

що навмисно відмежовується від цієї війни. Чим більше Лера пробує вжитися в реаліях поза зоною бойових дій, тим більше розуміє, що це не можливо, бо по цей бік фронту, що розділив одну країну

люди, які ходять у кафе, поки ми розморожуємо хліб на буржуйці. Люди, які ходять у патріотичних футболках, поки ми йдемо на пост під кулями, по коліно в багнюці – брудні, мокрі, втомлені і давно не пафосні. Люди, відгороджені від війни стіною¹⁶.

В. Бурлакова викриває притаманну психології соціуму стратегію самозахисту, коли відбувається свідоме витіснення актуальної пам'яті, з метою збереження себе перед досвідом травми. Однак така поведінка цивілів не лише відкидає на маргінеси ветеранів війни на Донбасі, як це було свого часу із ветеранами Афганістану, а й наражає наступні покоління на чергове переживання браку пам'яті і поглиблення історичної травми. М. Ферретті, аналізуючи поведінку пострадянського соціуму, який зіткнувся із масивом злочинів тоталітарного режиму і відсутністю правдивої пам'яті про них, зауважує безальтернативну причетність населення, яке займає пасивну позицію, до таких злочинів саме через ігнорування *невигідної* чи *страшної* події¹⁷. Перефразовуючи французьку дослідницю, перспектива усвідомлення такої причетності може призвести до вкрай важкого переживання травми, яка згодом може бути відкритою. У саморефлексіях героїня *Життя Р.С.* порушує також проблему псевдопатріотизму, за яким співчуття і співпричетність до болю можливе лише у випадку, коли він не загрожує тобі самому. Тому для неї шоком стає відвідання школи, де вчився її коханий Толік і де вона, із прикрістю для себе, пізнає дисонанс, коли

¹⁶ Ibidem, s. 79.

¹⁷ М. Ferretti, *Rasstroystvo pamyati: Rossiya i stalinizm*, [w:] *Monitoring obschestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsialnyie peremenyi*, АО «VTSYOM», Moskva 2002, nr 5, s. 17.

прірва між тим, чого ми вчимо дітей, і тим, чого очікуємо від них. Дивіться, діти, це герої. Але ми будемо молитися, щоб ви ними не стали. Бо герої все ж таки вмирають¹⁸.

Форма *щоденника* – третя особливість тексту – найповніше справджує прагнення автора передати власний досвід війни, пропрацювання його як пережитої травми. Як зазначено вище, авторка укладає щоденник не за принципом хронологічного запису подій, а як запис відчуттів *post factum*, пробує творити на їх основі своєрідну «хронологію навиворіт», коли через ретроспективну оповідь пізнаємо життя героїв ще до смерті Толока. Такий метод надає щоденнику мемуарного характеру. Спогади Лери реконструюють її життя до травми, стають психологічним ґрунтом, що однаково дає підстави як пережити актуальну втрату, так і водночас ще більше її уявити через усвідомлення невиправної відсутності коханого. Героїня твору разом із актуальною травмою проговорює травму війни загалом, яка вразила ціле покоління сучасників. Герої її спогадів і розважань – здебільшого молоді люди років 20–30, для яких ця війна – це справа гідності, заснована на «пам'яті крові»¹⁹. Авторка апелює до традиції національно-визвольної боротьби, за якою також найчастіше стояли покоління молодих: герої Крут, холодноярці, бійці УПА. Вона усвідомлює парадоксальність ситуації, за якою у XXI столітті «у кількох кілометрах від лінії фронту, двоє втомлених дітей, які повертаються на передову [...] говорять про життя і кохання з сивим дідом, якого бачать уперше й востаннє»²⁰. В. Бурлакова таким чином зазначає, що це не війна досвіду, а війна емоційного пориву, що у випадку відстоювання національних інтересів і національної пам'яті часом важливіша за будь-який воєнний досвід, як би пафосно це не звучало.

Щоденник виправдовує себе ще й тим, що, як жанр, він не вимагає нормативної художньої мови, властивої літературному

¹⁸ V. Burlakova, op. cit., s. 107.

¹⁹ Ibidem, s. 8.

²⁰ Ibidem, s. 96.

твору. Явище цієї війни не вкладається ані в традиційні схеми суспільних дискурсів, ні в існуючі форми культурної інтерпретації. А тому, за Л. Гілмор, перед авторами, що беруться писати про досвід такого роду травми, постає питання: «чи для цього досвіду вдасться віднайти таку мову, яка збереже його форму і не зредукує його значення?»²¹. Щоденник не ставить за мету художнє переосмислення травми, він має право експерименту, документальної рефлексії і, все-таки, не позбавлений можливості рефлексії літературної. Саме як художній текст, він може бути розцінений як літературна фікція, а це вбезпечує автора від можливого суспільного несприйняття чи гіпотетичної критики.

Життя P.S. В. Бурлакової стає ще одним свідченням війни, що формує сучасну пам'ять українського суспільства. Твір цілком вписується у річище актуальних спроб культурної репрезентації травматичної дійсності, що разом з тим проливає світло і на проблеми посттоталітарної пам'яті, яка, як виявилось, досі має чималий вплив на державотворчі процеси незалежного суспільства.

References

- Białecka A., *Ekspresja literacka jako strategia przetrwania po traumie. Doświadczenie Aushwitz w literaturze kobiecej*, [w:] *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność*, red. A. Bartuś, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau / Fundacja na Rzecz MDSM, Oświęcim 2014, s. 249–256.
- Burlakova V., *Zhyttia P.S.*, Tempora, Kyiv 2016.
- Dąbrowska D., *Nie sami swoi. Kobiecte doświadczenia końca wojny*, [w:] *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 173–185.
- Felman Sh., D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York–London 1992.
- Ferretti M., *Rasstroystvo pamyati: Rossiya i stalinizm*, [w:] *Monitoring obschestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsialnyie peremenyi*, AO «VTSYOM», Moskva 2002, nr 5, s. 16–26.

²¹ L. Gilmore, op. cit., s. 366.

- Gilmore L., *Przypadki graniczne: trauma, autoreprezentacja i prawne formy tożsamości*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Universitas, Kraków 2015, s. 359–375.
- Hartman G.H., *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Universitas, Kraków 2015, s. 377–415.
- LaCapra D., *Trauma, nieobecność, utrata*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Universitas, Kraków 2015, s. 59–107.
- Yavorska H., O. Yizhak, *Fenomen hibrydnoii viiny*, [w:] *Svitova hibrydna viina: ukraiński front: monografia*, red. V.P. Horbulin, NISD, Kyiv 2017, s. 15–54.

Lesia Korostatevych

Polish Academy of Sciences, Poland

ORCID: 0000-0002-3138-4858

Autobiograficzny tekst Andruchowycza *Tajemnica. Zamiast powieści.* Kultura ukraińska w przekładzie

Andrukhovych's Autobiographical Text *Mystery. Instead of a Story.* Ukrainian Culture in Translation

Abstract

The aim of this article is to describe the definition of a “cultural element” and to provide an analysis of the methods used in the translation of Yurii Andrukhovych's autobiographical text *The Secret. Instead of a Novel*. The work was published in 2007 by the publishing house Folio in Kharkiv (Ukraine), and it was translated into the Polish language by Michał Petryk. “Cultural elements” mean here those elements of the text that are a part of the culture of a given country. These include such elements as personal and generic titles, phrases, fragments of texts from a country's literature, statements by famous people related to the important events that happened in the country. They also include the social, political, scientific, and cultural environment, including music, cinematography, and more. Yurii Andrukhovych outlines many of the details that were characteristic for the USSR and tries not to distort the facts. *The Secret* is an autobiographical novel; therefore, it contains many reminiscences about the Soviet Union, Ukrainian culture, and literature. An autobiography becomes a kind of time machine for him, an attempt to reconstruct the past. Therefore, he pays a lot of attention to the smaller things and tries to convey the details of the atmosphere of the time described. Because of this, the work is saturated with cultural elements that may cause untranslatability. The cultural elements mentioned in Yurii Andrukhovych's text and the correlation of translation have not been often analysed in the past scientific studies; hence, this creates a need for scientific research. The scope of this study is limited to the group of literary-political cultural elements. The article analyses the methods chosen by the translator and compares the level of equivalence of the translated text to the original; also, it finds the causes of untranslatability of the novel.

Keywords: autobiography, culture, translation, Andrukhovych, untranslatability, novel, cultural elements.

Opis zagadnienia. W teorii przekładu wiele uwagi poświęcono próbom opisania nieprzetłumaczalności elementów kulturowych. Polski badacz Olgierd Wojtasiewicz¹ zaznacza, że o nieprzetłumaczalności (częściowej lub całkowitej) mówimy, gdy wyraz lub grupa wyrazów u użytkowników języka przekładu nie wywołuje tych samych lub podobnych skojarzeń, które mają rodzimi użytkownicy języka.

W Polsce i w Ukrainie nad tym zagadnieniem pracowali m.in. Olgierd Wojtasiewicz, Krzysztof Hejwowski, Urszula Dąbska-Prokop, Bożena Tokaź, Piotr Sommer, Roman Lewicki, Roksolana Zoriwczak i Mychajło Moskalenko.

Czytelnicy należący do różnych kultur, czytając to samo dzieło przetłumaczone na różne języki, mają indywidualne, odmienne obrazy i skojarzenia. Według Jerzego Jarniewicza tłumacz powinien

ważyć słowa, zestawiać je, naginać, rasować. Musi tworzyć muzykę zdań i sprawdzać, jak wybrzmiewa. Musi wymyślać słowa, których nie zna słownik, a nawet, gdy trzeba, naruszać reguły języka, na który przekłada. Musi próbować różnych odmian swojej mowy, od ulicznej po urzędową, od krystalicznie czystej po upadłą i splamioną, od podsłuchanej po wymyśloną².

Przez „elementy kulturowe” rozumiemy te elementy tekstu, które są częścią kultury danego kraju. Obejmują one nazwy własne i pospolite, frazy, fragmenty dzieł sztuki, wypowiedzi znanych osób związanych z ważnymi wydarzeniami w kraju, a także dotyczą sfery społecznej, politycznej, naukowej i kulturowej, w tym muzyki, kina, malarstwa i innych. Elementy kulturowe są przekazywane i rozpowszechniane za pomocą języka, co z kolei przyczynia się do rozwoju

¹ O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1957.

² J. Jarniewicz, *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Ossolineum, Wrocław 2018, s. 11.

kultury. Można stwierdzić, że język jest siłą napędową kultury i że kultura odzwierciedla stan rozwoju języka.

Przedstawiciel Rosyjskiej Szkoły Językoznawstwa Wenedykt Winogradow wyodrębnia pięć grup elementów kulturowych lub realiów: pierwsza grupa związana jest z życiem codziennym (przedmioty codziennego użytku, święta, zwyczaje), druga grupa składa się z realiów etnograficzno-mitologicznych, następne są realia świata natury i polityczno-społeczne, a także administracyjne.

W niniejszym artykule zwracam uwagę na elementy kulturowe związane z życiem politycznym i literackim obecne w tekście ukraińskiego pisarza Jurija Andruchowycza *Tajemnica. Zamiast powieści*. Andruchowycz, ze względu na swoją działalność, dużo uwagi w tekstach poświęca opisowi postaci literackich, a także opowiada o społecznej i politycznej strukturze Związku Radzieckiego. Elementy te wywołują zainteresowanie i często są niezrozumiałe dla zagranicznego czytelnika. Poziom zrozumienia przez odbiorcę treści utworu zależy od jego erudycji i wiedzy o realiach kultury. Dotyczy to zarówno czytelników oryginału, jak i przekładu. Od odbiorcy-cudzoziemca nie powinniśmy oczekiwać takiej samej reakcji jak od czytelnika, dla którego tekst został stworzony. Wydawać się może, że w kulturach będących w długotrwałym kontakcie dystans międzykulturowy nie jest aż tak znaczący, ale jednak istnieją różnice, które tworzą bariery w tłumaczeniu. Tłumacz musi oddać zamysł autorski w dostępny i zrozumiały sposób dla użytkownika innej kultury. Sukces tłumaczenia zależy od indywidualnego filtra percepcyjnego, który nakłada tłumacz na utwór w oparciu o swoje doświadczenie i wiedzę, wartości, a także założenia dotyczące wiedzy przyszłego odbiorcy na temat obcej kultury.

Analiza najnowszych badań i publikacji. Twórczość Jurija Andruchowycza stała się obiektem badań W. Gabora, I. Kruczyka, L. Taran, N. Belocekiweć, M. Ilnyskiego oraz M. Riabczuka. Dokonali oni analizy tomików oraz pojedynczych utworów autora. Natomiast badaniem autobiografii oraz mistyfikacji w twórczości pisarza zajmowały się O. Danilina, N. Sacharczuk oraz N. Opryszko. Analiza tłumaczenia tekstów Andruchowycza została przedstawiona w kilku

artykułach: I. Hryniuk napisała o odtworzeniu środków stylistycznych w języku niemieckim, K. Newynna poddała analizie tłumaczenia realiów kulturowych na język niemiecki, K. Kotyńska przeanalizowała tłumaczenie poezji na język polski, analizę tłumaczenia gry z cytatem na język angielski na przykładzie powieści *Rekreacje* dokonał L. Andrejko. Należy zauważyć, że elementy kulturowe w tekstach Andruchowycza i sposoby ich tłumaczenia nie są często analizowane w pracach naukowych, stąd potrzeba kontynuacji badań.

Cele i zadania – scharakteryzować definicje „elementów kulturowych” i przeanalizować sposoby ich tłumaczenia na język polski w powieści autobiograficznej Jurija Andruchowycza *Tajemnica. Zamiast powieści*; dokonać analizy metod wybranych przez tłumacza i poziomu ekwiwalencji tłumaczenia, a także przyczyn nieprzekładalności.

Nowość badania polega na tym, że do tej pory nie dokonano analizy tłumaczenia elementów kulturowych w powieści Jurija Andruchowycza *Tajemnica. Zamiast powieści*, w tym na język polski. Analiza będzie przeprowadzona pod kątem adekwatności oraz adaptacji dla polskich czytelników.

Przedstawienie materiału. Jurij Andruchowycz jest popularnym ukraińskim pisarzem, twórczość którego jest dobrze znana zarówno na Ukrainie, jak i za granicą. Na polskim rynku wydawniczym Andruchowycz pojawił się po raz pierwszy dzięki powieści *Rekreacje* w 1994 roku; została ona przetłumaczona przez Ołę Hnatiuk. Książka cieszyła się sukcesem, którego przyczyną, według tłumaczki, było to, że w Polsce wtedy nie było takiego pisarza. W swoich pierwszych tekstach prozatorskich Jurij Andruchowycz udowodnił, że literatura ukraińska może istnieć poza sowieckimi wzorami, być interesująca i różnorodna. W 2006 roku otrzymał prestiżową nagrodę Angelus za powieść *Dwanaście kręgów* (w tłumaczeniu Katarzyny Kotyńskiej).

Przedmiotem badań jest powieść pt. *Tajemnica. Zamiast powieści*, wydana w 2007 roku przez Charkowskie Wydawnictwo Folio, przetłumaczona na język polski przez Michała Petryka.

Autor publikuje tę powieść jako wywiad z niemieckim dziennikarzem i krytykiem Egonem Altem. Dziennikarz zasugerował nagranie

serii rozmów o życiu i twórczości Andruchowycza i zaplanował opublikować wyniki swojej pracy dopiero po śmierci pisarza, ale wkrótce zginął w wypadku samochodowym. Chwilę przed tą tragedią wysłał Andruchowyczowi wywiad. Pisarz postanowił dokończyć pracę Egonu Alta, porzucając swój pomysł napisania powieści, i dlatego opublikował ją pod nazwą „Tajemnica. Zamiast powieści”.

W tekście znajdujemy elementy charakterystyczne dla autobiografii, a mianowicie:

- prowadzenie narracji pierwszoosobowej, narrator-autor;
- konstrukcję autobiograficzną obejmującą okres dzieciństwa oraz dorosłości;
- wprowadzenie współczesnych realiów i autentycznych postaci;
- aluzje do własnej twórczości, autocytowanie;
- powtarzający się charakter narracji;
- temat relacji między sztuką a pisarzem.

Ten tekst jest podobny do artystycznej autobiografii Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem: (próba autobiografii intelektualnej)*, opublikowanej w 1998 roku. W *Tajemnicy* Andruchowycz często porównuje Ukrainę w latach 90. z Polską w tym samym okresie, nawiązując do wspomnianej powieści Stasiuka. Pisarzy łączy również ścisła współpraca, udział w projektach literackich (np. publikacja esejów „Moja Europa”) lub muzycznych (jak nagranie płyty *Mickiewicz-Stasiuk-Hajdamaky*, w której ukraiński pisarz przetłumaczył teksty Mickiewicza na język ukraiński).

Wracając do powieści ukraińskiego autora, są one podobne do przedstawionych w nich tematów: stanowienie osobowości twórczej, czas spędzony w armii, szczegółowa prezentacja preferencji muzycznych i literackich, kształtowanie środowiska literackiego i jego opór wobec systemu oraz krytyka niewłaściwych mechanizmów funkcjonowania Związku Radzieckiego. Andruchowycz wymienia w swojej biografii Ukrainę (Lwów, Stanisławów), Czechy, Polskę, Niemcy (Berlin) i inne kraje. U Stasiuka to Polska, a w największym stopniu Warszawa, zajmuje przestrzeń biograficzną. Jurij Andruchowycz i Andrzej Stasiuk piszą „po swojemu: o swoim i dla swoich”, więc ich teksty są przepełnione realiami kulturowymi, których zagraniczni

czytelnicy najprawdopodobniej nie rozumieją. W tym artykule zwracam uwagę na ich tłumaczenie.

Tajemnica zawiera wiele wspomnień o Związku Radzieckim, kulturze i literaturze ukraińskiej. Tekst jest napisany dla czytelników, którzy są dobrze zapoznani z twórczością Andruchowycza i wydarzeniami tamtych czasów. W powieści pisarz poświęca dużo uwagi swojej pracy. Często odwołuje się do swoich tekstów prozatorskich lub poetyckich, bohaterów z utworów, dodaje autocytaty.

Ponadto autor wspomina postaci zaangażowane w tworzenie nowej literatury ukraińskiej. Na przykład często wspomina Mykołę Riabczuka, który był dla niego mentorem literackim, a także przedstawiciele różnych szkół literackich (np. Kijowskiej Szkoły Poezji – literackiej grupy ukraińskich poetów pokolenia lat 60.) czy członków grup literackich (takich jak Bu-Ba-Bu – ukraińskie literackie ugrupowanie, założone 1985 roku we Lwowie przez Jurija Andruchowycza, Wiktora Neboraka i Ołeksandra Irwańca). Andruchowycz opisuje spotkania poetyckie i dyskusje literackie. Dlatego czytelnik powinien być dobrze zaznajomiony z tymi informacjami, aby zrozumieć autorskie intencje. Andruchowycz często wprowadza do swojej wypowiedzi cytaty słynnych pisarzy lub poetów, nie wspominając o tym. Na przykład wyrażenie „Добрий ранок, моя садинокосте”, zapożyczony jest z wiersza ukraińskiej pisarki Liny Kostenko *Van Gogh*: „І в моїй голові пульсувало одне-єдине заклинання: «Добрий ранок, моя садинокосте»”³. Wiersz ten będzie raczej znany ukraińskiemu czytelnikowi, ponieważ twórczość Liny Kostenko jest dość popularna na Ukrainie, lecz dla polskiego odbiorcy ta informacja pozostanie niezauważoną i będzie on potrzebował wyjaśnienia. Tak więc tłumacz dodaje przypis dolny do tekstu, gdzie zaznacza, że autorką cytatu jest Lina Kostenko. Jest to jeden z niewielu przypisów, które tłumaczają elementy kulturowe. W innych sytuacjach, gdzie podane są cytaty, które zostały już przetłumaczone na polski przez innych tłumaczy, Michał Petryk wymienia w przypisach tylko ich nazwiska. Jeżeli elementy kulturowe są w innym języku niż ukraiński,

³ Y. Andrukhovych, *Tajemnyca. Zamist romanu*, Folio, Charkiv 2007, s. 36.

to w przypisie dodane jest tłumaczenie wyrazów; ta zasada dotyczy głównie niemieckiego.

W powieści znajdują się fragmenty, które nie wywołują żadnych skojarzeń u zagranicznego czytelnika. Na przykład autor wstawia w tekst wyraz „мертвопетлює”: „Просто мені це було страшенно близьке, я відразу ж перейнявся любов’ю до автора, який – за висловом контактера Рябчука – так натхненно мертвопетлює”⁴. Ten neologizm należy do Mychaela Semenki i nie odgrywa znacznej roli w tekście – rozpoznaje go tylko ukraiński czytelnik dobrze zaznajomiony z literaturą rodzimą. Ta gra autorska jest właśnie przykładem nieprzetłumaczalności. Jednak w innych częściach powieści zagranicznemu czytelnikowi, moim zdaniem, można ułatwić odbiór tekstu. W dalszej części narracji pisarz wspomina już o samym Mychaelu Semence:

До того ж ми завмирили в очікуванні Семенка. Ці імена тобі нічого не кажуть, крім Аполлінера, звісно, але можеш повірити мені на слово – це дуже важливі імена⁵.

Jak trafnie stwierdza autor, to imię jest znane tylko w kręgach literackich. Ten fragment został przetłumaczony na język polski w następujący sposób:

Poza tym jeszcze zamieraliśmy w oczekiwaniu na Semenkę. Te nazwiska ci nie mówią, oprócz Apollinaire’a oczywiście, ale możesz uwierzyć mi na słowo – to bardzo ważne nazwiska⁶.

Czy polski czytelnik będzie wiedział, że Semenka jest znanym ukraińskim poetą, przedstawicielem futuryzmu, i czy to nazwisko jest tak samo znane jak imię Guillaume Apollinaire? – tu pozostaje wątpliwość. Tłumacz mógł dodać krótkie wyjaśnienie w tekście, aby ułatwić czytelnikowi odbiór. Bez wyjaśnienia w tekście pozostają

⁴ Ibidem, s. 100.

⁵ Ibidem, s. 175.

⁶ J. Andruchowycz, *Tajemnica. Zamiast powieści*, tłum. M. Petryk, Czarne, Wołowiec 2008, s. 178.

także kolejne nazwiska: „Калинець? Прошу дуже! Воробйов? Натє! Стус? От і він. Голобородько. Саченко. Кордун”⁷; tłumaczenie: „Kałyneć? Proszę bardzo! Worobiow? Mówisz i masz! Stus? Oto i on. Hołoborodko. Sawczenko. Kordun”⁸. W tym fragmencie wspomina się o dysydencie, poecie i prozaiku, Igorze Kalynciu; ukraińskim poecie, przedstawicielu Kijowskiej Szkoły Poezji, Wasylu Stusie – jednym z najwybitniejszych ukraińskich poetów drugiej połowy XX wieku; o słynnym pisarzu Wasylu Hołoborodce; ukraińskim poecie Mychajłu Saczence, błędnie zapisanym jako Sawczenko, i o Wiktorze Kordunu – jednym z najwybitniejszych przedstawicieli Kijowskiej Szkoły Poezji. Ze wspomnianych nazwisk polski czytelnik może wiedzieć tylko o Wasylu Stusie, znanym poza granicami Ukrainy. W celu lepszego zrozumienia tego fragmentu, tłumacz musiałby dodać kilka drobnych wyjaśnień w tekście – chociażby, że mowa o poetach. Takie drobne informacje pomogłyby polskiemu czytelnikowi lepiej odebrać tekst, bo przecież te nazwiska nie wywołują żadnych skojarzeń. Autor często dokonuje takich literackich „wylizczanek” w tekście. I w powieści są one pozostawione bez szczególnej uwagi ze strony tłumacza, np.:

[...] podczas *śnieżycy*, przeszli przez nasze irpińskie pokoje: Małkowycz, Małeńkyj, Mohyl’nyj, Moskalec – zauważyłeś, że wszyscy na M? Dodaj jeszcze Midiankę. Ówczesna poezja pisana była przez duże M. Szkoda, że Łyszeha to nie Myszeha. Z Łyszehą poznał mnie – no kto, jak myślisz – Riabczuk! – w tym samym czasie, ale nie w Irpinu, dokąd Łyszeha-Myszeha za nic by nie pojechał, ale w jakiejś kijowskiej speluncie [...]⁹.

Oryginał:

[...] упродовж снігопаду, пройшли через наші ірпінські номери: Малкович, Маленький, Могильний, Москалець – ти зауважив, що всі на М? Додай сюди Мідянку. Тодішня поезія писалася з великої літери М. Шкода, що Лишега не Мишега. З Лишегою мене познайомив – ну хто

⁷ Y. Andrukhovych, op. cit., s. 167.

⁸ J. Andruchowycz, op. cit., s. 170.

⁹ Ibidem, s. 180.

б ти думав – Рябчук! – тоді ж, але не в Ірпені, куди Лишега-Мишега ні за що б не поїхав, а в якомусь київському поплавку [...] ¹⁰.

Autor wspomina w tekście i wyjaśnia kim są poeci Malkowycz, Moskaleć, Maleńky, lecz nie pisze szerzej o Mohylnym, Midiance, Lyszedze – innych, nie mniej znanych ukraińskich postaciach literackich, o których znaczeniu tłumacz również szerzej nie wspomina.

Dotyczy to również nazwisk polityków i przywódców Związku Radzieckiego. Andruchowycz opowiada o nich na przykład w tym fragmencie:

У Льоні це були коньяки і мерси, у Косигіна – джаз. Косигін мав найбагатшу в есесері колекцію джазової музики. Суслов натомість був фанатом італійського кіно, передусім Фелліні ¹¹.

Tłumaczenie:

Dla Loni to były koniaki i merce, dla Kosygina – jazz. Kosygin miał największą w zeserze kolekcję muzyki jazzowej. Susłow natomiast był fanem włoskiego kina, przede wszystkim Felliniego ¹².

W tym akapicie zostały wyliczone nazwiska sowieckich polityków, którzy zajmowali kluczowe stanowiska i byli znani w ZSRR: Leonid Breżniew, Aleksiej Kosygin i Michaił Susłow. Możliwe, że młodzież ukraińska też nie zna którychś nazwisk, ale polski czytelnik prawdopodobnie nie posiada o nich żadnej (wyjąwszy Breżniewa) informacji, więc obecność tych nazwisk w tekście bez dodatkowych wyjaśnień powoduje dodatkowe bariery w odbiorze.

Wnioski i sugestie. Jurij Andruchowycz opisuje w *Tajemnicy* swoje życie, środowisko twórcze, wydarzenia literackie i życiowe, których był świadkiem lub uczestnikiem. Przedstawia wiele szczegółów charakterystycznych dla ZSRR i stara się szczegółowo opisać tamten czas. Autobiografia staje się dla niego rodzajem wehikułu

¹⁰ Y. Andrukhovych, op. cit., s. 179.

¹¹ Ibidem, s. 160.

¹² J. Andruchowycz, op. cit., s. 162.

czasu, próbą odtworzenia przeszłości. Dlatego autor nadaje dużą wagę drobiazgom i stara się szczegółowo oddać atmosferę opisywanego czasu. Z tego powodu praca jest nasycona elementami kulturowymi, które mogą być niezrozumiałe dla czytelnika przekładu. Oczywiście, gdy odbiorca czyta tekst stworzony w innej kulturze, w pewnym stopniu spodziewa się uzyskać nieznaną i nową informację. W tym kontekście rola tłumacza jako mediatora kultury jest bardzo ważna. To on decyduje, jak oddać realia kulturowe. Jego zadaniem jest ułatwienie obioru i zrozumienia treści przy jednoczesnym zachowaniu unikalnego stylu autora. Często fachowcy próbują dostosować tekst do obioru w innej kulturze i wywołać podobną reakcję u odbiorców obu kultur. Oczywiście jest, że podczas tłumaczenia niektóre elementy pozostają nieprzetłumaczalne; autor przekładu zawsze jest tego świadomy i jest gotowy poświęcić część informacji. Możemy zauważyć, że decyzją Michała Petryka było zminimalizowanie ingerencji w materiał tekstowy i oczekiwanie wystarczającej erudycji polskiego czytelnika. Uważam, że można było zmniejszyć liczbę tych elementów w tekście, które powodują niezrozumienie, dodając pewne wyjaśnienia, np. uzupełnić te nazwiska rodzajem wykonywanej przez nich czynności lub zastosować inny zabieg, który mógłby zwiększyć rozpoznawalność imion. Takie nieznaczące szczegóły nie zmieniłyby znacząco tekstu, ale zwiększyłyby poziom obioru tekstu.

References

- Andruchowycz J., *Tajemnica. Zamiast powieści*, tłum. M. Petryk, Czarne, Wołowiec 2008.
- Andruchovych Y., *Tajemnyca. Zamist romanu*, Folio, Charkiv 2007.
- Jarniewicz J., *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Ossolineum, Wrocław 2018.
- Wojtasiewicz O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1957.

Luliia Lashchuk

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0001-8325-1654

Człowiek w drodze. Czytając Zygmunta Baumana

The Human on the Road. Reading Zygmunt Bauman

Abstract

The notions of the road and home, as well as home-coming, home-leaving, homelessness, and homeliness, have taken its essential place in philosophical research. Based on the mythological stories about Ulysses, Theseus, or Heracles, this metaphor is used to name the process of constant movement as a form of human existence. Zygmunt Bauman, whose life was also a continuous movement, both physical and mental, uses the metaphor of movement while describing the moral situation of today's society. This text aims to analyse the models of human existence proposed by Bauman, to discuss the differences and similarities between them, and to put them into a broader context while discussing Otherness, contemporary ethics, and exile. The article also explores the possibilities of existence and applicability of the figures proposed by Zygmunt Bauman in the contemporary world.

Keywords: movement, road, home, tourist, pilgrim, vagabond.

Droga, podróż, wędrówka są jednymi z podstawowych tematów w filozofii oraz literaturze. W utworach różnych czasów motyw drogi pojawia się bardzo często i w rozmaitych formach. Jest to metafora, której podstawę stanowiła mitologia starożytna, a zwłaszcza podróże Odyseusza, Tezeusza czy Heraklesa. Bohater mitologiczny podejmuje ryzykowną wędrówkę, pod koniec której zdobywa nagrodę, którą często jest jego własne życie. Zawsze jednak istnieje ten „ktoś”, kto nadzoruje jego drogę, stwarza przeszkody trudne do pokonania, sprawdza go. Stanie w miejscu skutkowałoby śmiercią, ruch jest

zatem jedyną szansą, żeby przeżyć. „Kiwaj się, ruszaj się, ruszaj”, mówiła bohaterka książki Olgi Tokarczuk:

[...] tylko tak mu umkniesz. Ten, kto rządzi światem, nie ma władzy nad ruchem i wie, że nasze ciało w ruchu jest święte, tylko wtedy mu uciekasz, kiedy się poruszasz. On zaś sprawuje rządy nad tym, co nieruchome i zmartwiałe, nad tym, co bezwolne i bezwładne. Więc ruszaj się, kiwaj, kołysz, idź, biegnij, uciekaj, gdy tylko się zapomnisz i staniesz, pochwyć cię jego wielkie ręce, zamienią cię w kukielkę, owieje cię jego oddech, cuchnący dymem i spalinami, i wielkimi śmietniskami za miastem¹.

W ten czy inny sposób każdy z nas jest zatem wędrowcem, „uczestnikiem drogi”², doświadczającym czy to fizycznej, czy metafizycznej sytuacji podróży, ponieważ „kluczowym elementem antropologicznego sensu »drogi« jest wzajemne odniesienie do siebie człowieka i przestrzeni”³. Ten mitologiczny motyw trudnej drogi i wynagrodzenia jest ściśle związany z inicjacją. Droga występuje jako sytuacja, jako możliwość przekroczenia granicy pomiędzy „do” i „po”. Janina Abramowska pisze:

Wędrowanie (wraz ze swą opozycją – trwaniem w miejscu) należy do najstarszych „dwuplanowych” obrazów poetyckich służących przekazywaniu treści antropologii filozoficznej i etyki. Wydaje się jednak, że także dosłowne, nawet dokumentarne przedstawienia podróży posiadają swoje „sensy głębokie”, pozwalają w postaci podróżnika upatrywać „człowieka w ogóle”, a w przestrzennym ukształtowaniu drogi pewien model świata⁴.

Musimy więc rozpatrywać pokonywanie drogi nie tylko jako fizyczny akt przemieszczania się, ale też jako metaforę, psychiczny stan niekończącego się bycia w ruchu. We współczesnych dyskusjach

¹ O. Tokarczuk, *Bieguni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 291.

² A. Wiczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996, s. 12.

³ Ibidem, s. 12.

⁴ J. Abramowska, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 127.

na temat migracji i przemieszczania się droga również odgrywa podwójną rolę, nie tylko oznaczając doświadczenie przemieszczania geograficznego, które jest tłem dla mapowania i analizy poszczególnych losów, ale też będąc symbolem ciągłego ruchu psychicznego pomiędzy punktem wyjściowym i punktem docelowym. Z jednej strony więc przemieszczanie się pełni swoją dawną funkcję interakcji z przestrzenią („nasze poczucie przestrzeni wynika z tego, że możemy się poruszać”⁵), jej osvajania, a z innej – zostaje wyznacznikiem naszej skomplikowanej, wielowymiarowej osobowości, która, w jej wersji ponowoczesnej, zdaniem Zygmunta Baumana, „wyróżnia się brakiem tożsamości”⁶. Nie do końca się z tym zgadzam, ponieważ moim zdaniem, owszem, człowiek ponowoczesny przeżywa kryzys tożsamościowy, ale dlatego, że łączy w sobie różne tożsamości, występując w rozmaitych rolach i nieskończenie kreując własne osobowości, odpowiednio do potrzeb i kontekstów, przez co często traci na sensie. Wskutek tego tożsamość staje się przezroczysta i nieklarowna. Ale z innej strony nie możemy pominąć faktu, że ponowoczesność pozwala na zadawanie pytań, które kwestionują narzuconą przez kogoś tożsamość (np.: dyskurs kolonialny) i dają szansę na czynienie własnej tożsamości przedmiotem własnej woli. Autor *Płynnej nowoczesności* zauważa również, że dziś zmienia się także charakter związków międzyludzkich, które stają się bardziej powierzchowne, zorientowane raczej na tymczasowość niż na wieczne trwanie w duchu dewizy „aż śmierć nas rozdzieli”⁷, i w swoim tekście *Ponowoczesne wzory osobowe* rozróżnia wielorakie figury istniejące w rzeczywistości ponowoczesnej i odzwierciedlające współczesne zmiany osobowościowe. Najbardziej interesujące dla mnie wydają się figury turysty, pielgrzyma i włóczęgi, ponieważ mają swój wymiar przestrzenny (są zawsze w ruchu) oraz dlatego, że baumanowskie podejście do ich analizy różni się od perspektywy zwykłych narracji

⁵ O. Tokarczuk, op. cit., s. 193.

⁶ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne”, nr 1, 2011, s. 441.

⁷ Ibidem, s. 442.

na ten temat. Świadomie skupiam się na analizie właśnie tych form dobrowolnego poruszania się, omijając figurę wygnańca-banity, która stała się symbolem współczesności i jest Baumanowi biograficznie bliska, ponieważ jest to wędrownica wymuszona, co wymagałoby zupełnie innego podejścia do jej analizy. Autor *Ponowoczesnych wzorów* uprzedza, że zaproponowane przez niego typy mogą się mieszać, przenikać się nawzajem w jednym człowieku, wyznaczając mu tożsamość w zależności od sytuacji życiowych. Co więcej, te wzory osobowe przenikają się nawzajem nawet w tym samym czasie, tworząc konflikt wewnętrzny ze względu na swoją wieloznaczność. Bauman pisze: „Wielość typów sygnalizuje analityczną »nieczystość« bytu, jego niespójność, rozchwianie, chroniczną wieloznaczność, niekonsekwencję”⁸. Filozof jest świadom tego, że omawiane przez niego wzory osobowe nie są niczym nowym i istniały w czasach nowoczesnych, ale jeśli uznać, że nowoczesność nie nadaje im dużego znaczenia, to ponowoczesność wyznacza tożsamość człowieka, przywiązując ją do konkretnego wzoru osobowości. Dzisiaj musi się być „kimś”, żeby móc istnieć. Porównajmy więc, czym się różni turysta od pielgrzyma lub od włóczęgi, i pomyślmy, czym to może skutkować w sytuacji ciągłej ambiwalencji i niepewności „płynnej nowoczesności”⁹.

Być turystą. Turysta jest wzorem osobowym, którego przemieszczanie się, po pierwsze, ma określony cel – zwiedzanie miejsca (miejszc) i poszukiwanie wrażeń, po drugie – jest produktem własnej woli, po trzecie – ma swój wymiar finansowy, jest produktem komercyjnym. Co więcej, turysta jako figura pojawia się dopiero w nowoczesności, w czasach, kiedy zaczyna się wielowymiarowa globalizacja, a progres techniczny i reorganizacja gospodarki dają człowiekowi więcej czasu oraz niezależności finansowej. Możemy się domyśleć, że turysta nowoczesności *a priori* jest białym mężczyzną klasy powyżej średniej, co nakłada na tę figurę pewne historyczne i kulturowe konotacje. Bauman odróżnia turystę od włóczęgi,

⁸ Ibidem, s. 445.

⁹ Vide Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

odwołując się przede wszystkim do wymienionej już kwestii finansowej, która przyczynia się do zupełnie innego postrzegania bytu przez podróżującego. Turysta płaci za podróż, a więc oczekuje spełnienia swoich życzeń – zapewnienia komfortu, dostępu do usług, pozytywnego nastawienia od strony innych, napotkanych na drodze. Włóczęga zaś tego nie oczekuje i wysila się, żeby komfort, usługi i pozytywne nastawienie uzyskać. To, co turysta odbiera jako normę, włóczęga przyjmuje jako dar.

Nie ma więc w turyście tej uległości wobec tubylczego świata, tej pokory wobec kapryśnych i niezgłębionych jego reguł, tej rezygnacji wobec pełnego zaskoczeń losu, jakie cechują, z konieczności a nie z wyboru, włóczęgę. Wybrawszy wędrowkę, może się turysta zdobyć na wyniosłość wobec świata, jaki zwiedza: jego to wola uczyniła ten świat światem, jaki się zwiedza, światem wartym zwiedzania – i świat ten musi spełnić oczekiwania turysty, musi się wysilić, aby godnym odwiedzin pozostać. Turysta płaci, turysta wymaga. Stawia warunki. Może w każdej chwili odwrócić się plecami, jeśli uzna, że warunki nie zostały spełnione, lub że spełnia się je opieszale czy niedbale. Włóczęga kłania się tuziemcom; turysta oczekuje tubylczych pokłonów¹⁰.

Turysta podróżuje z własnej woli, dlatego, że chce i może to robić. On mógłby pozostać w domu, ale wyrusza na spotkanie z innością, która jest nie koniecznością, jak w przypadku włóczęgi, lecz jego osobistym wyborem. Turysta nie szuka nowego domu, bo już go ma. Wyruszając w podróż, zabiera ze sobą dom jako „punkt odniesienia, standard dla mierzenia doznań, punkt, od którego pragnie się oddalić, ale tylko po to, by do niego powrócić z łupami egzotycznych doznań”¹¹. Własny dom pozostaje „miarą wszystkich rzeczy”, przez perspektywę tego, co zwykłe, tego, co „w domu”, postrzega się inność tego, co napotkane. Jeśli to, co było oczekiwane, nie spełnia się – turysta kształtuje to pod siebie. Bauman nazywa turystę artystą, a turystykę – twórczością, ponieważ podobnie do bryły marmuru turysta kształtuje inny świat w odpowiedzi do swoich potrzeb i doświadczenia. Jego wola i dłonie dokonują aktu twórczości, tworząc

¹⁰ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, s. 452.

¹¹ *Ibidem*, s. 452.

taki świat, który zagwarantuje mu uzyskanie nowych doświadczeń, pamiętnych wrażeń. Ale wszystko pozostaje pod kontrolą, przynajmniej na tyle, na ile jest to możliwe. Jego podróż jest bezpieczna, ponieważ porusza się po znanych tropach turystycznych, i najczęściej przewidywalna, ponieważ czekają na niego standardowe, egzotyczne atrakcje, specjalnie dla niego stworzone. Wszystkie niespodzianki usunięto, nic nie może się wydarzyć.

Jako osoba, która pracuje ze sztuką i procesem twórczym, nie zgodziłabym się z używaniem określenia „artysta” w tym kontekście, o który chodzi autorowi *Ponowoczesnych wzorów*. Moim zdaniem trafniej byłoby nazwać turystę rzemieślnikiem, który stwarza nie dzieło sztuki, będące często niezależnym od artysty bytem, lecz bardzo praktyczny i użyteczny przedmiot, świat podporządkowany jego myśleniu i dotychczasowym doświadczeniom. Chodzi tutaj nie tyle o funkcje estetyczne, jak w sztuce, ile o funkcje „poręczności” tego, co się widzi i doświadcza.

Jest oczywiste, że w swoim artykule Bauman sympatyzuje z włóczęgą, jednocześnie krytykując turystę. Figura włóczęgi wywołuje współczucie ze względu na ciężki los, figura turysty zaś – ze względu na swoją ograniczoność. Dążenie do konsumpcji, egoistyczne przetwarzanie oraz „pożeranie świata” przez turystę przyczynia się do tego, że staje się on, wydaje się, bardzo powierzchowną figurą, której nie traktuje się poważnie. Filozof jednak przyznaje, że każdy z nas bywa czasami turystą, dla którego czas mierzy się dobą hotelową, i nie chodzi tutaj wyłącznie o wakacje, lecz o styl życia, poruszania się po świecie.

Powstaje w końcu pytanie o autentyczność życia – co jest prawdziwym życiem i prawdziwą emocją, jaka jest różnica pomiędzy wakacjami oraz dniem powszednim, gdzie jest nasz prawdziwy dom. „Potrzebny jest nam dom jako postulat; dom – indulgencja; dom – wykręt”¹² – pisze Bauman. Jest to miejsce, gdzie gromadzimy liczne przewodniki z miejscami, w których byliśmy, magnesy i muszelki z podróży, dokąd zawsze wracamy i z którym wszystko porównujemy.

¹² Ibidem, s. 454.

Jest to również miejsce, które jako jedyne jest dla nas rzeczywiste, bo przecież „rzeczą naturalną jest być w domu”¹³. Dom musi być, żeby w innych miejscach, które zwiedzamy lub których doświadczamy, można było się czuć „poza domem”. Dom jest czymś stałym, zaś podróż czymś tymczasowym. Bycie turystą (tymczasowym obserwatorem lub „rzemieślnikiem” innego świata) zdejmuje z nas obowiązek odpowiedzialności moralnej i w tym Bauman widzi największy problem.

Anna Wiczorkiewicz w książce *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, reprezentując antropologiczny punkt widzenia, nie jest tak kategoryczna wobec turysty i stara się pokazać różne formy, które przybiera turystyka, kwestionując jednoznaczność twierdzenia o jej powierzchownej, rynkowej, zorientowanej na zarabianie pieniędzy naturze. Tekst Wiczorkiewicz to przede wszystkim badanie autentyczności turystyki jako sposobu postrzegania świata. Ujawniając ukryty aksjologiczny potencjał turystyki, autorka *Apetytu turysty* rehabilituje również figurę turysty, który jawi się nam nie tylko jako bezmyślny konsument wrażeń, ale też jako ich bezpośredni twórca i mediator z zapleczem wartości estetycznych oraz etycznych. Poszukiwanie autentyczności przez turystę czyni go podobnym do pielgrzyma, który poszukuje transcendencji. Takie stwierdzenie kardynalnie różni się od baumanowskiego postrzegania tych dwóch figur, o czym poniżej. Ale pozostajmy jeszcze przy Wiczorkiewicz i próbie rehabilitacji wizji turysty.

Eric Cohen, do którego odwołuje się Wiczorkiewicz, rozróżnia pięć trybów, w których działa turysta. Są to tryby rekreacji, odmiany, doświadczania, eksperymentowania oraz egzystencji. Tryb rekreacji zakłada przede wszystkim zaspokojenie swoich potrzeb fizycznego odpoczynku, tryb odmiany pozwala na ucieczkę od życia codziennego, tryb doświadczania zaspokaja potrzebę zdobywania autentycznych doświadczeń, tryb eksperymentalny przewiduje bezpośredni kontakt z „miejscowymi” i w końcu typ egzystencji jest całkowitym

¹³ C. Kaplan, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Duke University Press, Durham, NC–London 2006, s. 125.

zanurzeniem w życie miejscowości, grupy ludzi, środowiska. I jeśli turysta, działając w trybie rekreacyjnym, liberalnie przyrymka oko na możliwą nieautentyczność proponowanych mu wrażeń, a turysta odmiany w ogóle nie zwraca na to uwagi, to dla turysty doświadczającego, eksperymentującego oraz egzystencjalnego kwestia autentyczności jest zasadnicza¹⁴. Wskazuje to na różnorodność turystycznych doznań oraz nastawień turysty wyruszającego w podróż, co dla Wieczorkiewiczy jest kluczowe i o czym próbuje nam powiedzieć, zwracając się m.in. do współczesnego turysty, który potrafi reprezentować wszystkie powyżej wymienione tryby w zależności od sytuacji, miejsca oraz chęci:

W centrum wakacyjnego świata umieszczona zostaje doznająca jednostka. „Doznaj”, „Zasmakuj”, „Poczuj” – te formuły wydają się szczególnie nośne. Doznanie wizualne, do którego odwoływały się liczne przedsięwzięcia turystyki masowej, wydaje się zbyt słabym wabikiem dla współczesnych urlopowiczów. Scenariusze zjednania ulegają pomnożeniu, gdyż skarby przyrody i kultury można odbierać na wiele sposobów¹⁵.

W tekście Wieczorkiewiczy pojawia się m.in. jeszcze jedna figura współczesnego turysty – post-turysta, który przyjmuje nieautentyczność turystycznego doświadczenia, świadomie je konsumując lub w ogóle przekształcając formę zdobycia wrażeń turystycznych, zostając w domu i tworząc wizję świata za pomocą mediów. Pierwsza postawa post-turysty jest podobna do gry, kiedy przyjmuje się jej reguły i posiada wzajemną wiedzę, druga – staje się możliwa dzięki wykorzystaniu nowych technologii w procesie zdobycia nowych doświadczeń turystycznych, co też jest w jakimś stopniu grą – zastąpieniem „rzeczywistej” rzeczywistości wirtualną rzeczywistością.

Caren Kaplan we wspomnianej już książce *Question of Travel* analizuje figurę turysty, dekonstruując dychotomię „banicja-turyzm” (*exile-tourism*). Podobnie do Baumana widzi pozycję turysty jako

¹⁴ Vide A. Wieczorkiewiczy, *Apetyt turysty*, Universitas, Kraków 2008.

¹⁵ Ibidem, s. 235.

„pozycję obserwującego, jako piętno wszystkiego komercyjnego oraz powierzchownego”¹⁶, ale jednocześnie krytykuje banitę/wygnança/emigranta¹⁷ w jego wersji modernistycznej. Banita modernizmu to dla Kaplan euro-amerykański „artysta na wygnaniu”, który jest zawsze „poza domem” i jest zawsze egzystencjalnie samotny. Takie ujęcie wygnania jako melancholijnego, nostalgicznego stanu, zdaniem autorki *Questions of Travel*, obsługuje konkretną kategorię i ma konkretny cel – artystyczne cierpienie jako droga ku twórczości. Autorka zwraca uwagę na apolityczność banity (czy możemy tutaj przytoczyć również baumanowską obojętność moralną?), który odrzuca wszystkie kategorie polityczne oraz historyczne, zastępując je estetycznymi. Euro-amerykański model emigracji „rodzi kulturę nostalgicznej melancholii”¹⁸, która przypomina mi opisywaną przez Susan Sontag romantyzację choroby, m.in. gruźlicy („gruźlica jest chorobą romantyków, osób uwznioślonych duchowo, głębokich i wrażliwych”¹⁹). Podróżujący bez celu smutny modernistyczny banita, który nigdy nie wróci do domu, jest tym samym umierającym, bladokórnym poetą, który nigdy nie wróci do życia. Zdaniem amerykańskiej badaczki polaryzacja banity i turysty rodzi sztuczny podział kultury na „wysoką” i „niską”, jak również stawia barierę między sztuką a komercjalizacją. Kaplan dokonuje dekonstrukcji tych pojęć w celu krytyki ich modernistycznego ujęcia.

Jeszcze jeden ciekawy wątek, który chciałabym zaprezentować, to „turystyka kolonialna”. Turysta poszukuje egzotyki, tego, co niecodzienne. Opuszcza własny dom po to, żeby zmienić krajobrazy, język, zapachy i dźwięki naokoło siebie. Innymi słowy – chce doświadczyć inności. Caren Kaplan twierdzi, że to w dyskursach kolonialnych musimy się doszukiwać przyczyny pojawiania się takich określeń jak podróż i przemieszczanie się, ale również ich przeciwieństw – domu

¹⁶ C. Kaplan, op. cit., s. 27.

¹⁷ Używam tych słów zamiennie jako synonimów, chociaż emigracja w tym kontekście różni się od pojęcia migracji, jako ogólnego stanu bycia w ruchu.

¹⁸ C. Kaplan, op. cit., s. 34.

¹⁹ Vide S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, s. 171.

oraz miejsca. Jej zdaniem turysta to ten, kto przekracza granice, ale również je tworzy. Potrzeba tworzenia „marginesów” (*margins*) i „centrów” (*centers*)²⁰ jest tak naprawdę potrzebą oddzielenia siebie od Innego. Będąc w centrum (we własnym domu), turysta wyrusza na marginesy i podróż ta jest od początku podporządkowana systemowi relacji społecznych i ekonomicznych, który on zabiera ze sobą, posługując się ukształtowaną już wizją świata, projektując ją na tzw. spojrzenie turystyczne.

Status turysty pozbawia odpowiedzialności za miejsce, w którym się przebywa. Świadomość tego, że to miejsce jest miejscem tymczasowym, daje większą swobodę, a zarazem tworzy większy poziom obojętności. I nie chodzi tutaj o to, że turysta nie ma serca. Tymczasowa empatia, kiedy przebywa się w konkretnym kontekście kulturowym, to rzecz oczywista. Ale często turysta, ograniczony atrakcjami wpisanymi w wykupiony pakiet, nie ma możliwości zobaczyć prawdziwego życia miejsca, w którym przebywa. Iluzja bycia „w” staje się jego prawdziwą rzeczywistością podobnie do tego, co Jean Baudrillard nazywa „bardziej rzeczywistym niż rzeczywistość”. Potem on wraca lub jedzie do innego miejsca i zapomina. I chociaż nie możemy odmówić turyście empatii, on jedzie do pewnego miejsca nie po to, żeby współczuć. Turysta chce zachwycać się i dziwić, nie zawsze chce „współ-”, a też nie zawsze „czuć”.

Czy możemy powiedzieć, że pierwsi kolonizatorzy byli turystami? Tej idei broni w swojej książce Caren Kaplan, odwołując się do *Podboju Ameryki* Tzvetana Todorova. Autorka również nawiązuje do współczesnej kolonizacji i do własnego doświadczenia bycia Amerykanką, z jednej strony osobą należącą do narodu, który przyszedł tutaj skądś stulecia temu, a z innej – narodu, który ciągle „odwiedza, okupuje i inwestuje w każde miejsce, które znalazło się pod ogniem”²¹. W czasach opisywanych przez Todorova nie była to, rzecz jasna, turystyka w jej dzisiejszym znaczeniu, ale zachowanie konkwistadorów wobec ludności lokalnej stworzyło dla nas model postrzegania

²⁰ C. Kaplan, op. cit., s. 58.

²¹ Ibidem, s. IX.

inności z punktu widzenia Europejczyka wynikający z oddzielenia siebie od Innego, a więc centrum od marginesu. Swojego rodzaju turystyka, romantyczne wyruszenie „donikąd”, poszukiwanie wrażeń i egzotyki zamieniło się w inwazję, niszczenie kultury lokalnej oraz jej przedstawicieli. Jediną rzeczą, która różni Krzysztofa Kolumba od współczesnego turysty, jest fakt, że ten nie wiedział do końca, dokąd płynie. Kosztowna wyprawa, na którą mógł sobie pozwolić tylko bogaty Europejczyk, nie gwarantowała jednak, że podróż się uda. Todorov w swojej książce opisuje kontakt kolonizatorów z tubylcami jako kontakt Tożsamego z Innym. Tubylcy byli postrzegani jako niedorozwinięci, niewyedukowani, zachowujący się dziwnie dzieci/dzicy. Specyficzne ubrania, język, którego się nie rozumiało, zupełnie inne wartości były postrzegane jako dzikie, prymitywne. W czasach dzisiejszych takie postrzeganie inności nie bardzo się zmieniło. Jako turyści, jadąc do jakiegoś egzotycznego kraju, dziwimy się i uważamy za dzikusów ludzi, którzy nie noszą obuwia, nie mówią po angielsku lub, ogólnie rzecz biorąc, mają zupełnie inne wartości życiowe. Chodzi tutaj więc nie tyle o epoki historyczne (choć jest to ważne i ma swój wpływ na postrzeganie Innego), a raczej o zakorzeniony w świadomości europejsko-amerykański model, którego odruchowo używa się podczas spotkania z Innym i który, zdaniem autora *Podboju Ameryki*, odbywa się na trzech poziomach:

Po pierwsze, mamy do czynienia z sądem wartościującym (plan aksjologiczny): inny jest dobry lub zły, kocham go lub nie [...] jest wobec mnie równy lub w czymś mi ustępuje [...]. Po drugie, dochodzi do zbliżenia do innego lub oddalenia od niego (plan prakseologiczny): przejmuję wartości tego drugiego, utożsamiam się z nim albo też dostosowuję go do siebie, projektuję na niego mój własny obraz. Oprócz podporządkowania się innemu i podporządkowania innemu istnieje jeszcze trzecie wyjście – neutralność lub obojętność. Po trzecie, tożsamość tego innego jest mi znana lub nie (byłby to plan epistemiczny) – oczywiście nie chodzi tu o żaden absolut, lecz nieskończoną gradację – od niższych do wyższych szczebli poznania²².

²² T. Todorov, *Podbój Ameryki. Problem innego*, tłum. J. Wojcieszak, Aletheia, Warszawa 1996, s. 205.

Inny w postrzeganiu kolonizatorów był dziki, nieprzewidywalny. Turystyczny Inny jest wciąż dziwaczny, ale przewidywalny, poręczny, dokładnie taki, jakim chcemy go widzieć. Przecież płacimy za to. Bauman nazywa turystę „dziewiętnastowiecznym antropologiem”, który, poszukując ciekawostek i wrażeń, nie uważa za konieczne pokazać siebie,

przygląda się obyczajom, które czasem oburzają go, czasem bawią, ale zawsze dziwią, dorabia w wyobraźni „ręce i nogi” dziwactwom, o których „wie”, [...] opatruje je etykietkami, klasyfikuje, szufladkuje w sejfie pamięci – sam skrętnie przez czas cały kryjąc mędrca oko za przyciemnionym szkiełkiem²³.

Opisany przez Baumana turysta nie poznaje Innego, ponieważ najczęściej nie ma z nim kontaktu poza relacjami gospodarczymi lub rozrywkowymi (co też jest częścią programu). I jeśli może tutaj w jakimś momencie dojść do planu aksjologicznego lub nawet prakseologicznego, to plan epistemiczny jest dla turysty nieosiągalny.

Być pielgrzymem. Mówiąc o pielgrzymie, chyba każdy z nas wyobraża sobie piechura zmierzającego do któregoś ze „świętych miejsc” – czy to do Częstochowy, czy to do Santiago de Composteli. Ale czy zawsze ten termin ma wyraźnie określone znaczenie religijne? Czy pielgrzym może być ateistą i czy w ogóle wymiar wiary ma jakiegokolwiek znaczenie dla rozważań Baumana? Czy musimy się fizycznie poruszać, żeby być pielgrzymami? Czy interakcja z przestrzenią jest tutaj na tyle ważna?

W koncepcji kalwinistycznego protestantyzmu szlak pielgrzymia był od początku wyznaczony z góry i człowiek nie miał na to żadnego wpływu, i choć nigdy nie był na tamtym końcu drogi, dokładnie wiedział, gdzie ma iść. W czasach nowoczesnych zaś pielgrzymka stała się metaforą, cechą człowieka nowoczesnego, którego życie miało konkretnie wyznaczony cel, a wydarzenia życiowe były postrzegane z perspektywy tego, czy przybliżają one człowieka do wybranego celu, czy oddalają. Kiedy mówimy więc o pielgrzymie w ujęciu

²³ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, s. 453.

baumanowskim, chodzi nam nie o religię, lecz o los. „Pątnictwo jest losem, nie wyborem dokonany z rachuby”²⁴, koniecznością, której się nie akceptuje dobrowolnie w jakimś swoim celu, lecz kondycją przydzieloną pewnemu człowiekowi po to, żeby osiągnąć cel wyznaczony z góry. Dzięki Maxowi Weberowi pielgrzymka zaczyna pozbywać się swoich religijnych konotacji, stając się metaforą ludzkiej moralności w czasach nowoczesności. Autor *Ponowoczesnych wzorów osobowych* podkreśla to, z jaką łatwością Weber oddziela pielgrzymia religijnego od cnotliwego człowieka nowoczesności, którego nazywamy tak samo. Ten model, kiedyś regulowany przez wiarę i świadomość religijną, w czasach nowoczesności przekształca się w nawyk, a więc cel pierwotnego pielgrzymia w dojściu do świętego miejsca przekształca się w strategię życiową. Powiedziałabym więc, że pielgrzym w jego wersji świeckiej jest człowiekiem z misją wewnętrzną. Bauman pisze:

W wersji świeckiej celem pielgrzymki nie jest już zbawienie duszy ani spełnienie wyroków Boskich (choć zauważmy od razu, że troska o „życie pozagrobowe” nie znika całkowicie; dbałość o nieśmiertelność w świeckim tego słowa znaczeniu – przez „odciśnięcie trwałego śladu” w pamięci ludzkiej za pomocą dokonań bardziej długotrwałych niż życie jednostkowe lub za pomocą wysiłków na rzecz narodu, klasy, partii czy innej grupy lub „sprawy”, które przeżyją każdego ze swych członków lub orędowników – pozostaje w epoce nowoczesnej ważkim motywem w obiorze strategii życiowej). Jest nim natomiast „spełnienie powołania” – urzeczywistnienie potencjału, uczynienie zadość możliwościom zawartym w uposażeniu przyrodzonym; innymi słowy, właśnie konsekwentna i do końca doprowadzona konstrukcja tożsamości. I cel ten, jak to u pielgrzymia, określa dobór środków; życie polega na troskliwym planowaniu trasy, trzeźwej rozwadze nad wymogami podróży, racjonalnej kalkulacji kosztów i wydajności metod transportu²⁵.

Przywołując więc weberowski model pielgrzymki w jej ujęciu nowoczesnym, Bauman wykorzystuje to pojęcie dla analizy moralności w czasach ponowoczesnych. Będąc innym, „pielgrzymem

²⁴ Ibidem, s. 438.

²⁵ Ibidem, s. 439.

w świecie turystów”²⁶, filozof stara się odpowiedzieć na pytanie, czy taki wzór osobowy i jego wartości sprawdzają się w życiu dzisiejszym.

Jeśli turysta jest przywiązany do domu, to pielgrzym jest przywiązany do drogi, do trasy, nad którą starannie pracuje. Jeśli dom stanowi u turysty centrum świata, to u pielgrzymia funkcję tę spełnia droga, w której leży jego szansa dojścia do celu. Każdy krok pielgrzymia przybliża go do pożądanego wynagrodzenia i nie jest to przypadkowe zdarzenie okoliczności, lecz przemyślana część większego obrazu:

[...] osiągnięcia dzisiejsze liczą się na tyle tylko, na ile moszczą one drogę do urzeczywistnienia projektu całościowego – nie są celem samym w sobie, zyskiem do natychmiastowej konsumpcji, lecz inwestycją na przyszłość; a wartość wkładu kapitałowego mierzy się dochodami, jakie obiecuje przynieść²⁷.

Pielgrzym nowoczesności musiał mieć plan na całe życie, „który milcząco zakładał możliwość wysiłku ciągłego, spójnego i konsekwentnego, podporządkowanego na przestrzeni życia jednemu, raz obranemu i niezmiennemu odtąd celowi”²⁸. Człowiek ponowoczesny takiego planu nie ma. Życie zmienia się codziennie, staje się kruche, zmienia się również sam człowiek, pogłębia się różnica pomiędzy jednostkami; niektórzy z nich są bardziej podatni na zranienie i więcej cierpią od niesprawiedliwości społecznych (jak pisała o tym Butler: „prekarność stanowi różnicującą dystrybucję kruchości”²⁹). Tylko o ile dla Butler to jest kruchość przede wszystkim cielesna, to dla Baumana jest to kruchość moralności. To, co wydawało się ostateczne, okazuje się zmiennym; to, co jeszcze wczoraj było stabilne, dzisiaj się wali, ale jedni mogą się do tego dostosować, a inni nie, jedni mogą kierować się moralnością, a inni uważają to za *passé*. Żadnych gwarancji dla pielgrzymia, że wybrany cel nie zmieni się za rok, żadnych

²⁶ M. Środa, Zygmunt Bauman. *Pielgrzym w świecie turystów*, <http://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,21241093,zygmunt-bauman-pielgrzym-w-swiecie-turystow.html> [8.05.2020].

²⁷ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, s. 440.

²⁸ Ibidem, s. 440.

²⁹ J. Butler, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, tłum. J. Bednarek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016, s. 33.

gwarancji, że bezpieczny plan podróży takim pozostanie. Bauman testuje współczesnego człowieka trzema pytaniami:

- Po pierwsze, czy ową nieznaną przyszłość możemy sobie wyobrazić na kształt czasu teraźniejszego, który znamy i w którym żyjemy?
- Po drugie, czy możemy zagwarantować, że cel dzisiejszy będzie wciąż aktualny i pożądany jutro?
- Po trzecie, czy nasze osiągnięcia, których już dokonaliśmy w drodze do celu, będą tak samo wartościowane jutro, czy może ulegną dewaluacji?

Nie dziwi więc fakt, że po odpowiedzeniu sobie na te pytania rozumiemy, dlaczego dziś pielgrzymia zastępują inne wzory, które bardziej odpowiadają potrzebom ponowoczesności. W tym oto miejscu pojawia się figura włóczęgi, o którym już wspomniałam wyżej.

Być włóczęgą. Włóczęga to ten, kogo pociąga niepewność jutra, brak wyznaczonego wcześniej planu, ryzyko oraz niepewny los. Możemy powiedzieć, że stanowi on całkowite przeciwieństwo pielgrzymia, dla którego posiadanie wyznaczonego z góry planu podróży jest podstawą, a każdy krok – pracą na rzecz osiągnięcia celu. Włóczęga zaś tego wszystkiego nie ma, a każdy jego krok to bezsystemowe chodzenie po polu minowym. Niebezpieczeństwo czeka na niego na każdym rogu, ale o to mu chodzi. Zdaniem Baumana, pielgrzym oraz włóczęga różnią się od turysty brakiem domu oraz potrzebą bycia w drodze, ale są sobie przeciwstawni ze względu na to, jak ta droga i jej zakończenie wygląda u każdego z nich. Podobnie do turysty, włóczęga traktuje miejsce, w którym się znajduje, jako „przystanek”, który jest czasowy i do którego on nie należy, ale o ile turysta zawsze wraca do domu, włóczęga zaczyna jedynie kolejny odcinek drogi. W odróżnieniu od pielgrzymia cel jest dla niego nieważny, istotna jest natomiast droga i jej doświadczanie. Dom, który dla turysty był punktem odniesienia, oraz dążenie do jednego celu przez całe życie, które dla pielgrzymia oznacza jedyną możliwą drogę, dla włóczęgi są niebezpieczne.

Geometria szlaków włóczęgi różni się od linearnej przyrody pielgrzymki. Droga pielgrzymia to składający się w prostą linię ogrom małych kroczków, mapa włóczęgi zaś jest mniej idealna

geometrycznie i trudna do rozszyfrowania. Krzywa linia jego życia nie przestrzega żadnych reguł, nagle robi niebezpieczne zakręty i pędzi w niewiadome.

Linia prosta wyznacza geometrię pątniczego życia; szlaki włóczęgi – kręte, zawile, splątane – obce są geometrycznej elegancji. Trudno więc włóczędze powiedzieć, gdzie przód, a gdzie tył; maksy my drogie sercu pielgrzyma: „zawsze do przodu”, „nigdy się nie cofać” – brzmia dla włóczęgi głucho. Ważne jest to, by nie tracić zdolności ruchu; i ważne jest też to, by z każdego postoju wydobyć, ile się da korzyści³⁰.

Bauman porównuje włóczęgę do zwierzęcia jedzącego trawę na pastwisku: „je się trawę, póki jest, nie kłopotząc tym, czy odrośnie”³¹ – taka właśnie jest natura włóczęgi. On ma przed sobą wielość szans i wykorzystuje każdą z nich. Jego cel – wieczne uciekanie, poszukiwanie odmienności, które w końcu przekształca taką wędrówkę w rutynę. Ze względu na swoją niepewność, taki wzór życia pasuje układom ponowoczesnym. Jeśli można powiedzieć, że nasi przodkowie byli „pielgrzymami przez życie”, to dziś „wszyscy jesteśmy (po trosze) włóczęgami”³².

Podsumowanie. W czasach dzisiejszych każdy ma w sobie trochę włóczęgi: czy to z własnego wyboru, czy to ze względu na kruchość systemu społecznego, narażającego swoich aktorów na ryzyko. Turysta, pielgrzym oraz włóczęga są figurami współczesności, które możemy z łatwością zilustrować konkretnymi przykładami z naszego otoczenia. Nietrudno zauważyć, że ideałem dla Baumana jest nowoczesna figura pielgrzyma. Pytanie brzmi tylko: czy ze względu na wszystkie modyfikacje społeczne i prekarność współczesnego świata jest ten model możliwy do zrealizowania w ponowoczesności? Niemniej jednak każda z opisywanych przez Baumana figur jest podatna na zmiany spowodowane transformacjami zachodzącymi we współczesnym zglobalizowanym świecie. Bo choć miejsce docelowe

³⁰ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, s. 450.

³¹ *Ibidem*, s. 451.

³² *Ibidem*, s. 450.

dla pielgrzyma czy miejsce powrotu dla turysty są z góry wyznaczone, a ich trasa jest zaplanowana i uporządkowana, ze względu na zmienną przyrodę teraźniejszości nie możemy gwarantować, że cel ich wędrówki zostanie ten sam jutro, ani że będzie dokąd iść i dokąd wrócić. Natomiast pozycja włóczęgi, która jest najbardziej krucha sama w sobie, wydaje się najlepiej odpowiadać potrzebom współczesnego świata: on nie ma domu, więc nie może go stracić, jego domem jest droga, a kierunek tej drogi wyznacza się bezpośrednio podczas ruchu. Cel jest dla niego nieistotny, ważna natomiast jest sama droga i przeżycia na niej napotkane. Wydawałoby się, że taki zawieszony model istnienia w ciągłym przemieszczaniu się może być uciążliwy, ale jest on jednocześnie zbawieniem, jak u Barańczaka: „[...] jeżeli fotel, to niezbyt wygodny, tak aby nie było przykro podnieść się i odejść”³³. Tylko co z tą moralnością? Czy jest na nią miejsce w tej podróży do niepewnego jutra?

References

- Abramowska J., *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978.
- Barańczak S., *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2006.
- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Bauman Z., *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne”, nr 1, 2011, ss. 435–458.
- Butler J., *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, tłum. J. Bednarek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.
- Kaplan C., *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Duke University Press, Durham, NC–London 1996.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016.
- Środa M., *Zygmunt Bauman. Pielgrzym w świecie turystów*, <http://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,21241093,zygmunt-bauman-pielgrzym-w-swiecie-turystow.html> [8.05.2020].

³³ S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2006.

Todorov T., *Podbój Ameryki. Problem innego*, tłum. J. Wojcieszak, Aletheia, Warszawa 1996.

Tokarczuk O., *Bieguni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.

Wieczorkiewicz A., *Apetyt turysty*, Universitas, Kraków 2008.

Wieczorkiewicz A., *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996.

III. Artykuły recenzyjne

Mariusz R. Drozdowski

University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-2132-9687

**Teresa Chynczewska-Hennel,
One World – Many Colours,
Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2019, 203 ss.**

Abstract

The work consists of an introduction and ten essays that both reflect the author's extensive research interests and testify to her extremely rich and multi-coloured personality. It should also be noted that the discussed collection of studies by T. Chynczewska-Hennel in the vast majority was already rated very positively by American, Canadian, Italian, French, and Ukrainian historians, as it consists of articles that previously appeared in foreign publications. The essays presented in this book offer a highly focused overview of the numerous problems which were at the centre of Chynczewska's scientific interests and which were thoroughly and clearly examined in her books. They also offer shining evidence of the author's constant ethical engagement, her tireless search for the many points of contact between cultures and narratives which were opposed by cynical political goals, human envy, thirst for power, as well as by the inability of numerous leaders and social groups to look for genuine human values and interests that should have overridden their own egoism and the short-term interests of a specific group or class in the near-sighted "here and now". To sum up, it should be noted that the reviewed work is not only of high scientific value but also intellectually inspiring. Other values of the book that should be highlighted here are, on the one hand, easier access to the author's sometimes difficult to obtain texts and, on the other, the ability to accurately trace her extremely accurate insights on various issues.

Keywords: Commonwealth, Ukraine, Cossacks, clergy, union of Hadjač, Mazepa, *nuncio*, Gurkhas.

Książka *One World – Many Colours* wyszła spod pióra Teresy Chynczewskiej-Hennel, którą waga własnego dorobku naukowego lokuje

w gronie najznamienitszych historyków epoki wczesnonowożytnej. Jest ona autorką przełomowych prac poświęconych zagadnieniom narodowościowym i religijnym w Pierwszej Rzeczypospolitej. Wśród nich na czoło wysuwa się bezprecedensowa w swej treści i doskonale napisana książka *Świadomość narodowa szlachty ukraińskiej i Kozaczyzny od schyłku XVI do połowy XVII w.*¹. T. Chynczewska-Hennel, dokonując w niej wnikliwej analizy takich elementów kształtujących świadomość narodową jak poczucie wspólnoty językowej i tradycji historycznej czy przywiązanie do prawosławia, wykazała istnienie tego zjawiska zarówno wśród szlachty ruskiej, jak i Kozaczyzny począwszy od końca XVI wieku. Wypada też podkreślić, że badaczka ta, rozpatrując stosunek Kozaków do spraw wiary w kontekście kształtowania się ich tożsamości narodowej, poddała w wątpliwość pogląd o ich indyferentyzmie religijnym oraz dowiodła, że wyraźne opowiedzenie się Kozaczyzny po stronie Cerkwi nastąpiło w okresie poprzedzającym reaktywowanie hierarchii prawosławnej przez patriarchę jerozolimskiego Teofanesa².

Recenzowana praca składa się ze wstępu oraz dziesięciu esejów, które zarówno odzwierciedlają szerokie zainteresowania badawcze Autorki, jak i świadczą o jej niezwykle bogatej i wielobarwnej osobowości. Należy również zauważyć, że omawiany zbiór studiów T. Chynczewskiej-Hennel w zdecydowanej większości był już oceniany bardzo pozytywnie przez historyków amerykańskich, kanadyjskich, włoskich, francuskich i ukraińskich, bowiem składają się na niego artykuły zamawiane i publikowane w zagranicznych wydawnictwach.

Wstęp jest świetnie napisanym tekstem autorstwa jednej z najwybitniejszych uczonych, prof. Uniwersytetu w Mediolanie, Giovanni Brogi, znanej i cenionej także w polskim świecie naukowym. Jest on nie tylko swoistym zaproszeniem czytelnika do lektury dzieła, lecz przede wszystkim hołdem dla naukowych dokonań jego Autorki jako historyka, wielkiej erudytki i przyjaciółki. Brogi uwypukla

¹ T. Chynczewska-Hennel, *Świadomość narodowa szlachty ukraińskiej i Kozaczyzny od schyłku XVI do połowy XVII w.*, Warszawa 1985.

² *Ibidem*, s. 88.

wkład T. Chynczewskiej-Hennel w rozwój światowej historiografii, jej nowatorskie spojrzenie na historię Ukrainy-Rusi oraz niepodważalny wpływ, jaki prowadzone przez nią badania miały na wiele kierunków podejmowanych w licznych krajach. Uczona ta, oceniając bardzo wysoko badania Autorki omawianej pracy, podkreśla jednocześnie, że są one szczególnie ważne w rozumieniu obecnej, ciężkiej sytuacji, w jakiej znajduje się Ukraina. Brogi słusznie konkluduje, że

książki i artykuły Teresy Chynczewskiej-Hennel są nie tylko doskonałym sposobem na poznanie przeszłości, ale także przydatnymi wskazówkami do interpretacji współczesnych wydarzeń. Studiując historię Kozaczyzny i szlachty w XVI-XVII wieku, pokazała, jak głęboko zakorzenione są współczesne debaty na temat tożsamości ukraińskiej i jak skomplikowana była definicja tej tożsamości (i jest jeszcze w naszych czasach)³.

Brogi ponadto jak najbardziej trafnie zauważa, iż

pasja T. Chynczewskiej-Hennel do nauk historycznych idzie w parze z pasją do wartości obywatelskich, sprawiedliwości, pokojowego współistnienia krajów, narodów i religii. Jest to stały motyw przewodni wszystkich jej publikacji, jej pracy dydaktycznej i działań organizacyjnych⁴.

W jej ocenie najbardziej wymownym tego dowodem

jest jej stałe zainteresowanie słynnym porozumieniem hadziackim, aktem „pojednania” podpisanym przez przywódców polskich i ukraińskich w 1658 r. po traumatycznych doświadczeniach rewolucji Chmielnickiego oraz podporządkowaniu Ukrainy carowi w 1654 r. Historia nie składa się z „jeśli” i „czy”. Nie można jednak nie zapytać, jak wyglądałaby Europa, gdyby porozumienie hadziackie zostało wdrożone, czy polski establishment przestrzegałby zobowiązań i czy ukraińscy Kozacy byłiby mniej podatni na integralistyczne tendencje Cerkwi prawosławnej i bardziej pragmatyczni w swoich wyborach politycznych. Wszystko to i ciągle pragnienie pojednania za sprawą wzajemnego zrozumienia wynika z artykułów i konferencji, które Teresa poświęciła unii hadziackiej⁵.

³ T. Chynczewska-Hennel, *One World – Many Colours*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2019, ss. 13–14 (tłum. – M. D.).

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

Trudno jest także nie zgodzić się z opinią wyrażoną przez włoską badaczkę pod koniec swych rozważań: „ciągłe pragnienie Teresy Chynczewskiej-Hennel do budowania mostów jest jej najistotniejszym wkładem jako uczonego i człowieka”⁶.

Pierwszy szkic – *Religijna mozaika I Rzeczypospolitej (XVI–XVII w.)* – jest rozszerzoną, pisemną wersją wykładu wygłoszonego przez Autorkę na Sorbonie w 2011 roku. Charakteryzując sytuację wyznaniową Pierwszej Rzeczypospolitej w określonym wyżej przedziale chronologicznym, T. Chynczewska-Hennel koncentruje się w głównej mierze na zjawisku polskiej tolerancji religijnej. Omawiając z właściwą sobie wnikliwością najważniejsze postanowienia konfederacji warszawskiej 1573 roku, trafnie konstatuje, że pod względem tolerancji religijnej była ona „najwyższym osiągnięciem polskiej tolerancji. Żadne inne akty prawne przyjęte w Europie w tym czasie nie mogą być z nią porównane, z wyjątkiem tych uchwalonych w Siedmiogrodzie”⁷. Przypomina jednocześnie, że akt tej konfederacji został w 2003 roku wpisany na Listę Pamięci Świata (*Memory of the World*) UNESCO. Trzeba też podkreślić, że Autorka konsekwentnie w swej bogatej twórczości naukowej nawiązuje do tego aktu wielkiej polskiej tolerancji i pokazuje, że za każdym razem, gdy tolerancja była łamana, losy Polski-Rzeczypospolitej, wraz z innymi, co oczywiste, przyczynami polityczno-społecznymi, prowadziły do upadku.

Kolejne strony książki wypełnia rozprawa opublikowana wcześniej w wysoko plasowanym periodyku „Harvard Ukrainian Studies”. Stanowi ona niejako esencję ważnej pracy T. Chynczewskiej-Hennel, która zyskała międzynarodowe uznanie gremiów historycznych, a mianowicie: *Świadomość narodowa szlachty ukraińskiej i Kozacyzm od schyłku XVI do połowy XVII w.* (Warszawa 1985), o treści której była już mowa na początku niniejszej recenzji.

Z prowadzonymi przez Autorkę studiami nad ukraińską świadomością narodową w XVII wieku ściśle związany jest następny esej – *Mysł polityczna, społeczna i narodowa ukraińskiego wyższego*

⁶ Ibidem, ss. 14–15.

⁷ Ibidem, s. 26.

duchowieństwa 1569–1700. Bardzo dobrze, że tekst ten został opublikowany raz jeszcze⁸, ponieważ jest on trudno dostępny, a stanowi pewne *continuum* jej badań i przemyśleń związanych z jakże ważkimi pytaniami o kondycję trzeciego członu tworzącego Rzeczpospolitą Dwojga, a w istocie Trojga, Narodów oraz przyczyny, które sprawiły, że ów „trzeci”, choć tworzący Rzeczypospolitą, nie znalazł w niej należytego miejsca⁹.

Kolejny artykuł jest nieco zmodyfikowaną wersją referatu wygłoszonego przez T. Chynczewską-Hennel podczas międzynarodowej konferencji zorganizowanej przez Uniwersytet Mediolański w 2002 roku. Jej wystąpienie poświęcone realizacji idei unii hadziackiej w dobie hetmaństwa Iwana Mazepy spotkało się dużym zainteresowaniem najwybitniejszych uczonych reprezentujących prestiżowe uczelnie europejskie i pozaeuropejskie. Autorka w oparciu o źródła drukowane oraz dotychczasową literaturę przedmiotu udowodniła w nim,

że pięćdziesiąt lat później ideą unii hadziackiej zainteresowany ze strony ukraińskiej był przede wszystkim Mazepa wraz ze swą zaufaną starszyzną kozacką. Warstwy niższe nie akceptowały jej tak w XVII, jak i w XVIII stuleciu¹⁰.

Należy też zaakcentować, że ów artykuł jest jednym z niewielu głosów we współczesnej historiografii polskiej na temat historii Hetmanatu końca XVII i początku XVIII wieku.

Nieco inny wątek, aczkolwiek wplatający się w główny nurt zainteresowań Autorki, dotyczy badań nad nuncjaturą i dyplomacją wenecką. Syntetyczne podsumowanie niektórych ważnych wyników zostało zawarte w szkicach *Nuncjusz Mario Filonardi i Kościół prawosławny w jego relacji końcowej – relatio finalis* oraz *Plany weneckie wobec Polski i Ukrainy w połowie XVII w. Girolamo Cavazza i Alberto Vimina*. Oba teksty zostały wcześniej opublikowane w prestiżowym „Journal of Ukrainian Studies”, w 2004 i 2009 roku.

⁸ Artykuł po raz pierwszy ukazała się w „Harvard Ukrainian Studies”, vol. 26, nr 1–4, 2002–2003, ss. 97–152.

⁹ T. Chynczewska-Hennel, *One World...*, ss. 49–117.

¹⁰ Ibidem, s. 134.

Następny esej – *Możliwości współpracy polskich i ukraińskich historyków w zakresie historii Ukrainy w XVII w.* – będący pisemną wersją odczytu wygłoszonego przez Autorkę na Uniwersytecie w Greifswaldzie w 2007 roku, obrazuje kolejny obszar jej zainteresowań naukowych. Został on bowiem poświęcony historii historiografii, a zwłaszcza kwestii spojrzenia na historię Ukrainy w ramach wspólnej państwowości I Rzeczypospolitej. T. Chynczewska-Hennel, ukazując dość intensywną i owocną współpracę między historykami polskimi i ukraińskimi dotyczącą powyższej kwestii, która tak na dobrą sprawę była możliwa dopiero po odzyskaniu przez Ukrainę niepodległości, zwraca jednocześnie uwagę, że pomimo licznych wysiłków i podjętych działań, nie udało jej się stworzyć

zespołu historyków, którzy chętnie podjęliby się pracy nad badaniami wspólczesnej historii stosunków polsko-ukraińskich. Projekty dotyczące publikacji materiałów źródłowych przedłożone kilka lat temu w Instytucie Historii Polskiej Akademii Nauk i Instytucie Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego, pozostały bez odpowiedzi¹¹.

Artykuł *Akademia Kijowsko-Mohylańska z polskiego punktu widzenia* skupia się na przedstawieniu tegoż spojrzenia przez pryzmat podejścia polskich historyków do historii i znaczenia tej jakże zacnej uczelni. Został on dedykowany znakomitej sławistce, zmarłej nie tak dawno Prof. Paulinie Lewin, do prac której nawiązuje, nie tylko w tym artykule, Autorka. Odnosząc się do wielu cennych publikacji Lewin powstałych w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia, T. Chynczewska-Hennel podkreśliła, że dokonała ona wielu nowych odkryć, badając relacje między kulturą polską, ukraińską i białoruską związane z rozwojem kultury rosyjskiej drugiej połowy XVII i XVIII wieku. „Pokazała”, jak kontynuuje Autorka, „na przykładach przerywników z przedstawień szkolnych wystawianych w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, opartych na wzorach jezuickich, ich rozprzestrzenianie się i popularność na obszarze od Smoleńska i Moskwy aż po Syberię”¹².

¹¹ Ibidem, s. 165.

¹² Ibidem, s. 170.

Dwa artykuły – *O polskich pytaniach: czy chrześcijaństwo może być stronniczą religią?* oraz *Waleczni Gurkhowie* – zamykające prezentowany zbiór studiów dotyczą kwestii związanych z przemyśleniami Autorki wokół kondycji dialogu międzywyznaniowego i międzyreligijnego.

Podsumowując należy stwierdzić, że recenzowane dzieło jest nie tylko pozycją o wysokiej wartości naukowej, ale i intelektualnie inspirującą. Innymi walorami książki, które należy tu zaznaczyć, są z jednej strony ułatwienie zapoznania się z niekiedy trudno dostępnymi tekstami Autorki, z drugiej zaś możliwość dokładnego prześledzenia jej niezmiernie trafnych spostrzeżeń dotyczących różnorodnych kwestii.

Mam głęboką nadzieję, że lektura recenzowanej publikacji zainspiruje do podjęcia dalszych badań nad poruszonymi w niej problemami.

References

- Chynczewska-Hennel T., *Świadomość narodowa szlachty ukraińskiej i Kozaczyzny od schyłku XVI do połowy XVII w.*, PWN, Warszawa 1985.
- Chynczewska-Hennel T., *The Political, Social and National Thought of the Ukrainian Higher Clergy 1569–1700*, „Harvard Ukrainian Studies”, vol. 26, nr 1–4, 2002–2003, ss. 97–152.
- Chynczewska-Hennel T., *Nuncio Mario Filonardi and the Orthodox Church in his “Relatio Finale”*, „Journal of Ukrainian Studies”, vol. 29, nr 1–2, 2004, Synopsis, A Collection of Essays in Honour of Zenon E. Kohut, ss. 65–72.
- Chynczewska-Hennel T., *Spotkanie z Gurką*, [w:] *Na wojnie i w szlacheckim dworku, studia i materiały*, red. K. Maksymiuk, D. Wereda, R. Roguski, Siedlce 2016.
- Chynczewska-Hennel T., *One World – Many Colours*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2019.

Tetiana Meizerska

Kyiv National Linguistic University, Ukraine
ORCID: 0000-0001-9954-0389

Що за фронтірною неозначеністю?
Yaroslav Polishchuk, *Frontyrna identychnist:*
Odesa XX stilittia, Dukh i Litera, Kyiv 2019, 208 s.

What is Behind the Boundary Uncertainty? Yaroslav Polishchuk, *Frontyrna identychnist: Odesa XX stilittia, Dukh i Litera, Kyiv 2019, 208 pp.*

Abstract

The author of the review analyses the book of professor Yaroslav Polishchuk *Boundary Identity. Odessa of the XX Century*. This geopoetical study opens before its reader the whole world of the history and art of the city which played an important role on the cultural map of Ukraine. Speaking about the identity of Odessa and its inhabitants nowadays, we have to say that there are a lot of representations of it. The struggle between the images of the imperiled province and the contemporary Ukrainian port center influences the cultural identification of the city. The review reveals all the ways in which the researcher tries to represent the original image of this metropolis in artistic works and visions.

Keywords: Odessa, identity, culture, art, history.

Студії української культурної топографії – явище доволі складне і неоднозначне. Ба більше, навіть невдячне. Йдеться не лише про презентацію культурного ландшафту, історичного бекграунду, туристичних атракцій. Найважче, мабуть, досягнути специфіку ментальності того чи того регіону, складності становлення його ідентичностей, які у більшості областей України, особливо південно-східної, досі не подолані. Свого часу Ярослав Грицак у полеміці з Миколою Рябчуком щодо теорії «двох

Україн»¹ висловив контрверсійну ідею наявності «22 двох Україн»². І це, зрештою, має підстави, особливо у світлі пострадянських процесів самопошуків українців, їх «одужання» від тоталітарних травм.

У 2019 році київське видавництво «Дух і літера» презентувало книгу Ярослава Поліщука *Фронтірна ідентичність: Одеса ХХ століття*. Один із найчільніших українських літературознавців і культурологів, добре знаний в Україні та поза її межами автор спробував у досить оригінальний спосіб розкрити ті глибинні течії історії, котрі сформували сучасне обличчя міста над морем – перлини українського Причорномор'я. Відтак дослідження постає не лише як культурологічна розвідка, але й як своєрідний цікавий путівник лабіринтами ідентичнісних ландшафтів Одеси, що присутньо вирізняються на тлі загальноукраїнської (якщо про таку можна говорити) ментальності.

Як відомо, ХХ століття стало періодом потужних тектонічних зсувів в історії Європи, докорінно змінивши її історичне обличчя. Дві світові війни, колоніальні та тоталітарні експерименти над людністю, деконструкція соціокультурних та свідомісних орієнтирів призвели до радикальних змін траєкторії розвитку більшості європейських міст, у тому числі й Одеси. Розгортаючи перед читачем мапу історико-культурної ідентичності міста, Ярослав Поліщук вирізняє дві важливі тематичні площини: «Соціум і мистецтво» та «Постаті». І це значущо остільки, оскільки Одеса постає не лише у світлі своєї архітектурної величі, але, насамперед, у тому, що її сучасний образ виходить із тіні модифікованої радянською пропагандою історії, повертаючи собі природні риси витіснених на маргінеси індивідуальних історій і облич. У своїй розвідці автор шукає «особливих підходів і особливих слів»³,

¹ Vide M. Riabchuk, *Dvi Ukrainy: realni mezhi, virtualni viiny*, Krytyka, Kyiv 2003.

² Vide Ya. Hrytsak, *Odna, dvi, dvadtsiat dvi...*, http://zaxid.net/news/showNews.do?odna_dvi_dvadtsyat_dvi&objectId=1061835 [29.09.2008].

³ Ya. Polishchuk, *Frontyrna identychnist: Odesa XX stilittia*, Dukh i Litera, Kyiv 2019, s. 5.

філігранно балансує на межі усталених стереотипів та «фронтирної неозначеності»⁴.

У розділі про соціум і мистецтво одеську проблематику Ярослав Поліщук тісно пов'язує з найгострішими і найважливішими складовими розвитку сучасного українського пострадянського суспільства. Першочергово тут ідеться про спроби означення локальної ідентичності на тлі переосмислення травматичних подій минулого століття. Як найбільш знакову «подію пам'яті»⁵ у даному випадку розглянуто репресивну заміну поліетнічного та полікультурного середовища через масові міграції, депортації мешканців, що споконвіку формували особливу ауру міста. Події двох світових воєн та зміна правлячих режимів, байдужих до збереження «особливої» аури Одеси, призвели до деконструкції її образу, його своєрідного «звуження» у межах імперського культурного локусу. Втім, у контексті історичних потрясінь автору вдається відшукати ті фундаментальні фрески великого вітражу, які дають читачеві непідробні уявлення про Одесу – як «місто особливе»⁶, місто «снів та ілюзій»⁷, місто людей з різними ідентичностями, культурними пріоритетами, місто «відкрите та толерантне щодо чужих культур»⁸ із ущербленою, але не втраченою до кінця власною культурою. І саме цей аспект, на думку автора, постає одним із найважливіших у формуванні і збереженні самобутності Одеси, історичним етапом опертя якої у горнилі воєн та репресій стала пам'ять втраченої культурної незалежності культового образу дореволюційного міста.

Особливої ваги у формуванні самобутності міста, як, зрештою, й цілого регіону, автор надає рухові одеського шістдесятництва, що яскраво проявився в художній творчості нонконформістів як альтернативи офіційного радянського мистецтва.

⁴ Ibidem.

⁵ Vide A. Etkind, *Krivoє gore: Pamyat o nepogrebennyih*, perevod s angl. V. Makarova, *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moskva 2016.

⁶ Ya. Polishchuk, op. cit., s. 5.

⁷ Ibidem, s. 19.

⁸ Ibidem.

Досліджуючи діяльність досить невеликого мистецького гуртка, сформованого в осередку художнього училища ім. М.Б. Грекова, автор виходить поза межі усталеного мистецького канону, в якому шістдесятників асоціюють виключно із Москвою чи Києвом. Він показує усі складнощі, виклики і водночас досягнення регіональних мистецьких рухів у період так званої хрущовської відлиги. Втім, мистецьке, як і інтелектуальне середовище Одеси 60-х років минулого століття загалом, на переконання Я. Поліщука, не варто цілком асоціювати з українським. Дослідник перманентно акцентує на космополітичному характері одеських культурних осередків та їх представників. Попри різноетнічний склад населення, для якого «об'єднавчою платформою [...] слугувала російська мова та російська культура»⁹, автор аргументовано доводить, що це була оригінальна одеська російськість, чи, точніше, своєрідна одеськість – у якій саме ця мова стала невід'ємним складником локальної ідентичності. Прикметною й одночасно сміливою рисою тогочасних одеських нонконформістів, на переконання Я. Поліщука, було їхнє прагнення адаптувати у вихолощеній радянською ідеологією мистецькій площині західні художні тенденції авангарду та поставангарду. Такі віяння викликали жвавий інтерес спраглої на оригінальну естетику радянської молоді. Проте, посилення цензурного тиску та неможливість самореалізації в умовах провінційності спонукали багатьох митців до еміграції: чи то на Захід, чи до Москви. Це, власне, й призвело до занепаду нонконформістського мистецького руху в Одесі 1980-х.

Важливим культурним здобутком міста вважається гумор. У цьому аспекті Ярослав Поліщук також відходить від стереотипних описів маскультового естрадного гумору, який перманентно приписують Одесі (Олег Філімонов та його «Джентльмен-шоу», Михайло Жванецький тощо), одесько-єврейського фольклору. Натомість автор зосереджується на ще одній мистецькій своєрідності міста – діяльності Одеського театру музичної комедії,

⁹ Ibidem, s. 37.

творчі роботи якого, на його переконання, «відобразили характерний колорит приморського міста»¹⁰ у часи, коли тотальна цензура і радянська пропагандистська машина намагалися стерти усілякі прояви самобутності, гомогенізувати полікультурне одеське середовище.

Неординарність представленої краєзнавчої студії визначається, насамперед, репрезентацією визначних постатей, несправедливо витіснених із регіонального (зрештою й загальноукраїнського) культурного дискурсу. У цьому виразно простежується індивідуально-авторський стиль Ярослава Поліщука, схильного надавати своїм дослідженням антропологічного виміру. Творцем і виразником ідеї міста стає людина – саме до таких висновків спонукає дослідник читача своїх нарисів, уміщених до другої частини книжки (цикл «Постаті»). Звертаючись до різномірних мистецьких постатей, безпосередньо пов'язаних із Одесою: письменників, артистів, художників тощо, – автор демонструє процес взаємотворення містом митця і митцем – культурного простору міста.

Варто зауважити, що одеський літературний текст майже не представлений у сучасній українській літературі, однак це не означає його цілковитої відсутності. *Фронтирна ідентичність...* є спробою нівелювання історико-культурної аберації у контексті життєтворчості знакових постатей, які свого часу долучилися до творення особливого міфу Одеси. Не випадково на першому плані тут представлено письменника Володимира Жаботинського – автора романів *Самсон Назорей*, *П'ятеро*, мемуарів *Слово о полку*, *Повість моїх днів* та ін., – творча спадщина якого не може не вражати як за обсягом, так і, насамперед, за важливістю філософсько-світоглядних настроїв, які проливають світло на чимало «білих плям» одеської пам'яті. У книзі Володимир Жаботинський репрезентований і як провідний діяч сіоністського руху, одеський текст якого залишається мало відомим широкому українському загалу, і як інтелектуал, праці

¹⁰ Ibidem, s. 72.

якого, на переконання Я. Поліщука, «відзеркалюють реалії епохи»¹¹ з її найрізноманітнішими історичними пертурбаціями. На переконливу думку дослідника, локуючи героїв своїх текстів у Одесі (роман *П'ятеро*), В. Жаботинський зображає трагедію молодого покоління євреїв – винародовлення та втрату своєї ідентичності у вирі подій початку ХХ століття. Відповідно, це суттєво змінює й ідентичність міста.

Вдаючись до репрезентації Одеси через її знаних і знакових митців, Ярослав Поліщук апробує і літературознавчі, і біографічні підходи, що дає йому змогу багатогранно розкрити міську ідентичність у її мистецьких і досвідних рецепціях. У цьому переконує звертання автора до постаті Петра Лещенка – співака, виконавця шансону, який став кумиром європейської публіки 1930-х і якого не оминула трагічна доля радянських репресій. Через спогади родичів, знайомих, знавців музичної творчості виконавця Я. Поліщук відкриває музичну колоритність Одеси, її відкритість до таланту і краси, особливо у період сталінської уніфікації культури та повоєнної травми. Апелюючи до європейської спрямованості міста у різних сферах його буття, саме на прикладі життєпису Петра Лещенка, дослідник репрезентує яскравий зразок привнесення окремими постатями європейськості в культурну ауру Одеси. Життя в Молдавії, Франції, Латвії, Румунії, гастролі усією Європою не могли не позначитись на світогляді співака. Відтак його популярність у місті, часті приїзди сюди з гастролями, прийняття його як «свого» (адже співак народився у межах сучасної Одеської області), створювали своєрідний ефект культурної дифузії одеського і європейського культурних світоглядів, незважаючи на ідеологічний тиск та цензурні обмеження.

Європейський та власне український голос у мистецьку сферу Одеси привніс і випускник Краківської академії мистецтв Михайло Жук, діяльності якого у книзі присвячений цілий окремий розділ. Ярослав Поліщук акцентує на тому, що саме в Одесі

¹¹ Ibidem, s. 76.

митець реалізувався як педагог та культурний діяч, поділившись власним українським світоглядом та європейським досвідом мистецтва образотворчого, літературного, театрального. І хоча постійний тиск цензури, стеження спецслужб, арешти знайомих художників та письменників спонукали Жука «зредувати» власну творчість «до елементарного ремісництва»¹², втім, переконливою постає думка автора про те, що саме «Одеса 1920–1960 забезпечила творче тривання Михайла Жука»¹³.

Черговий етап антропологічної мистецької візії міста *Фронтирна ідентичність...* розкриває у постатях Бориса Нечерди та Бориса Херсонського. Перший – автор експериментальної поезії, прихильник руху шістдесятників – намагався знайти українську нішу у зрадянському російськомовному середовищі Одеси. Це було складно, оскільки до переконаних україномовних письменників, як відомо, влада ставилася зі стійкою упередженістю. А тому Поліщук акцентує на «неприкаяності поета» і, водночас, відкриває українські сторінки літературної Одеси пізньорадянського періоду. Натомість постать сучасного автора Бориса Херсонського у концепції дослідника постає «добрим прикладом того, як змінювалася й змінюється ідентичність мешканців Одеси в ХХ столітті»¹⁴.

Отже, рецензована книга Ярослава Поліщука спонукає читача до роздумів про непрочитаність українського міського ландшафту ХХ століття як про суттєве «провалля» в пізнанні України, її культурно-ментальних чинників. Доля Одеси і одеситів, судячи зі змісту цієї оригінальної праці, постає як своєрідна «забута мелодія для флейти» історії, яку автор *Фронтирної ідентичності...* спробував відчитати. І це йому вдалося, хоча у виборі «постатей» він, імовірно, зреалізував своє право на суб'єктивні оцінки. Після прочитання розвідки Я. Поліщука, неодмінно постає питання, яке проектується на ширші контексти

¹² Ibidem, s. 145.

¹³ Ibidem, s. 148.

¹⁴ Ibidem, s. 175.

сучасної самосвідомості українського суспільства: скільки ще існує подібних непізнаних фронтирів нашої історії і чи вдасться їх коли-небудь відчитати до кінця?

References

- Etkind A., *Krivoie gore: Pamyat' o nepogrebennyh*, per. s angl. V. Makarova, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2016.
- Hrytsak Ya., *Odna, dvi, dvadtsiat dvi...*, http://zaxid.net/news/showNews.do?odna_dvi_dvadtsyat_dvi&objectId=1061835 [19.05.2020].
- Polishchuk Ya., *Frontyrna identychnist: Odesa XX stolittia*, Dukh i Litera, Kyiv 2019.
- Riabchuk M., *Dvi Ukraïny: realni mezhi, virtualni viiny*, Krytyka, Kyiv 2003.

Teresa Chynczewska-Hennel

University of Białystok, Poland
ORCID: 0000-0002-9847-4540

Mariusz R. Drozdowski

University of Białystok, Poland
ORCID: 0000-0002-2132-9687

Jacek Szymala, *Powstanie kozackie 1648–1658. Studium z historii wizualnej*, seria „Historia w mediach”, t. 2, red. prowadzący Jacek Szymala, red. serii Ewa Kowalczyk, Piotr Kurpiewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, 351 ss.

Jacek Szymala, *Powstanie kozackie 1648–1658. Studium z historii wizualnej*, series “Historia w mediach”, t. 2, red. Jacek Szymala, red. serii Ewa Kowalczyk, Piotr Kurpiewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, 351 pp.

Abstract

The position deserves attention, as it opens a discussion on the important phenomenon of visual culture history, which is currently widely discussed among many researchers. A historian, even if he is not an art historian, often analyses iconographic art in his work. After all, we are dealing with a different type of perception of the described reality, one which accumulates the ability to synthetically capture it using at the same time both the historian’s and film expert’s skills. Jacek Szymala sets himself an ambitious goal – to create a model, “a set of tools helpful in the future research of historians, especially modern historians, going beyond traditional historiography”. The author brilliantly shows that history is not only a collection of past facts and events but lives in its visual dimension, becoming a continuation of history itself. It is only important that, as far as possible, every viewer or reader can and should remain exactly as critical as in the process of interpretation of any historical source that “lies on the table” in the workshop of a good and reliable historian. The author is absolutely right when he writes that: “[...] these monuments, skulls, or paintings should serve as a warning and reflection, and not be the cause

of mutual hatred, stereotyping, and prejudices”. Jacek Szymala’s book will definitely serve future researchers of this fascinating topic.

Keywords: Zaporozhian Cossacks, Khmelnytsky Uprising, movie, computer games, visual art.

Recenzowana pozycja zasługuje na uwagę, otwiera bowiem dyskusję nad niebagatelnym zjawiskiem historii kultury wizualnej, która obecnie jest szeroko dyskutowana przez wielu badaczy. Historyk, nawet jeśli nie jest historykiem sztuki, często w swej pracy analizuje sztukę ikonograficzną. Jednakże mamy tu do czynienia z innego typu postrzeganiem opisywanej rzeczywistości, które kumuluje w sobie umiejętność syntetycznego ujęcia przy jednoczesnym wykorzystaniu zarówno warsztatu historyka, jak i filmoznawcy.

Jacek Szymala postawił sobie cel ambitny – stworzenie „zestawu narzędzi pomocnych w przyszłych badaniach historyków, zwłaszcza historyków nowożytności, wychodzących poza tradycyjną historiografię”¹.

Badania nad historią wizualną mają już w naszym kraju swoją tradycję, nawet jeśli jest ona dość młoda. Autor książki przytacza definicję poznańskiej badaczki Doroty Skotarskiej, która sformułowała definicję „historii wizualnej”, zastępując tym samym niepełne i niewystarczające, zdaniem Badacza, określenie „filmoznawstwa historycznego”. W istotnej części wspomnianej definicji mieści się stwierdzenie, iż „historia wizualna obejmuje swym zasięgiem wszystkie te sfery, które występują na styku historii i historiografii, fotografii, filmu, sztuk plastycznych, nowych mediów i wszelkiej wizualizacji przeszłości i wiedzy historycznej”².

Książka Szymali składa się ze wstępu (w językach polskim i angielskim), czterech rozdziałów z podrozdziałami, zakończenia

¹ J. Szymala, *Powstanie kozackie 1648–1658. Studium z historii wizualnej*, seria „Historia w mediach”, t. 2, red. prowadzący J. Szymala, red. serii E. Kowalczyk, P. Kurpiewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, s. 9.

² Ibidem, s. 19.

oraz bibliografii, która zawiera: źródła i opracowania, publicystykę, źródła internetowe, filmografię, a także listę gier komputerowych, prac dyplomowych i muzeów. Na końcu książki znajduje się spis ilustracji i indeks nazwisk. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na starannie przygotowaną przez Autora szatę graficzną i walory edytorskie omawianej tu pozycji. Na okładce książki widzimy reprodukcję obrazu *Kozak i Lach* ze zbiorów Muzeum Sztuki w Kijowie. Na stronach publikacji możemy ponadto podziwiać 90 barwnych i czarno białych ilustracji, w tym zdjęć wykonanych przez Autora książki. Są to między innymi fragmenty klatek filmowych, zdjęcia plenerowe oraz zdjęcia tablic i pomników z miejsc wydarzeń historycznych, zdjęcia ruin zamków, fotografie obrazów znanych malarzy polskich i ukraińskich.

W pierwszym rozdziale Szymala opisał kwestie, które stanowią główny temat badawczy. Zamieścił w nim także wprowadzenie teoretyczne do swej książki. Zwrócił przy tym uwagę na rolę filmu w badaniach historii wizualnej, przywołując na początku badania filmoznawców radzieckich z lat 20. i 30. Zaznaczył, iż te opracowania nie były znane humanistycy światowej ze względu na barierę językową. Od połowy lat 70. temat związków kina i historii podjął francuski historyk związany ze szkołą Annales, Marco Ferro. Tłumaczył on, iż brak zainteresowania filmem przez historyków w pierwszej połowie XX wieku wynikał z postrzegania go wyłącznie w kategoriach rozrywki i preferowania analizy źródeł uznawanych w owym czasie za bardziej prestiżowe. Szymala zwrócił uwagę na publikację wpływowych autorów anglojęzycznych, ceniąc bardzo Roberta Rosenstone, *nota bene* twórcy terminu *visual history*.

Ciekawym zagadnieniem jest także wymieniona przez Autora kategoria „krajobrazu” jako przedmiotu badań interdyscyplinarnych. W istocie to właśnie krajobraz w dużej mierze łączy zainteresowanych nim przyrodników i humanistów. Szymala zaznacza przy tym, iż określając definicje krajobrazu związane z miejscami pamięci, trzeba koniecznie wziąć pod uwagę fakt, że opisywane miejsca zmieniły się w porównaniu z siedemnastowiecznym ich wyglądem. Autor podkreślił to wyraźnie: „Analizowane miejsca, które stanowiły teatr

działań powstania Chmielnickiego bądź znajdują się tam pamiątki po nim, a zatem pola bitew, miasta i poszczególne obiekty (architektura obronna, sakralna), to elementy krajobrazu”³.

Drugi rozdział recenzowanej książki – *Powstanie kozackie 1648–1658 w historiografii i literaturze* – przynosi omówienie głównych dzieł historiograficznych i literackich, od XVII wieku począwszy a na współczesności skończywszy, które były poświęcone wystąpieniu kozackiemu pod wodzą Bohdana Chmielnickiego. Pięć podrozdziałów wyodrębnionych w tej części przez Autora – *Historiografia XVII–XVIII w. Pamiętniki i kroniki kozackie, Historiografia od XIX w. do 1945 r. Legendy i spory historiograficzne, Historiografia po 1945 r. wobec kremłowskiej polityki historycznej, Literatura. Od Wieliczki do Komudy, Podsumowanie. „Kompleks Perejasławia”* – wyznacza jednocześnie główne obszary jego dociekań.

Podjęta przez Szymalę bardzo ambitna próba zaprezentowania podejścia dotychczasowego piśmiennictwa historycznego i literackiego do wydarzeń w Ukrainie w latach 1648–1658 zakończyła się jedynie ograniczonym sukcesem. Wynika to przede wszystkim z faktu nieuwzględnienia przez Autora kilku podstawowych pozycji dla omawianych tu problemów, bez obecności których trudno jest zbudować rzeczywisty obraz głównych nurtów i tendencji występujących we wspomnianym piśmiennictwie.

Omawiając pierwszy etap historiografii powstania Chmielnickiego, należało poddać wnikliwej analizie również utwory takich twórców jak chociażby Wespazjan Kochowski⁴, Jan Wawrzyniec Rudawski⁵, Stanisław Temberski⁶, Jakub Łoś⁷ czy Filip Kazimierz Obuchowicz⁸.

³ Ibidem, ss. 49–50.

⁴ W. Kochowski, *Historia panowania Jana Kazimierza*, t. 1, wyd. E. Raczyński, Poznań 1859.

⁵ J.W. Rudawski, *Historja polska od śmierci Władysława IV aż do pokoju oliwskiego, czyli dzieje panowania Jana Kazimierza od 1648 do 1660 r.*, tłum. i oprac. W. Spasowicz, Sankt-Petersburg–Mohylew 1855, t. 1–2.

⁶ *Stanisława Temberskiego roczniki 1647–1656*, wyd. W. Czermak, seria „Scriptores Rerum Polonicarum”, t. 16, Akademia Umiejętności, Kraków 1897.

Szkoda, że Autor nie zwrócił należytej uwagi na poezję okolicznościową i publicystyczną, będącą nośnikiem bardzo interesujących i niekiedy niestandardowych poglądów na temat Kozaków i wywołanego przez nich w 1648 roku powstania⁹.

Należy też zauważyć, że o ile dokonana przez Autora prezentacja dorobku historiografii poświęconej wystąpieniu kozackiemu z 1648 roku od XIX wieku do 1945 roku nie nasuwa większych zastrzeżeń¹⁰, o tyle można mieć parę uwag do omówionych przez niego osiągnięć tej historiografii po zakończeniu II wojny światowej. Najważniejsza z nich dotyczy zupełnego braku odniesienia do wielu kluczowych opracowań współczesnych badaczy polskich i obcych zajmujących się fenomenem Kozaczyzny zaporoskiej.

Mam tu na myśli przede wszystkim prace Wiesława Majewskiego¹¹, Janusza Dąbrowskiego¹², Mirosława Nagielskiego¹³, Macieja

⁷ J. Łoś, *Pamiętnik towarzysza chorągwi panczernej*, oprac. R. Śreniawa-Szypioński, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000.

⁸ *Pamiętniki Filipa, Michała i Teodora Obuchowiczów (1630–1707)*, red. A. Rachuba, oprac. H. Lulewicz, A. Rachuba, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2003.

⁹ Vide M.R. Drozdowski, *My o nas i o innych. Szlachta Rzeczypospolitej wobec Kozaczyzny Zaporoskiej w latach 1648–1659*, Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, Białystok 2015.

¹⁰ B. Hrinchenko, *Ivan Vyhovskiy ioho zhyttia i dila*, wyd. Siach, Kyiv 1909; A. Jabłonowski, *Historia Rusi Południowej do upadku Rzeczypospolitej Polskiej*, Akademia Umiejętności, Kraków 1912; A. Prochaska, *Wyhowski twórca unii hadziackiej i jego rodzina*, „Przewodnik Naukowy i Literacki”, nr 48, 1920; D. Bantysz-Kamenski, *Istoriia Maloi Rossii*, izd. Tip. Semena Selivanovskogo, Moskva 1930, t. 1–2.

¹¹ W. Majewski, *Powstanie Chmielnickiego (1648–1653)*, [w:] *Od Żółkiewskiego i Kosińskiego do Piłsudskiego i Petlury. Z dziejów stosunków polsko-ukraińskich od XVI do XX wieku*, red. J. Wojtasik, Wydawnictwo AON, Warszawa 2000, ss. 56–68.

¹² J.S. Dąbrowski, *Przed Beresteczkiem. Elita Korony wobec Kozaczyzny na sejmie 1650*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 106, 1999, ss. 35–51; idem, *Próby rozwiązania konfliktu kozackiego w latach 1648–1672 przez polskie elity polityczne*, „Sotsium Almanakh Sotsialnoi Ystorii”, vyp 7, 2007, ss. 143–160.

¹³ M. Nagielski, *Bohdan Chmielnicki, hetman wojska zaporoskiego (1595–1657)*, [w:] *Hetmani zaporoscy w służbie króla i Rzeczypospolitej*, red. P. Kroll, M. Nagielski, M. Wagner, Wydawnictwo Inforteditions, Zabrze 2010, ss. 222–253; idem,

Franza¹⁴, Krzysztofa Kossarzeckiego¹⁵, Piotra Krolla¹⁶, Franka Sysyna¹⁷, Jurija Mycyka¹⁸, Walerijego Smolija i Walerijego Stepankowa¹⁹, Serhija Płochija (S. Plochy)²⁰, Wiktora Brechunenki²¹, Wiktora Horobca²² i Tatiany Tairowej-Jakowlewej²³.

-
- Mity i legendy związane z powstaniem kozackim Bohdana Chmielnickiego w jego początkowej fazie (1648–1653)*, [w:] *Mity i legendy w polskiej historii wojskowości*, red. W. Caban, J. Smoliński, wsp. J. Żak, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2014, ss. 111–121.
- ¹⁴ M. Franz, *Idea państwa kozackiego na ziemiach ukraińskich w XVI–XVII wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006 (praca widnieje jedynie w bibliografii i właściwie nie została wykorzystana).
- ¹⁵ K. Kossazhetskyi, *Velyke kniazivstvo Lytovsky i Hadiatska uniia, 1658 roku*, red. P. Sokhan, V. Brekhunenko ta in., Instytut ukraińskiej archeografii ta dzhereloznavstva im. M.S. Hrushevskoho NAN Ukrainy, Kyiv 2008, ss. 177–227.
- ¹⁶ P. Kroll, *Rzeczpospolita wobec Ukrainy w latach 1654–1658*, [w:] *Poklykannia. Zbirnyk prats na poshanu o. Yuria Mytsyka*, red. kol. P. Sokhan, A. Boiko, V. Brekhunenko i in., t. 2, Zaporizhzhia, Kyiv 2010, ss. 67–99; idem, *Instrukcja na rozmowy z Kozakami, uchwalona na konwokacji warszawskiej 1658 roku*, [w:] *Od Kijowa do Rzymu. Z dziejów stosunków Rzeczypospolitej ze Stolicą Apostolską i Ukrainą*, red. M.R. Drozdowski, W. Walczak, K. Wiszowata-Walczak, Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, Białystok 2012, ss. 269–273.
- ¹⁷ F. Sysyn, *Stosunki ukraińsko-polskie w XVII wieku. Rola świadomości narodowej i konfliktu narodowościowego w powstaniu Chmielnickiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 27, 1982, ss. 67–92; idem, *Between Poland and the Ukraine. The Dilemma of Adam Kysil, 1600–1653*, Harvard University Press, Cambridge 1985, ss. 67–92.
- ¹⁸ Yu. Mytsyk, *Natsionalno-vyzvolna viina ukraińskoho narodu seredyny XVII st. v opinii povstantsiv*, [w:] *Kozatski viiny XVII st. v istorychnii svidomosti polskoho ta ukraińskoho narodiv. Materialy Druhoi polsko-ukraińskoi naukovoï zustrichi (Lviv, 12–13 zhovtnia 1995 r.)*, red. L. Zashkilniak, Lviv–Liublin 1996, ss. 31–44; idem, *Hetman Ivan Vyhovskyi*, KM Akademia, Kyiv 2004.
- ¹⁹ V.A. Smolii, V.S. Stepankov, *Bohdan Khmelnytskyi: Sotsialno-politychnyi portret*, 2-e wyd. dop. y pererob., Lybid, Kyiv 1995; idem, *Ukrainska natsionalna revoliutsia XVII st. (1648–1676 rr.)*, Kyievo – Mohylianska Akademiia, Kyiv 2009.
- ²⁰ S. Plochy, *The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine*, Oxford University Press, Oxford–New York 2001.
- ²¹ V. Brekhunenko, *Moskovska ekspansii i Pereiaslavska Rada 1654 roku*, Instytut ukraińskiej archeografii ta dzhereloznavstva im. M.S. Hrushevskoho NAN

W rozdziale trzecim ukazał Autor książki powstanie kozackie w ikonosferze. Przyjrzał się i przeanalizował cztery grupy zabytków sztuki: malarstwo i grafikę, architekturę i rzeźbę. Dołączył także, traktując jako część sztuki plastycznej, komiks. Nie odmawiając czytelnikowi omawianej tu książki przygody z interesującą prezentacją wybranych przykładów obrazów, rzeźby czy rekonstrukcji historycznych, należy jednak uwypuklić fakt, że przede wszystkim mówią nam te artefakty o aktualnym przekazie mającym charakter bardziej ideologiczny aniżeli *stricte* historyczny. Pod pozorem upamiętnienia wydarzenia historycznego narzuca się bowiem jakże często aktualną ideologię, manipulując bardzo ludzką pamięcią i wywierając *par force* swoistego rodzaju mobbing na oglądających obraz, rzeźbę, rekonstrukcję czy instalację. Mamy też do czynienia, co nie bywa rzadkością, ze świadectwem braku podstawowej wiedzy historycznej. Jako przykład niechaj posłuży tu historia obelisku w Kudaku (ilustracja nr 46, błędnie w książce widnieje jako 48). W 1910 roku carat nakazał tym obeliskiem upamiętnić zdobycie fortecy przez Bohdana Chmielnickiego. Na pomniku wyryto datę 24 kwietnia 1648 roku. Powinien być październik, bowiem po bitwie pod Piławcami dowódca Krzysztof Grodzicki zdecydował wówczas o kapitulacji.

Jacek Szymala omawia między innymi twórczość Ilji Riepina (1844–1930), autora obrazu *Zaporozcy piszący list do sultana*, i Mykoły Samokisza (1860–1944), malarza znanego z cyklu obrazów poświęconych powstaniu Chmielnickiego. Analizuje jeden z obrazów, w którym artysta namalował moment ranienia Czarnieckiego przez Bohuna w bitwie pod Monasterzyskami (Monastyryszem) w 1653 roku. Na obrazie dzielny Bohun podnosi szablę na wystraszonego

Ukrainy, Kyiv 2005; idem, *Skhidna brama Yevropy. Kozatska Ukraina v XVII–XVIII st.*, Tempora, Kyiv 2014.

²² V. Horobets, *Elita kozatskoi Ukrainy v poshukakh politychhoi lehitymatsii: stotsunki z Moskvoiu ta Varshavoiu 1654–1665*, Instytut istorii Ukrainy, Kyiv 2001; idem, „*Volymo tsaria skhidnoho...*” *Ukrainskyi Hetmanat ta rosiiska dynastiia do i pislia Pereiaslava*, Krytyka, Kyiv 2007.

²³ T. Yakovleva, *Hetmanshchyha u druhii polovyni 50 – kh rokiv XVII stolittia. Prychyny i pochatok Ruiny*, Osnovy, Kyiv 1998.

przeciwnika. W Monasterzyskach z okazji 360. rocznicy bitwy pokazano rekonstrukcję, w której Kozacy pokonują husarię²⁴. Niewiele miało to jednak wspólnego z rzeczywistością historyczną, raczej z pewnym typem projekcji.

W czasie II wojny światowej wykorzystywano w propagandzie sowieckiej plakaty przedstawiające Tarasa Szewczenkę albo Bohdana Chmielnickiego. Jan (Iwan) Mazepa nie podobał się, co zrozumiałe z punktu widzenia Rosji i Rosji Radzieckiej. Propagandzie lepiej służyły obrazy Rady Perejasławskiej. Trzechsetna rocznica Rady Perejasławskiej dawała impuls do wznoszenia w wielu miastach i miasteczkach w Ukrainie pomników Chmielnickiego i Szewczenki. Zwraca tu uwagę ciekawe zestawienie pomników Chmielnickiego od najstarszego, z roku 1888, do najnowszego, z 1975 roku, które zamieszczone jest w książce na stronach 148–153. W związku z uroczystościami rocznicowymi ogłaszano konkursy na monumenty i pomniki. W Kijowie powstała triumfalna arka symbolizująca połączenie Ukrainy z Rosją.

Po odzyskaniu niepodległości przez Ukrainę zmieniono, co oczywiste, narrację historyczną, ale postać Chmielnickiego nadal dominowała w przedstawieniach artystycznych, aczkolwiek powróciły tak inspirujące i ważne dla historii Ukrainy postaci jak Bajda Wiśniowiecki, Piotr Konaszewicz-Sahajadacznij, Iwan Mazepa czy Filip Orłyk (Orlik).

W ramy historii wizualnej, jak już wspomniano, wpisuje się także komiks. Autor przedstawił w książce historię pierwszych komiksów wywodzących się z satyrycznej grafiki na przełomie XIX i XX wieku. Co ciekawe, historią Kozaczyzny jako pierwsi zainteresowali się twórcy zachodni. Komiksowa adaptacja *Ogniem i mieczem* powstała już w 1941 roku w Anglii. W XX wieku ogromną rolę w kształtowaniu wizji historycznej odegrał film. Wystarczy wspomnieć tu obraz *Ogniem i mieczem* z roku 1999 w reżyserii Jerzego Hoffmana, który wywołał wiele burzliwych dyskusji w Polsce i w Ukrainie²⁵. Kino

²⁴ J. Szymala, op. cit., s. 137.

²⁵ Ibidem, s. 170

ukraińskie odpowiedziało na ten film obrazem *Bohdan Chmielnicki* z 2006 i *Hetman* z 2015 roku. Swoistego rodzaju manifestem niepodległości, jak to określił Autor omawianej tu książki, była premiera w roku 2002 filmu *Modlitwa za hetmana Mazepę*.

W rozdziale czwartym omawianej tu książki Szymala prowadzi czytelnika po wybranych miejscach pamięci o powstaniu kozackim. Wiele mówi o tym rozdziale pod tytułem: *Przewodnik historyczno-wizualny*. Mamy więc Beresteczko, czy raczej miejsce bitwy, Czehryń i Subotów, Hadziacz, Kijów, Kudak, Perejasław, Sicz Zaporoską – Chortycę, Zbaraż, Zborów i Żółte Wody. Miejscom tym Autor poświęcił sporo uwagi, wskazując na postrzeganie ich przez pryzmat źródeł historycznych, klasycznej historiografii i interpretacji wizualnej. Dodał, co ciekawe, także porady dla turystów, na przykład wskazówki, jak dojechać do opisywanych przez niego miejsc.

„Tradycyjny” historyk może jednak mieć pewne zastrzeżenia względem opisów miejsc. W naszym, recenzentów, przekonaniu Autor książki nie zachował należytych proporcji między wiadomościami o charakterze opowiadki a rzetelnym przedstawieniem historycznym, na przykład w zarysie historii unii hadziackiej z 1658 roku. Przywołuje Autor w innym miejscu swej książki prace historyków polskich dotyczące unii²⁶, by w rozdziale o Hadziaczu, który ze znakiem zapytania w tytule – był pierwszym krokiem ku integracji europejskiej? – tę dyskusję zawiesić. To przechodzenie od historiografii do współczesnych wizji filmowych może wywołać u czytelnika niezadowolenie.

Mimo podniesionych w tej recenzji krytycznych uwag należy podkreślić, iż książka *Powstanie kozackie 1648–1658. Studium z historii wizualnej* Jacka Szymali zasługuje na pochwałę. Jest to praca pionierska. Autor znakomicie pokazał, że historia to nie tylko zbiór faktów i wydarzeń zamarłych w konkretnym czasie. Dowiódł ponadto, że historia żyje w swym wymiarze wizualnym, sama stając się dalszym ciągiem historii. Ważne jest tylko, by – w miarę możliwości – każdy

²⁶ Ibidem, s. 101.

widz czy czytelnik mógł (i powinien) pozostawać dokładnie w takim samym stopniu krytycznym, jak w procesie interpretacji każdego źródła historycznego, które „leży na stole” w warsztacie dobrego i rzetelnego historyka.

Książka Jacka Szymali z pewnością będzie dobrze służyła przyszłym badaczom tego fascynującego tematu.

References

- Bantysz-Kamenski D., *Istoriia Maloi Rossii*, Moskva 1930, t. 1–2.
- Brekhunenko V., *Moskovska ekspansii i Pereiaslavska Rada 1654 roku*, Instytut ukraińskiej archeografii ta dzhereloznavstva im. M.S. Hrushevskoho NAN Ukrainy, Kyiv 2005.
- Brekhunenko V., *Skhidna brama Yevropy. Kozatska Ukraina v XVII–XVIII st., Tempora*, Kyiv 2014.
- Dąbrowski J.S., *Przed Beresteczkiem. Elita Korony wobec Kozaczyzny na sejmie 1650*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 106, 1999, ss. 35–51.
- Dąbrowski J.S., *Próby rozwiązania konfliktu kozackiego w latach 1648–1672 przez polskie elity polityczne*, „Sotsium Almanakh Sotsialnoi Istorii”, vyp. 7, 2007, ss. 143–160.
- Drozdowski M.R., *My o nas i o innych. Szlachta Rzeczypospolitej wobec Kozaczyzny Zaporoskiej w latach 1648–1659*, Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, Białystok 2015.
- Franz M., *Idea państwa kozackiego na ziemiach ukraińskich w XVI–XVII wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006.
- Horobets V., *Elita kozatskoi Ukrainy v poshukakh politychhoi lehitymatsii: stosunki z Moskvoiu ta Varshavoiu 1654–1665*, Instytut istorii Ukrainy, Kyiv 2001.
- Horobets V., „*Volymo tsaria skhidnoho...*” *Ukrainskyi Hetmanat ta rosiiska dynastiia do i pislia Pereiaslava*, Krytyka, Kyiv 2007.
- Hrinczenko B., *Ivan Vyhovskiy ioho zhyttia i dila*, wyd. Siach, Kyiv 1909.
- Jabłonowski A., *Historia Rusi Południowej do upadku Rzeczypospolitej Polskiej*, Akademia Umiejętności, Kraków 1912.
- Kochowski W., *Historia panowania Jana Kazimierza*, t. 1, wyd. E. Raczyński, Poznań 1859.
- Kossazhetskyy K., *Velyke kniazivstvo Lytovske i Hadiatska uniia*, [w:] *Hadiatska uniia 1658 roku*, red. P. Sokhan, V. Brekhunenko ta in., Instytut ukraińskiej archeografii ta dzhereloznavstva im. M.S. Hrushevskoho NAN Ukrainy, Kyiv 2008, ss. 177–227.

- Kroll P., *Rzeczpospolita wobec Ukrainy w latach 1654–1658*, [w:] *Poklykannia. Zbirnyk prats na poshanu o. Yuria Mytsyka*, red. kol. P. Sokhan, A. Boiko, V. Brekhunenکو ta in., t. 2, Zaporizhzhia, Kyiv 2010, ss. 67–99.
- Kroll P., *Instrukcja na rozmowy z Kozakami, uchwalona na konwokacji warszawskiej 1658 roku*, [w:] *Od Kijowa do Rzymu. Z dziejów stosunków Rzeczypospolitej ze Stolicą Apostolską i Ukrainą*, red. M.R. Drozdowski, W. Walczak, K. Wiszowata-Walczak, Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, Białystok 2012, ss. 269–273.
- Łoś J., *Pamiętnik towarzysza chorągwi panczernej*, oprac. R. Śreniawa-Szypioński, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000.
- Majewski W., *Powstanie Chmielnickiego (1648–1653)*, [w:] *Od Żółkiewskiego i Kosińskiego do Piłsudskiego i Petlury. Z dziejów stosunków polsko-ukraińskich od XVI do XX wieku*, red. J. Wojtasik, Wydawnictwo AON, Warszawa 2000, ss. 56–68.
- Mytsyk Yu., *Natsionalno-vyzvolna viina ukraïnskoho narodu seredyny XVII st. v opinii povstantsiv*, [w:] *Kozatski viiny XVII st. v istorychnii svïdomosti polskoho ta ukraïnskoho narodiv. Materialy Druhoi polsko-ukraïnskoï naukovoï zustrichi (Lviv, 12–13 zhovtnia 1995 r.)*, red. L. Zashkilniak, Lviv–Liublin 1996, ss. 31–44.
- Mytsyk Yu., *Hetman Ivan Vyhovskiy*, KM Akademia, Kyiv 2004.
- Nagielski M., *Bohdan Chmielnicki, hetman wojska zaporoskiego (1595–1657)*, [w:] *Hetmani zaporoscy w służbie króla i Rzeczypospolitej*, red. P. Kroll, M. Nagielski, M. Wagner, Wydawnictwo Inforteditions, Zabrze 2010, ss. 222–253.
- Nagielski M., *Mity i legendy związane z powstaniem kozackim Bohdana Chmielnickiego w jego początkowej fazie (1648–1653)*, [w:] *Mity i legendy w polskiej historii wojskowości*, red. W. Caban, J. Smoliński, wsp. J. Żak, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2014, ss. 111–121.
- Pamiętniki Filipa, Michała i Teodora Obuchowiczów (1630–1707)*, red. A. Rachuba, oprac. H. Lulewicz, A. Rachuba, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2003.
- Plokhly S., *The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine*, Oxford University Press, Oxford–New York 2001.
- Prochaska A., *Wyhowski twórca unii hadziackiej i jego rodzina*, „Przewodnik Naukowy i Literacki”, nr 48, 1920.
- Rudawski J.W., *Historja polska od śmierci Władysława IV aż do pokoju oliwskiego, czyli dzieje panowania Jana Kazimierza od 1648 do 1660 r.*, tłum. i oprac. W. Spasowicz, Sankt-Petersburg–Mohylew 1855, t. 1–2.
- Smolii V.A., Stepankov V.S., *Bohdan Khmelnytskyi: Sotsialno – politychnyi portret*, 2-e vyd. dop. y pererob., Lybid, Kyiv 1995.
- Smolii V.A., Stepankov V. S., *Ukraïnska natsionalna revoliutsia XVII st. (1648–1676 rr.)*, Kyievo – Mohylianska Akademia, Kyiv 2009.

- Stanisława Temberskiego roczniki 1647–1656, wyd. W. Czermak, seria „Scriptores Rerum Polonicarum”, t. 16, Akademia Umiejętności, Kraków 1897.
- Sysyn F., *Stosunki ukraińsko-polskie w XVII wieku. Rola świadomości narodowej i konfliktu narodowościowego w powstaniu Chmielnickiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 27, 1982, ss. 67–92.
- Sysyn F., *Between Poland and the Ukraine. The Dilemma of Adam Kysil, 1600–1653*, Harvard University Press, Cambridge 1985.
- Szymala J., *Powstanie kozackie 1648–1658. Studium z historii wizualnej*, seria „Historia w mediach”, t. 2, red. prowadzący Jacek Szymala, red. serii Ewa Kowalczyk, Piotr Kurpiewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019.
- Yakovleva T., *Hetmanshchyna u druhii polovyni 50 – kh rokov XVII stolittia. Prychyny i pochatok Ruiny*, Osnovy, Kyiv 1998.

Rostyslav Radyshevskiy

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

ORCID: 0000-0002-5279-8232

Заповітна мрія про інкубатор та золотих курчат. Oleksandr Astafiev, *Dialog literatur. Navchalnyi posibnyk, Vydavnycho-polihrafichnyi centr «Kyivskiy universytet», Kyiv 2018, 140 s.*

The Great Dream about an Incubator and Golden Chickens. Oleksandr Astafiev, *Dialog literatur. Navchalnyi posibnyk, Vydavnycho-polihrafichnyi centr “Kyivskiy universytet”, Kyiv 2018, 140 pp.*

Abstract

The review emphasises that the new textbook by Oleksandr Astafiev, *Dialogue of Literatures*, on the one hand seems to be based on the experience of normative poetic theories of Aristotle, Horace, as well as professors of Kyiv-Mohyla Academy – Feofan Prokopovich, Mitrofan Dovgalevsky, Pavel Kanyuchka – and, on the other hand, takes into account the content of numerous formulated poetics (from the Ukrainian school in Polish romanticism to literary manifestos and works of art of the 20–30s, 60–90s). In the context of the debate over the status of current literary history (David Perkins), a natural question arises: is it possible to create a textbook for creative youth that supports their talents, instills in them the norms of creating artistic values, and multiplies the “golden chicken conveyor”? The author models the experience of the Ukrainian school in Polish romanticism, which supported the spiritual tradition of the Ukrainian and Polish peoples and preserved our cultural memory. What is needed here is the “golden mean”, when art products should be focused not on the pop-culture industry and multimedia “cocktails” but on overcoming the asymmetry between the ideal form of our spiritual existence and reality itself.

Keywords: normative poetics, declarations and manifestos of romanticism, Ukrainian school, spiritual tradition, pop-cultural industry.

Олександр Астаф'єв¹ прекрасно розуміє, що сьгоднішні підручники і посібники з української літератури, як і польської, чеської, болгарської та ін., перенасичені ідеєю «науковості», хоча насправді кожен із них – не що інше, як модернізоване вираження старих ідей. Кожен із них прагнув стати для свого часу науковим та умовно був науковим. Праці Аристотеля й Горація не менш наукові, ніж праці Дмитра Загула, Володимира Домбровського, Ігоря Качуровського, Дмитра Наливайка.

Візьмемо для прикладу *Поетику* Аристотеля або ж поему-трактат Горація *Про поетичне мистецтво (До Пісонів)*. Обидва твори написані у так званий космічний час (термін Миколи Бердяєва), коли світ сприймався як досконало організований і розумний Космос і в ньому панувала ідея Логосу (в її античному варіанті). Такий тип поетики науковці назвали класичним або нормативним, бо він містить у собі «норми», за якими треба писати художні твори. Тексти мали відповідати вічним критеріям, наслідувати події справжні або вигадані. Йшлося, по суті, про історичні, міфічні та книжкові сюжети і мотиви. Передбачувалося, що таким чином сконструйований твір має вражати читача своєю доступністю, сюжетною простотою, пропорційністю композиції, ясністю і виразністю художньої мови.

Цікаве питання: для кого були розраховані такі поетики, як Аристотелева і Горацієва? Звісно ж, для письменників. Той, хто освоїв «ази» науки писати автоматично мав стати талановитим і визнаним письменником. По суті, в таких поетиках, а їх у давнину було безліч (трактати Платона, Філодема, Посідонія, Феофраста і т.д.) уже закладався механізм штампування талантів. Інкубатор золотих курчат не спрацював лише тому, що народ у своїй більшості був неписьменним і засоби масової комунікації не розвинені, отже явище масової літератури не загрожувало.

¹ О. Astafiev, *Dialoh literatur. Navchalnyi posibnyk*, Vydavnycho-polihrafichnyi centr «Kyivskiy universytet», Kyiv 2018.

Трансформація класичних риторичних ідей відчутна в поетиках, трактатах і риториках доби Середньовіччя і Бароко (теорії поезії Августина, Кассідора, Скалігера, Тріссіно та ін.). Ці твори для свого космічного часу наукові, бо спираються на філософію, риторичку і теологію. Спудеїв шкіл і університетів садили за парти і змушували писати поезії, спираючись на чисто раціональні і жорсткі логічні конструкції, викладені в схоластичних поетиках. Згадаймо хоча б київський досвід XVII–XVIII ст.: найдавніша українська поетика *Книга мистецтва поетики, року Божого 1637, Кастальське джерело...*, анонімний курс поетики *Про хірію, Про поезію, Про листи* (1686–1687), *Камена на Києво-Могилянському Парнасі...*, *Амніон...* (1692) та ін. У першій третині XVIII ст. З'явилися *Про мистецтво поетичне* (1705) Феофана Прокоповича, *Сад поетичний* (1736) Митрофана Довгалевського, *Правила правилам душі Аполлона* (1739) Павла Канючкєвича, *Правила про поетичне мистецтво* (1745) Гедеона Слонимського, *Настанови в поетичному мистецтві* (1746) Георгія Кониського, *Роздуми про поезію і настанови щодо її майстерності* (1753–1754) Григорія Сковороди та ін.

Ці поетики, розраховані на письменників, так само претендували на те, щоб панувати над літературним життям і культурою свого часу, загуманюючи голову примарним прагненням синтезу науковості і схоластики. Для того, щоб безперервно працював конвеєр золотих курчат, по суті було перекладено критерії теології на художню творчість, життя духу. Бо, власне, що таке наука? Це пізнання необхідності заради пристосування до динаміки дійсності і її космічного часу. Але ж стихія поезії – свобода, а не необхідність, творчість, а не пристосування і покірність.

Проте навіть з цього схоластичного конвеєра сходили золоті курчата. Бо вони виходили за межі літературного канону, прагнули пізнати світ через свободу і багатство творчих ідей, протиставляли себе космічній даності і необхідності, проникали у потойбічну сутність світу. Хіба не цими рисами позначені поезії Стефана Яворського? Він же отримав у Києво-Могилянській академії офіційне звання «лавроносного поета» (*poëta laureatus*),

і саме на берегах нормативної поезики написані його поетичні твори, зокрема панегірики Варлааму Ясинському, Івану Мазепі та ін. Може згадати і багатьох інших творів, і визнаних (Лазар Баранович, Георгій Кониський), і менш визнаних, як, напр., студенти Києво-Могилянського колегіуму, автори *Євхаристеріону, або вдячності... Петру Могилі*. Однак, ця література в тодішніх умовах ще не була вплетена у ринкові відносини. Тодішні золоті курчата ще не знали комерціалізації.

У вступній статті Олександр Астаф'єв слушно наголошує, що наприкінці XVIII-го і в XIX ст. інтенсивно розвивається історична свідомість, занепадають традиційні форми релігії, настає епоха обоження історії. Космічний час, як твердить Микола Бердяєв, відступає під впливом історичного часу. Настає пора диференціації наук, з'являються естетика, історія мистецтв, літературна критика, історія національних літератур. Звична поезика трансформується в теорію літератури, хоча за інерцією її ще інколи й називають поезикою, та від неї відпадає нормативний аспект. Тепер вона вже не розрахована на письменників, а на масового читача і має донести до них відомості про специфіку художньої літератури, принципи аналізу як окремого твору, так і всього історико-літературного процесу. Однак, до послуг тих, хто хоче стати професійним письменником, окремі методичні розробки про тему, ідею, конфлікт, сюжет і композицію, засоби творення характеру, мову художнього твору (лексику, фігури і тропи, поетичний синтаксис, фоніку), системи віршування та ін. На передній план висувається авторська індивідуальність і суб'єктивне начало, що сприяє розвитку психологічного вивчення художньої літератури. Нормативні поезики тепер витіснені на задвірки сформульованими поезиками – літературними програмами, деклараціями, маніфестами, творами мистецької тематики, у яких загострено ті чи інші проблеми літературної творчості: *Розмова про поезію* Фрідріха Шлегеля, *Фрагменти* Новаліса, *Романтика* Генріха Гайне, *Захист поезії* Персі Біші Шеллі, *Про генія* Віктора Гюго та ін. У цьому ж ряду стоять *Закон Божий. Книги буття українського народу* Миколи

Костомарова, Шевченкові передмова до седнівського видання *Кобзаря* і вірші *Думи мої, думи мої...*, *На вічну пам'ять Котляревському, До Основ'яненка*. Крім них, можна назвати *Погляд на українську словесність, Простонародність в українській словесності* Пантелеймона Куліша, передмову до збірника *Малоруссийские песни* Михайла Максимовича, *Объяснение малорусских и народных песен* Олександра Потебні, *Из секретів поетичної творчості* Івана Франка та ін.

У цих працях переважає думка, що поезія – це мистецтво, яке ґрунтоване на свободі, передбачає особливий божий дар, і на нього накладає свій відбиток особистість автора, обставини його духовного спілкування, соборний дух. На літературу відчутно впливає філософія, естетика, історія мистецтва, соціологія. Заторкнуто ряд важливих проблем художньої творчості: романтична іронія, співвіднесення реального і умовного, художня фантазія, гротеск, художня уява. Більшає увага дослідників до інтуїтивних основ художньої творчості, міфу як засобу вираження несвідомого і джерела художньої творчості.

Не можна не погодитися з тезою Олександра Астаф'єва, що в свідомості суспільства романтичні настрої переважають і в моменти культурно-історичних зрушень і періоди великих очікувань і надій. Саме цим можна пояснити спалах літературних маніфестів представників різних літературних груп після Жовтневого перевороту – *Аспанфуту*, «неокласиків», *Плугу, Гарту, Ланки, Марсу, ВАПЛІТЕ, Молодняка, ВУСППу* та ін., і в 60-90-их роках (*Бахмацька школа, Бу-Ба-Бу, ЛуГоСад, Пропала грамота, Музейний провулок, 8, Нова дегенерація, Червона фіра, Друзі Еліота, Західний вітер, Нечувані і т.д.*). Власне весь їхній пафос можна звести до кількох тез: поезія (література) – це світ, звернений до людини, до її внутрішнього світу, вона освоює ідеї, ідеали, думки, почуття, переживання, настрої, надаючи світові обжитості і одухотвореності, багатобарвності і динаміки. Література асимілює різні форми свідомості, філософію, мораль, релігію, науку, але вона не розчиняється в них. Вона створює свою «художню реальність», питомішу за першу.

А як же конвеєр із золотими курчатами? Чи він працює в епоху історичного часу? Звісно, він працює. Однак, тодішня література ще не має характеру паралітератури, це ще література лубочна, у вигляді переробок, казок, історичних оповідань, рицарських романів. З'являються численні лубочні видання: біля 20 переробок *Тараса Бульби* Миколи Гоголя, перекроєні *Енеїда* Іван Котляревського, *Наймичка*, *Катерина*, *Невольник* Тараса Шевченка, твори Григорія Квітки-Основ'яненка, Петра Гулака-Артемовського, Степана Руданського та ін. Василь Домацький у своєму біографічному огляді літератури до 1908 року виокремив розділ *Лубочна література*. Такі лубочні видання мали шалену популярність, їх наклад сягав 6–12 тисяч примірників, а деякі з книг мали по 4–5 накладів.

Однак, приходять ХХ ст., позначене відкриттями в галузі фізики (теорія відносності, квантова механіка), а головне – жахами світових війн і тоталітарних режимів, серйозними симптомами повсюдної екологічної кризи. Наступає епоха глобалізації, що включає в себе поділи світу на комунікаційно розвинені країни і країни відсталі, між ними більшають технологічні розриви, ширяться тероризм, корупція, епідемії, планету своєю павутиною обплутують медіа-імперіалізм і масова культура. Дослідник наголошує: «У більшості європейських країн місце моногосної культурної моделі посіли моделі поліглосії та мультикультуралізму, що стали іманентною часткою європейської ідентичності»². Класичні університети, які раніше пропагували пізнання, духовність і передавали нащадкам безцінні скарби знань, формували людську особистість як духовну істоту, тепер перетворилися у комерційні структури, орієнтовані на мінливі закони ринку. Скорочено професійно-викладацький склад, ліквідовано провідні кафедри, урізано години, призначені для вивчення національних літератур. Усе це, за Миколою Бердяєвим, прикмети екзистенціального часу. Він пише: «Час екзистенціальний не обчислюють математично, його плин залежить від

² Ibidem, s. 26.

напруженості переживання, від страждання та радості, у ньому відбувається творчий підйом і бувають екстази...»³.

Апокаліпсис?, – запитає кожен. Та філософ пропонує оптимістичний варіант концепції Апокаліпсису есхатологічної історіософії:

Не можна розуміти Апокаліпсис як фатум. Кінець історії, кінець світу не фатальний. Кінець є справа Боголюдська: що не може відбуватись без людської свободи... Перехід від історичного християнства, що відходить у минуле, до християнства есхатологічного, котрому тільки і належить майбутнє, повинен означати не зростання активності, не зростання страху, а зростання відваги...⁴

А якою має бути національна література, адекватна цьому часові? Є різні концепції історії літератури. Наприклад, Бенедетто Кроче вважав, що історія літератури має відображати розвиток національної свідомості. Георг Брандес наполягав на тому, що потрібна не національна, а порівняльна історія літератур, яка розкривати спільність і відмінність художніх рухів різних народів. Зрештою, є теорії, які взагалі ставлять під сумнів історію літератури. Такої концепції дотримувалися формалісти і представники «нової критики», сьогодні її розвиває професор Гарвардського університету Девід Паркінс. У книзі *Чи можлива історія літератури?* (К., 2005, пер. з англ.) він пише:

У даний момент теоретики фактично однастайні у тому, що історія літератури в кращому випадку – це тільки гіпотетичні побудови. Вони – умовні репліки нашого діалогу з минулим, що триває, і одне з одним з приводу минулого⁵.

Не забуваймо, що Девід Перкінс веде мову про новітню історію літератури, інтелектуальними джерелами якої є філософська герменевтика, російський формалізм, культурна антропологія,

³ M. Berdiaiev, *Dosvid eskhatolohichnoi metafizyky. Tvorchist i obiektyvatsiia*, Astra, Kharkiv 2006, s. 84.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, s. 18.

соціологія, теорія комунікації та семіотика культури. Олександр Астаф'єв у *Діалозі літератур*, спираючись на ідеї Георга Брандеса, акцентує увагу на порівняльній історії літератури і відповідно до неї обирає чіткі критерії відбору матеріалу, хоча й тут є чимало спірних питань. Чи включати до історії літератури лише «найкращі твори», чи й ті, що нижчі за якістю? Чи висвітлювати лише романи, драми, поезії, чи й фонові тексти – філософські, теологічні? Він ніби дотримується «золотої середини»: прагне розповісти про літературу минулого і, в той же час, згадати про твори, які сьогодні рідко хто читає, репрезентувати авторів і їхні тексти відповідно до певних груп і наративних стратегій; витлумачити літературні твори відповідно до історичних контекстів, описати світогляд авторів і стилі епох, напрямів, шкіл.

Книга присвячена поезії «української школи» в польській літературі і її рецепції в Україні. Вона складається із вступу і семи нарисів, героями яких є відомі історичні і фольклорні постаті, які, до речі, окрім літератури «високої», були дуже поширені і в лубочній літературі. Це герої Коліївщини Гонта, Залізняк, Швачка, Небаба (Неживий), а також губернатор Канівського замку і селянська дівчина, останні відомі з популярної пісні про Бондарівну та пана Каньовського. Саме ця пісня могла наштовхнути Северина Гощинського на написання геніальної поеми *Канівський замок*. Один із героїв українсько-польського пограниччя – Гонта. Його трагічна доля лягла в основу повісті Міхала Чайковського *Вернигора*, що вплинула на Шевченкових *Гайдамаків*, творів Юліуша Словацького, Генрика Красінського, Яна Непомуцена Камінського та ін. Поряд з ними бачимо й інших історичних осіб – Богдана Хмельницького, Петра Конашевича-Сагайдачного, гетьмана Косинського, або персонажів, взятих із християнської міфології, наприклад, образ Ісуса Христа в поемі Юзефа Богдана Залеського *Найсвятіша родина*. Вони вміщені в широкий контекст української і польської літератури і критики. Остання, з українського боку, представлена іменами Івана Франка, Михайла Возняка, Євгена Рихлика, Володимира Гнатюка, Григорія Вервеса, Ростислава Радишевського, Романа Кирчіва,

Євгена Нахліка, Володимира Єршова, Марії Брацьки, з польського – Мавриція Мохнацького, Міхала Грабовського, Станіслава Здзярського, Юзефа Третяка, Миколая Купловського та ін.

Однак, якщо герої лубочної літератури в своїх комерційних «упаковках» були масовими, «мейнстрімовими» і справді нагадували золотих курчат, бо мали приносити зиск, то їхню функцію у складі «високої» літератури дослідник трактує інакше. У XIX ст. держава-нація справді перетворила університет в охоронця національної культури. Якщо у XXI ст. університет переходить у сферу бізнесу і підприємництва і культивує прикладні знання, то справжніми університетами сьогодні мають стати перевірені часом художні цінності, зокрема твори Антонія Мальчевського, Северина Гоцинського, Міхала Чайковського, Юзефа Богдана Залеського, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Богдана Лепкого, Василя Стефаника та ін. Вони підтримують духовну традицію українського і польського народів, бережуть нашу культурну пам'ять, щоб ми не втратили частку свого минулого і частку своєї ідентичності.

Однак, це не означає, що твори цих авторів не можуть циркулювати в сфері популярної літератури чи мас-медіа. Їх можуть використовувати заради комерційної вигоди, часто урізають і спрощують, подаючи у нових символічних формах, мультимедійних пакетах, де відчутна взаємодія тексту, аудіо, відео, анімації та нерухомих образів. «Перелицьовані» твори поширюють на комерційних телеканалах, створюючи передачі до показу у «прайм-тайм», експлуатують у поп-музичній індустрії. Їх масово і безплатно розташовують у Мережі на спеціалізованих відеосервісах на кшталт YouTube, а також на різних сайтах і блогах. Мультимедійні «коктейлі» з фрагментами творів класики покликані ламати звичку мислити параметром одного формату, режим мультимедійності ніби надає їм безпрецедентної інтерактивності, а поєднання текстового, відео- та аудіо-форматів творить нову інтегровану систему. Конвеєр працює і множить золотих курчат, виставляє на суд публіки як свої програмні продукти, що приносять величезні доходи культур-

ній індустрії. Я переконаний, що творці цих «мейнстрімових» течій у літературі, музиці, кіно і телебаченні не мають зеленого поняття про «норми» творення художніх цінностей, описані у класичних і сформульованих поетиках. Вони займаються бізнесом, для заробітку вони орієнтуються на непрогнозований поп-культурний ринок, де в моді конвеєр і золоті курчата. На щастя, навчальний посібник Олександра Астаф'єва не про поп-культурну індустрію і мультимедійні «коктейлі», а про те, як подолати асиметрію між ідеальною формою нашого духовного існування і самою дійсністю.

References

- Astafiev O., *Dialoh literatur. Navchalnyi posibnyk*, Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskiy universytet», Kyiv 2018.
- Berdiaiev M., *Dosvid eskhatalogichnoi metafizyky. Tvorchist i obiektyvatsiia*, Astra, Kharkiv 2006.
- Perkins D., *Chy mozhlyva istoriia literatury?*, Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylanska akademiia», Kyiv 2005.

IV. Varia

Filip Świerczyński

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-0027-332X

Sprawozdanie z międzynarodowej konferencji naukowej „Filozofia bycia i przetrwania w ego-dokumentach pisarzy, malarzy i filmowców ukraińskich (od czasów Orlika do współczesnych)”

9 listopada 2019 roku w sali konferencyjnej gmachu Instytutu Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa pod nazwą „Filozofia bycia i przetrwania w ego-dokumentach pisarzy, malarzy i filmowców ukraińskich (od czasów Orlika do współczesnych)”. Spotkanie zorganizowane zostało przez działającą w Katedrze Ukrainistyki UW Pracownię Dziejów Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich pod kierownictwem prof. dr hab. Walentyny Sobol przy wsparciu Wydziału Dziennikarstwa i Public Relations Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Kultury i Sztuki oraz Uniwersytetu Narodowego „Akademia Ostrogska”. Konferencję zainaugurowało uroczyste wystąpienie prof. dr hab. Sobol, która, jako główna inicjatorka spotkania, serdecznie powitała rozlicznych ukraińskich i polskich przedstawicieli świata nauki oraz podziękowała im za przybycie, a ponadto przedstawiła imiennie wszystkich zgromadzonych gości. W otwarciu Konferencji wziął udział pierwszy sekretarz Ambasady Ukrainy w Polsce, Witalij Biły, który – podobnie do swej poprzedniczki – powitał przybyłych, podkreślając jednocześnie istotność współpracy naukowej między Polską a Ukrainą oraz znaczenie popularyzacji osiągnięć naukowych wśród dwu społeczeństw. Na zakończenie części powitalnej dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk odczytała krótki list od (nieobecnej z niezależnych od siebie przyczyn) prodziekana dr hab. Switłany Romaniuk.

Pierwszy z referatów inauguracyjnych wygłosił prof. Mykoła Tymoszyk z Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Kultury i Sztuki (*Філософія буття в контексті листів Івана Огієнка з діячами культури і освіти*).

На матеріалі віднайдених у Польщі архівних документів); główną oś tematyczną stanowiła twórczość epistolograficzna Iwana Ohijenki, a ponadto działalność kulturalna emigracji ukraińskiej w Polsce. Podkreślono istotność pracy Ohijenki na płaszczyźnie popularyzacji kultury Ukrainy, ale i znaczenie działalności emigracji *in genere*. Wspomniano również o trudnościach związanych z odnajdywaniem listów i dokumentów dotyczących Ohijenki. Temat epistolograficzny kontynuowała kierownik Katedry Historii Nowożytniej Uniwersytetu w Białymstoku prof. Teresa Chynczewska-Hennel (*Ukraina i Kozaczyzna w listach dyplomatów włoskich*), skupiając się na wartości badawczej i historycznej prac siedemnastowiecznych weneckich i włoskich dyplomatów i podróżników, szczególnie zaś Alberta Viminy jako autora *Historia delle guerre civili di Polonia* – prominentnego świadectwa ówczesnej zachodnioeuropejskiej recepcji powstania Chmielnickiego. Na zagadnieniach emigracyjnych skupił się również prof. Roman Mnich (*Парадокси екзистенції в щоденниках Євгена Маланиюка*), rozpatrując działalność diarystyczną Jewhena Małaniuka z okresu jego pobytu w Nowym Jorku. Omówiono wyłaniające się z dzienników Małaniuka poglądy autora, między innymi na temat komunizmu i Piłsudskiego, ale i obecną w nich autorską dekonstrukcję pewnych idei ukraińskiego nacjonalizmu czy elementy antysemitckiego dyskursu pisarza. Podsumowanie części wykładów inauguracyjnych stanowiło wystąpienie prof. Haliny Korbycz z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (*Wasył Machno: autobiografia zawarta w twórczości*), która w sposób ogólny scharakteryzowała twórczość Wasyla Machna i jego rolę we współczesnej kulturze ukraińskiej, pokazując go jako pisarza wpisującego się w paradygmat tworzenia literatury na fundamencie własnego życia.

Pierwszą sesję konferencyjną – „Ad fontes. Filozofia bycia i przetrwania w ego-dokumentach emigrantów” – otworzył referat prof. Walentyny Sobol (*Діарій Пилипа Орлика та перспективи дослідження щоденників в аспекті антропології пам'яті*); wnikliwie przyjrano się ustępom rękopisów dzienników hetmana Filipa Orlika (1672–1742), podkreślając ich wartość historyczną, przy czym powoływano się m.in. na teorie takich badaczy jak Lejeune, Le Goff, Chartie, Hébrard, Fabre czy Rodak. Dr Oksana Błaszkiw z Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach (*Doświadczenie emigracyjne Dmytra Czyżewskiego i Jurija Szewelowa: „Не в розмовах за чаєм, а в писаннях”*) zarysowała swoistą równoległość biografii Dmytra Czyżewskiego i Jurija Szewelowa jako emigrantów ukraińskich, przyglądając się przede wszystkim ich działalności literackiej i uniwersyteckiej;

wspominano również o powojennej sytuacji ukrainistyki na uniwersytetach amerykańskich i zachodnioeuropejskich. W trakcie późniejszej dyskusji, wieńczącej pierwszą sesję, poruszano przede wszystkim problematykę oryginalności twórczości Wasyla Machna; ponadto podkreślano swoiste trudności związane z popularyzacją nauki i literatury Europy Środkowo-Wschodniej w globalnym (zwłaszcza amerykańskim) dyskursie naukowym i kulturalnym.

Sesja druga – „Ukraińska literatura dokumentu osobistego wobec wyzwań współczesności” – rozpoczęła się wystąpieniem prof. Jarosława Poliszczuka z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (*Его-документи як складник образу міста*), który dokonał rozróżnienia teoretycznego między dokumentami *par excellence* a ego-dokumentami, co w dalszej części wykładu zobrazowano przedstawieniami Odessy w ramach obu tych typów. Dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk (*Proces twórczy jako metoda przetrwania. Ukraińska literatura dokumentu osobistego wobec wyzwań współczesności*) skupiła się na ukraińskiej „rewolucji godności” i dziennikach Majdanu – przede wszystkim zaś *Приватний щоденник* (ukr. *Приватний щоденник*) M. Matios, *Дzienniku Majdanu* (ros. *Дневник Майдана*) A. Kurkowa oraz pracy zbiorowej zatytułowanej *Оgień Majdanu. Dziennik rewolucji 21.11.2013–22.02.2014* (ukr. *Вогонь Майдану. Денник революції 21.11.2013–22.02.2014*) – mając na względzie między innymi zróżnicowanie narracji rozumianej jako środek porządkowania świata. Pokrewną tematykę omówiła dr hab. Oksana Puchonska z Uniwersytetu Narodowego „Akademia Ostrogska” (*Літературний щоденник як спроба автотерапії травми війни (за книгою «Життя Р. С.» Валерії Бурлакової*)), która – rozpatrując problematykę dzienników wojennych przez pryzmat psychiki ich autorów – skupiła się przede wszystkim na wojnie w Donbasie i przeżyciach Walerii Burlakowej. Odszedłszy znacznie od tematyki wojennej, dr Marta Kaczmarczyk z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II („...Ні, Я жива, я буду вічно жити, Я в серці маю те, що не вмирає...”. *Pragnienie życia Łesi Ukrainki. Na materiale wspomnień i prywatnej korespondencji pisarki*) przyjrzała się biografii Łesi Ukrainki, przybliżając tu nie tylko charakter poetki, ale i osobistą filozofię życia, którą ta wyznawała, a która to w dużej mierze determinowana była przez ciągnącą się przez wiele lat gruźlicę. Doktorantka Łesia Korostatewycz (*Культура у перекладі: на прикладі автобіографічного роману Юрія Андруховича «Таємниця»*) zwróciła się w stronę kultury przekładu, opierając się w tym na przykładzie polskiego tłumaczenia *Tajemnicy* Jurija Andruchowycza, równoległe zwracając uwagę na rozliczne błędy w nim

obecne. W ramach prezentacji teatrologicznej doktorant Emil Chról (*Mono-dramaty w kijowskim teatrze „ПостПлей”*) przedstawił historię formowania się teatru „PostPlay” oraz jego właściwości performatywne, a także zwrócił uwagę na jego rolę w krytyce społeczno-politycznej, przywołując wystawiane w jego ramach sztuki – m.in. *Trawa przebija ziemię* (ukr. *Трава пробиває землю*), *Trochę więcej tlenu* (ukr. *Трохи більше кисню*) czy *Dziewczynu, dziewczynu* (ukr. *Дівочки–Дівочки*). Doktorantka Ulana Szarpe (*Травма и (пост)пам’ять: спогади про Шоа (український контекст)*) skupiła się na zagadnieniu postpamięci na przykładzie historii Marty Winter-Goren opisanej w książce *Córka, o której zawsze marzyliśmy. Historia Marty* (ukr. *Донечка, про яку ми завжди мріяли. Історія Марти*), wskazując na zjawisko powojennej traumy i jej wpływ na problemy z samoidentyfikacją. Referat doktorantki reprezentującej Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Natalii Tkaczyk (*Podróżniczy ego-dokument Jakiwa Hołowackiego: próba konstruowania ukraińskiej mapy mentalnej*) – przez wzgląd na nieobecność autorki – został odczytany przez doktorantkę Łesię Korostatewycz. Omówiono w nim m.in. rolę Hołowackiego w tworzeniu się mentalności *par excellence* ukraińskiej oraz przyjrano się jego działalności społecznej. Magistrant Katedry Ukrainistyki UW Patryk Gruszko (*Zofia Jabłońska – zbiór fotografii*) zaprezentował wybrane zdjęcia autorstwa podróżniczki i pisarki Zofii Jabłońskiej przedstawiające panoramę azjatyckiego życia w latach 20. i 30. ubiegłego wieku. Sesję drugą zakończył wideowykład profesor z Podkarpackiego Uniwersytetu im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankiwsku Tatiany Kaczak (*Filozofia bycia dziecka w spowiedzi Wołodomyra Rutkiwskiego*), w którym przyjrano się istocie „bycia” dziecka ukazanej w twórczości ukraińskiego pisarza dziecięcego i poety Wołodomyra Rutkiwskiego. W trakcie zamykającej dyskusji głos zabrał m.in. dr hab. Andriej Moskwin, dziękując referentom za owocną intelektualnie konferencję oraz podkreślając znaczne różnice w intensywności badań nad literaturą ukraińską i białoruską w Polsce i Europie. Właściwym podsumowaniem konferencji było krótkie przemówienie prof. dr hab. Walentyny Sobol.

Nataliia Levchenko

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine
ORCID: 0000-0002-7535-6330

Oksana Zosimova

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine
ORCID: 0000-0002-5446-2222

Discussion in the Field of Literary Studies “From the Baroque to Postmodernism: The Problem of the Author”

On the 25th and 26th of February 2020, T.H. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (NASU), H.F. Kvitka-Osnovianenko Ukrainian Language and Literature Faculty, Leonid Ushkalov Department of Ukrainian and Foreign Literature and Journalism, Ukrainian Language Department, Ukrainian Studies and Applied Linguistics Department, and the Laboratory of Hryhorii Skovoroda’s Literary Heritage Studies in H.S. Skovoroda Educational and Research Institute (H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University) organised the international academic conference “From the Baroque to Postmodernism: The Problem of the Author”. The convention was held to honour the memory of an eminent literary scholar, Professor Leonid Ushkalov, who passed away unexpectedly a year ago.

At the opening of the conference, welcome speeches were given by Ivan Prokopenko, habilitated doctor of pedagogy, professor, an academician of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, and the Rector of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; Kostiantyn Holoborodko, habilitated doctor of philology, professor, and the Dean of H.F. Kvitka-Osnovianenko Ukrainian Language and Literature Faculty; Rostyslav Melnykov, PhD in philology, associate professor, and the Head of Leonid Ushkalov Department of Ukrainian and Foreign Literature and Journalism. The Director of T.H. Shevchenko Institute of Literature of

NASU, habilitated doctor of philology, professor, and academician Mykola Zhulynskiy's greeting letter addressed to the conference participants was read by his deputy, Mykola Sulyma, habilitated doctor of philology, professor, an academician of NASU, and the Head of the Old Ukrainian Literature Department at T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU.

During the plenary session, comprehensive presentations were given by Tetiana Bovsunivska, habilitated doctor of philology, a professor in the Foreign Literature Department of the Philology Institute at Taras Shevchenko Kyiv National University ("Poet as a Transcendent Mediator in Romanticism"); Ihor Nabytovych, habilitated doctor of philology, a professor in the Slavic Literary Studies Department at Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Poland ("Contrasting Cultural Thought Patterns of Ukraine and Russia in Mykola Lazorskyi's novel *Hetman Kyrylo Rozumovskyi*"); Yurii Peleshenko, habilitated doctor of philology, professor, and a leading researcher in the Old Ukrainian Literature Department at T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU ("Characteristic Features of the Poetics of *Sermon on the Deceased* by Hryhorii Tsamblak"); Oleh Rarytskyi, habilitated doctor of philology, professor, and the Head of the Department of History of Ukrainian Literature and Comparative Studies at Ivan Ohienko Kamianets-Podilskiy National University ("Volodymyr Svidzynskiy in the Aesthetic Field of the Sixtiers' Movement: Problems of Sociality and Immanent Essence of Art"); Lukash Skupeiko, habilitated doctor of philology, professor, and leading researcher in the Classical Ukrainian Literature Department in T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU ("Author's Individuality and a Formation of Early Modernist Literary Discourse in Ivan Franko's Studies"); Mykola Sulyma, habilitated doctor of philology, professor, an academician of NASU, and the Head of the Old Ukrainian Literature Department in T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU ("L.V. Ushkalov as Hryhorii Skovoroda's Commentator").

The conference continued in four sessions, namely: "Problems of Ukrainian Literature in the Studies of Kharkiv Philological School and Professor Leonid Ushkalov", "Classical Ukrainian Literature: Narrative Autonomy of the Author", "Medieval Studies: The Author and Literary Canon", "Twentieth-Century Ukrainian Literature: The Author and Literary Character". The conference participants' presentations encompassed a great variety of topics. Being based on a detailed and careful analysis, the research papers presented at the conference offered convincing arguments; their conclusions were reasonable and valid.

Professor Leonid Ushkalov's literary studies, their subjects, methods, and approaches, were thoroughly analysed in the presentations given by Oksana Zosimova, PhD in philology (Leonid Ushkalov was her thesis advisor), an associate professor in the Department of Practice of Oral and Written English at H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University ("The Baroque Motif 'Vanitas Vanitatum' as an Object of Literary Studies by Leonid Ushkalov"); Anastasiia Katiuzhynska, a student at the Philology Institute at Taras Shevchenko Kyiv National University, and Oksana Slipushko, habilitated doctor of philology, a professor in the Department of History of Ukrainian Literature, Literary Theory and Creative Work at the Philology Institute at Taras Shevchenko Kyiv National University ("Early Baroque Ukrainian Literature in Leonid Ushkalov's Scholarly Concept"); Olena Malenko, habilitated doctor of philology, professor, and the Head of the Ukrainian Studies and Applied Linguistics Department at H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University ("Personalized Discourse of Professor Leonid Ushkalov: Describing His Own Experience in the Quest for Self-Knowledge"); Hennadii Noha, PhD in philology and a senior researcher in the Old Ukrainian Literature Department at T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU ("Hryhorii Skovoroda's Letters as an Object of Leonid Ushkalov's Research Interests"); Olena Oleksenko, PhD in philology, professor, and the Head of the Ukrainian Language Department at H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University ("L.V. Ushkalov about Hryhorii Skovoroda's Rhetorical Mastery").

The topics close to Leonid Ushkalov's research interests were covered in the presentations made by Archbishop Ihor Isichenko, habilitated doctor of philology, a professor in the Department of History of Ukrainian Literature at V.N. Karazin Kharkiv National University ("The Traditional Image of Flame in the Poetic Code of *The Garden of Divine Songs* by Hryhorii Skovoroda"); Yuliia Hryhorchuk, PhD in philology and a junior researcher in the Old Ukrainian Literature Department at T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU ("The Image of Heart in the Context of Artistic Worldview of Hryhorii Skovoroda and Vira Vovk"); Dmytro Yesypenko, PhD in philology and a junior researcher in the Department of Shevchenko Studies in T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU ("Ukrainian and Australian Literary Classics Editions: Textual Variation, Print and 'Digit', the Chicken and the Egg"); Roman Kyselov, PhD in philology and a senior researcher in the Old Ukrainian Literature Department in T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU ("From which Bible did Meletii Smotrytskyi

Translate the Gospel Readings?"); Nataliia Levchenko, habilitated doctor of philology and a professor in Leonid Ushkalov Department of Ukrainian and Foreign Literature and Journalism at H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University ("An Author or Exegete: The Problem of Creativity in Old Ukrainian Literature"); Tetiana Matvieieva, habilitated doctor of philology and a professor in the Department of History of Ukrainian Literature at V.N. Karazin Kharkiv National University ("Kharkiv Philological School on the Nature of Creative Act: Vectors of Interpretation (on the material of the studies of the late 19th and early 20th century)"); Olha Matvieieva, PhD in philology, junior researcher, and an academic secretary of the Degree Committee in T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU ("Panas Myrnyi's Creative Laboratory (on the material of his unfinished prose works)"); Olena Matushek, habilitated doctor of philology, professor, and the Head of the Department of History of Ukrainian Literature at V.N. Karazin Kharkiv National University ("The Bible Codes of the Novel *Do Oxen Low, When Mangers Are Full?* by Panas Myrnyi and Ivan Bilyk); Hryhorii Savchuk, PhD in philology and an associate professor in the Department of History of Ukrainian Literature at V.N. Karazin Kharkiv National University ("Cinematic Elements in Vasyl Symonenko's Collection of Poems *Silence and Thunder*").

On the 26th of February, the conference began with the presentation of the bibliographical guide "*The Crown of My Mirrors That Know Everything...*": *The World of Literary Studies by Leonid Ushkalov* compiled by Professor Nataliia Levchenko. The book provides a listing of Professor Leonid Ushkalov's studies divided by genre.

The conference finished with the round-table discussion "Ukrainian Literature and Literary Studies: Contemporary Challenges and Topical Issues", which focused on the literature development tendencies and the prospects for literary studies. The speakers emphasised such issues as the need for the return of Ukrainian literary rarities; the need for the reinterpretation of Ukrainian classics; the need to clarify literary terminology and to systematise Ukrainian Literature studies under the auspices of the Coordinating Scholarly Centre in T.H. Shevchenko Institute of Literature of NASU by creating a unified database containing a listing of doctoral thesis topics.

Thus, in their discussion the participants of the conference "From the Baroque to Postmodernism: The Problem of the Author" focused on the main vectors of development of Ukrainian Literature and Literary Studies, considered the prospects for the integration into the European literary and academic world, and outlined the scope of further research.

Dawid Bzorek

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-6549-2873

Rocznica 20-lecia Koła Naukowego Literacko-Teatralnego „Błękitny Okręt”

Twentieth Anniversary of the “Blue Ship” Literary-Theatrical Science Circle

Abstract

The article shows the history of the “Blue ship” Literary-Theatrical Science Circle. Over the years, the science circle has presented many Polish and Ukrainian plays, among others Lesia Ukrainka’s *Lisova Pisnia*, *Oderzhyma*, *Boiarynia*, Marko Kropyvnytsyi’s drama *Dai sertsiu voliu – zavede v nevoliu*, the composition *The Blue Ship in the Sea of Student Life* directed by Kamila Brodowska, Grzegorz Reszka’s performance *Bolero*, Ivan Franko’s *Ziviale lystia*, a poetic composition for the 195th anniversary of the birth of Taras Shevchenko, *I henii kokhaiut*, and the play *Misto* directed by Anna Korzeniowska-Bihun, PhD. The author would like to present the contribution of the “Blue Ship” Literary-Theatrical Science Circle to the betterment of the Polish-Ukrainian relations.

Keywords: scientific circle, young researches, “Blue Ship” (“Błękitny Okręt”).

Koło Naukowe Literacko-Teatralne „Błękitny Okręt” powstało 1 października 2000 roku w Katedrze Filologii Ukraińskiej (obecnie Katedra Ukrainistyki) na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. „Założyli je najaktywniejsi studenci dzięki wsparciu byłego kierownika Katedry, prof. Stefana Kozaka i byłego ambasadora Ukrainy w Polsce, wybitnego poety Dmytra Pawłyuczka”¹.

¹ A. Gruszka, D. Bzorek, *Występ Koła Naukowego Literacko-Teatralnego „Błękitny Okręt” na XVII Festiwalu Nauki*, [w:] *Komunikacja Specjalistyczna*, t. 7, red. Łukasz Karpiniński, Zakład Graficzny UW, Warszawa 2014, s. 252.

Opiekunem naukowym oraz reżyserem spektaklów od samego początku była prof. dr hab. Walentyna Sobol, naukowiec i wykładowczyni literatury ukraińskiej. W ciągu wielu lat działalności Koła przewodniczyło wielu prezesów. Pierwszym z nich była Kamila Brodowska, następnie Anastazja Petruczanis, Marta Sułkowska, Olga Zielony, Michał Kwiatkowski, Alicja Małecka, Michał Szymko, Ludmiła Bińkowska i Dawid Bzorek. Jak wspomnieli w swoim artykule² Michał Kwiatkowski oraz Olga Zielony, podstawowymi zadaniami Koła było znalezienie przestrzeni, w której studenci mogliby wcielać w życie swoje artystyczne pomysły, oraz kształcenie doskonałych filologów. Trzeba tutaj dodać, że Koło spełniało jeszcze inne ważne zadania. Jednym z nich było rozszerzenie znajomości kanonu lektur o pozycje dodatkowe w związku z wystawianiem ich adaptacji scenicznych. Dzięki temu studenci wzbogacali swoją wiedzę na temat motywów w literaturze ukraińskiej oraz folkloru. Kolejnym zadaniem było zaznajomienie jak największej liczby osób z literaturą ukraińską, słabo wówczas znaną w Polsce. Koło spełniało jeszcze jedno ważne zadanie, jakim było zbliżenie do siebie Polaków i Ukraińców, budowanie dobrych stosunków na podstawie wzajemnego szacunku. Jest to swoisty most przyjaźni między Polakami a Ukraińcami.

Studenci w ciągu 20 lat zaznajamiali publiczność z ogromną ilością utworów polskich i ukraińskich pisarzy. Zostały wystawione m.in. takie utwory jak *Лісова пісня*, *Одержима* i *Бояриня* Łesi Ukrainki, dramat *Дай серцю волю – заведе в неволю* Marka Kropywnyckiego, kompozycja *Błękitny Okręt w morzu studenckiego życia* w reżyserii Kamili Brodowskiej, spektakl *Bolero* Grzegorza Reszki, *Зів'яле листя* Iwana Franki³, poetyczna kompozycja z okazji 195. rocznicy narodzin Tarasa Szewczenki *I генії кохають...*, spektakl *Miasto* w reżyserii dr Anny Korzeniowskiej-Bihun i wiele, wiele innych.

Koło występowało nie tylko w murach Uniwersytetu Warszawskiego, ale również przed pomnikiem Tarasa Szewczenki w Warszawie, w Ambasadzie Ukrainy w Polsce, w Teatrze na Białoleśce, Warszawskiej Wyższej Szkole

² M. Kwiatkowski, O. Zielony, *Studencki TEATR SŁOWA ŻYWEGO Błękitny Okręt ma 10 lat*, [w:] *Komunikacja Specjalistyczna*, t. 3, red. Łukasz Karpiński, Zakład Graficzny UW, Warszawa 2010, ss. 249–253.

³ P. Waszkiewicz-Lewandowska, *Uniwersytet Warszawski – Iwanowi France*, [w:] *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, red. S. Kozak, wsp. W. Sobol, B. Nazaruk, t. 23–24, Sowa, Warszawa 2007, ss. 441–446.



Skład Koła w 2016 roku. Od lewej: ówczesna Kierownik Katedry Ukrainistyki, dr hab. Irena Mytnik, studenci: Natalia Bartkowska, Dawid Bzorek, Paulina Napierkowska, Anna Maczuga, Kamila Małecka, Agata Gruszka.

Informatyczno-Ekonomicznej oraz grekokatolickiej Cerkwi Zaśnięcia Najświętszej Bogurodzicy i św. Jozafata biskupa i męczennika w Warszawie. W 2013 roku Koło Naukowe Literacko-Teatralne „Błękitny Okręt” wystąpiło na XVII Festiwalu Nauki⁴, w roku 2016 na rocznicy 200-lecia Uniwersytetu Warszawskiego „Odkryj UW”, a w 2018 brało udział w świętowaniu 65-lecia Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Trzeba tutaj zaznaczyć, że członkowie Koła od samego początku jego istnienia brali udział w różnego rodzaju seminariach oraz pomagali w przygotowaniu licznych konferencji. Dzięki naszym staraniom kilku z naszych podopiecznych zdobyło nagrody na Międzynarodowym Konkursie Poezji Ukraińskiej w Poznaniu⁵.

W Kole Naukowym Literacko-Teatralnym „Błękitny Okręt” „każdy członek [...] czerpie ogromną satysfakcję z kontaktu z teatrem i sztuką,

⁴ „Miasto”: spektakl poetycki teatru Błękitny Okręt, „Gazeta Wyborcza”, 13.09.2013, dodatek do gazety: „XVII Festiwal Nauki 20–29 września 2013”, red. prowadzący E. Różańska, s. 15.

⁵ W 2019 roku pierwsze miejsce otrzymał członek naszego koła Krzysztof Pawlik.

która rozwija wrażliwość artystyczną”⁶. Dzięki niemu powstała wyjątkowa grupa złożona z młodych ludzi, którzy w oparciu o nią rozwijają dobre stosunki Polsko-Ukraińskie oparte na przyjaźni, serdeczności i życzliwości.

References

- Gruszka A., Bzorek D., *Występ Koła Naukowego Literacko-Teatralnego „Błękitny Okręt” na XVII Festiwalu Nauki*, [w:] *Komunikacja Specjalistyczna*, t. 7, red. Łukasz Karpiński, Zakład Graficzny UW, Warszawa 2014, s. 252.
- Kwiatkowski M., Zielony O., *Studencki TEATR SŁOWA ŻYWEGO Błękitny Okręt ma 10 lat*, [w:] *Komunikacja Specjalistyczna*, t. 3, red. Łukasz Karpiński, Zakład Graficzny UW, Warszawa 2010, ss. 249–253.
- „Miasto”: *spektakl poetycki teatru Błękitny Okręt*, „Gazeta Wyborcza”, 13.09.2013, dodatek do gazety: „XVII Festiwal Nauki 20–29 września 2013”, red. prowadzący E. Różańska.
- Waszkiewicz-Lewandowska P., *Uniwersytet Warszawski – Iwanowi France*, [w:] *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, red. S. Kozak, wsp. W. Sobol, B. Nazaruk, t. 23–24, Sowa, Warszawa 2007, ss. 441–446.

⁶ M. Kwiatkowski, O. Zielony, op. cit., s. 253.

