

POLSKA AKADEMIA NAUK
WYDZIAŁ NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH
KOMITET SŁOWIANOZNAWSTWA

SLAVIA ORIENTALIS

Nr indeksu 376094

ISSN 0037-6744

Rocznik LXXV

Nr 1

Warszawa

2026

POLSKA AKADEMIA NAUK
WYDZIAŁ NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH
KOMITET SŁOWIANOZNAWSTWA

SLAVIA
ORIENTALIS

Rocznik LXXV

Nr 1

Warszawa 2026

Wydawca:
Komitet Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk

Publikacja dofinansowana ze środków Polskiej Akademii Nauk

REDAKTOR NACZELNY
Andrzej Dudek

SEKRETARZ REDAKCJI
Bartłomiej Brządkiewicz

KOMITET REDAKCYJNY
Adam Bezwiński • Maria Cymborska-Leboda • Adam Fałowski • Stefan Kozak •
Izabella Malej • Eliza Małek • Jolanta Mędelska • Michael Moser •
Siergiej Nikołajew • Andriej Ranczyn • Janusz Rieger • Lucjan Suchanek

RADA NAUKOWA
Przewodnicząca: Anna Woźniak – Polska (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II) •
Fłorij Bacewicz – Ukraina (Львівський національний університет ім. Івана Франка) •
Iryna Bahdanowicz – Białoruś (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск) •
Feliks Czyżewski (emeritus) – Polska (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin) •
Maria Plioukhanova – Włochy (Università degli Studi di Perugia) •
Swietłana Titarenko – Rosja (Санкт-Петербургский государственный университет)

© Copyright by Komitet Słowianoznawstwa PAN
Warszawa 2026

Od roku 2024 kwartalnik jest publikowany wyłącznie w formie elektronicznej:
<https://journals.pan.pl/slo>

ADRES REDAKCJI
„Slavia Orientalis”
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
Katedra Rosjoznawstwa
30-059 Kraków, ul. Władysława Reymonta 4
E-mail: slavia-orientalis@uj.edu.pl

Skład i łamanie:
LogoScript Sp. z o.o.
logoscript@logoscript.pl
www.logoscript.pl, tel. (+48) 691 667 844

SPIS TREŚCI

PAMIĘCI TYCH, KTÓRZY ODESZLI

Dorota Krystyna Rembiszewska – Polislawista – Profesor Janusz Siatkowski
(5 marca 1929 – 26 maja 2025) 9

Adam Fałowski – Profesor Leszek Bednarczuk (30 maja 1936 – 2 listopada
2025). 15

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Савва М. Михеев – Не Борисовы камни: о древнерусских надписях на
Станковом кресте, Воротишином камне и Друйском камне. 23

Ігор Гунчик – Понятійне поле української народної молитви: історіо-
графічний аспект. 45

Марина Демедюк – “Місяць світе – мертвець їде. Чи боїшся, дівко?”:
міжнародний сюжет ATU 365 (наречений-мрець) в українському
фольклорному наративі 63

Ольга Павлушенко, Лада Мазай – Концепти *сім'я*, *шлюб* в архаїчній
народопісенній творчості українців 79

Alena Leshkevich – Pieśń włóczębna dla panny w powieści Floriana
Czarnyszewicza *Wicik Żywica* 91

Anna Kościółek – Zakonnica w radzieckim piekle. *Czerwona katorga* Julii
Danzas 107

Beata Trojanowska – Zmysł dotyku w cieniu wersów: poezja Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Anny Achmatowej.	119
Magdalena Ochniak – Sowiecka cenzura jako narzędzie kontroli i represji wobec literatury rosyjskiej (1917-1929).	133
Paulina Sikora-Krizhevska – Methods of Working with Documentary Material in Elena Gremina's Documentary Drama	149

JĘZYKOZNAWSTWO

Evgenii Matveev – „Гойда, Орки” на „священной войне”: предыстория трех символов российско-украинской войны в русской словесности . . .	163
--	-----

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia zawartości kwartalnika „Slavia Orientalis” w roku 2025 w układzie alfabetyczno-działowym – opracował Bartłomiej Brądkiewicz . .	181
--	-----

KSIĄŻKI NADEŚLANE

CONTENTS

IN MEMORY OF THE DEPARTED

Dorota Krystyna Rembiszewska – Polyslavist – Professor Janusz Siatkowski
(5 March 1929 – 26 May 2025) 9

Adam Fałowski – Professor Leszek Bednarczuk (30 May 1936 – 2 November
2025). 15

THE STUDY OF LITERATURE AND CULTURE

Savva M. Mikeev – The ‘Non-Boris Stones’: On the Old Russian Inscriptions
on Stanko’s Cross, Vorotisha’s Stone, and the Druia Stone. 23

Ihor Hunczyk – The Conceptual Field of Ukrainian Folk Prayer: Historio-
graphical Aspect. 45

Maryna Demediuk – “The Moon is Shining – the Dead Man Is Riding. Are
You Afraid, Girl?” The International Tale Type ATU 365 (The Dead
Bridegroom) in Ukrainian Folk Narrative. 63

Olha Pavlushenko, Lada Mazai – The Concepts of “Family” and “Marriage” in
the Archaic Folk Song Culture of Ukrainians. 79

Alena Leshkevich – Valačobnaja Song for a Maiden in the Florian
Czarnyszewicz’s Novel *Wicik Żywica* 91

Anna Kościółek – A Nun in Soviet Hell. Julia Danzas’s *Red Gaols* 107

Beata Trojanowska – The Sense of Touch in the Shadow of Verses: The Poetry of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska and Anna Akhmatova	119
Magdalena Ochniak – Soviet Censorship as a Tool of Control and Repression Against Russian Literature (1917-1929).	133
Paulina Sikora-Krizhevska – Methods of Working with Documentary Material in Elena Gremina’s Documentary Drama	149

LINGUISTICS

Evgenii Matveev – „Goyda, Orcs” in the „Holy War”: the Background of Three Symbols of the Russo-Ukrainian War in Russian Literature and Journalism	163
--	-----

BIBLIOGRAPHY

Contents of the quarterly “Slavia Orientalis” in 2025 in alphabetical and sectional order – worked out by Bartłomiej Brązkiewicz	181
--	-----

PUBLICATIONS RECEIVED

СОДЕРЖАНИЕ

ПАМЯТИ УСОПШИХ

Дорота Кристина Рембишевска – Полиславист – Профессор Януш Сятковски (5 марта 1929 – 26 мая 2025).	9
Адам Фаловски – Профессор Лешек Беднарчук (30 мая 1936 – 2 ноября 2025).	15

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Савва М. Михеев – Не Борисовы камни: о древнерусских надписях на Станковом кресте, Воротишином камне и Друйском камне.	23
Игор В. Гунчик – Понятийное поле украинской народной молитвы: историографический аспект.	45
Марина Демедюк – „Месяц светит – мертвец едет. Боишься ли, девка?\": международный сюжет ATU 365 (жених-мертвец) в украинском фольклорном нарративе.	63
Ольга Павлушенко, Лада Мазай – Концепты <i>семья, брак</i> в архаичной культуренародной песни украинцев.	79
Алена Лешкевич – Волочѣбная песня для девушки в романе Флориана Чарнышевича <i>Витик Живица</i>	91
Анна Косциолек – Монахиня в советском аду. <i>Красная катогра</i> Юлии Данзас.	107

Беата Трояновска – Осязание в тени стихов: поэзия Марии Павликовской-Ясножевской и Анны Ахматовой.	119
Магдалена Охняк – Советская цензура как инструмент контроля и репрессии против русской литературы (1917-1929)	133
Паулина Сикора-Крижевска – Методы работы с документом в документальной драме Елены Греминой.	149

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Евгений Матвеев – „Гойда, Орки” на „священной войне”: предыстория трех символов российско-украинской войны в русской словесности . . .	163
--	-----

БИБЛИОГРАФИЯ

Содержание квартальника «Slavia Orientalis» за 2025 год в алфавитно-секционном порядке – подготовил Бартоломей Бронжевич	181
--	-----

КНИЖНЫЕ НОВИНКИ

PAMIĘCI TYCH, KTÓRZY ODESZLI

POLISŁAWISTA – PROFESOR JANUSZ SIATKOWSKI (1929–2025)

Polisławista – neologizm wymyślony na potrzeby tego tekstu, na wzór *polihistor*, najlepiej oddaje wielość zainteresowań sławistycznych Profesora Janusza Siatkowskiego – poczynając od polskich gwar mazurskich przez język czeski i jego dialekty, język bułgarski, język niemiecki, na językach wschodniosłowiańskich kończąc. Aż trudno uwierzyć, że tak wiele gałęzi językoznawstwa sławistycznego (nie tylko) było przedmiotem badań jednego naukowca¹.

Janusz Siatkowski urodził się 5 marca 1929 r. w Warszawie. Tu ukończył szkołę podstawową. Dalsze regularne kształcenie przerwała II wojna światowa. Na samym początku wojny on i jego rodzice oraz brat przenieśli się do krewnych w Wólce Kokosiej w okolicach Dobrego pod Mińskiem Mazowieckim. W czasie okupacji mógł kontynuować naukę u dobrych nauczycieli – niektórzy z nich byli przymusowymi przesiedleńcami z Poznania. Paradoksalnie, okupacyjna rzeczywistość sprawiła, że mógł zdobyć solidne podstawy z łaciny, greki, języka niemieckiego.

Po wojnie miał szczęście uczyć się Gimnazjum Wojciecha Górskiego w Warszawie. J. Siatkowski wspominał wielokrotnie dyrektora tej szkoły – erudyte, który był z wykształcenia matematykiem, ale bez trudu zastępował nauczycieli języka polskiego, niemieckiego czy filozofii. Na całe życie zapamiętał jego wykład na zastępstwie, na lekcji filozofii, który tłumaczył różnicę między *honestum* i *utile*. Nauka w Warszawie była także szkołą życia – mieszkał z dala od rodziców, częściowo sam się utrzymywał. Zarabiał na przykład jako statysta w teatrze (jak określał ironicznie, miał bardzo trudną

¹ Por. zestawienie dorobku w naukowego w publikacji: *Dorobek naukowy Profesora Janusza Siatkowskiego za lata 1951-2022*, oprac. D. K. Rembiszewska, I. Doliński, Z. Kłos, Warszawa 2023.

rolę do odegrania, bo wypowiadał kwestię „Jak strajk, to strajk”), udzielał korepetycji z matematyki (!) m.in. Krystynie Zachwatowicz, późniejszej historyczce sztuki i scenografie.

Mając tak dobre podstawy ze szkoły średniej, przyszły profesor mógł zdawać właściwie na każdy kierunek studiów, wybór padł na filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Tu znów dopisało szczęście – kształcił się u najlepszych – Witolda Doroszewskiego, Haliny Konecznej, Stanisława Skorupki, Stanisława Słońskiego, Wacława Borowego, Zdzisława Libery.

Tytuł magistra filozofii i w zakresie filologii polskiej na podstawie pracy *Słownictwo Warmii i Mazur. Budownictwo i obróbka drewna* (opublikowanej w 1958 r.²) otrzymał 24 stycznia 1953 r. W trakcie studiów uzyskał stypendium, które umożliwiło mu wyjazd do Pragi. Tak zaczęła się jego przygoda z językiem czeskim, która w przyszłości zaowocowała tak ważnymi dla bohemistyki pozycjami, opracowanymi we współautorstwie, jak *Słownik czesko-polski*³, *Słownik bohemizmów*⁴.

Tytuł doktora w 1960 r. przyznano mu za pracę *Dialekt czeski okolic Kudowy*⁵. Rada Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Warszawskiego 14 grudnia 1965 r. nadała Januszowi Siatkowskiemu stopień naukowy docenta nauk humanistycznych w zakresie filologii polskiej⁶. 6 lipca 1972 r. Rada Państwa nadała mu tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego nauk humanistycznych⁷, a 13 września 1979 r. tytuł naukowy profesora zwyczajnego nauk humanistycznych⁸. W 1998 r. otrzymał tytuł *doctora honoris causa* Uniwersytetu Karola w Pradze.

Zainteresowania naukowe prof. Siatkowskiego skupiają się wokół wielu problemów slawistycznych i nie tylko. Pierwsze kroki stawiał jako eksplorator i badacz gwar Warmii i Mazur, czego rezultatem była praca magisterska. O tych badaniach bardzo chętnie mówił (nawet napisał na ten temat tekst wspomnieniowy⁹), doceniał wagę bezpośredniego kontaktu z użytkownikami gwar. Jako osoba dobrze znająca wieś, znakomicie sobie radził w terenie. Mazury i Warmia były wstępem do jego drogi naukowej i tą

² J. Siatkowski, *Słownictwo Warmii i Mazur. Budownictwo i obróbka drewna*, Warszawa – Wrocław 1958.

³ J. Siatkowski, M. Basaj, *Słownik czesko-polski. Česko-polský slovník*, Warszawa – Praha 1991, wyd. 2 uzup. 2002, wyd. 3. 2007, wyd. 4. 2010.

⁴ M. Basaj, J. Siatkowski, *Bohemizmy w języku polskim. Słownik*, Warszawa 2006.

⁵ Praca została opublikowana: J. Siatkowski, *Dialekt czeski okolic Kudowy, cz. I: Fonetyka – Słowotwórstwo*, Warszawa – Wrocław 1962; J. Siatkowski, *Dialekt czeski okolic Kudowy, cz. II: Fleksja – Słownictwo – Teksty*, Warszawa – Wrocław 1962.

⁶ Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Materiały Janusza Siatkowskiego (w opracowaniu), Dyplom doktorski.

⁷ Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Materiały Janusza Siatkowskiego (w opracowaniu), Nominacja profesorska, 6 lipca 1972 r.

⁸ Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Materiały Janusza Siatkowskiego (w opracowaniu), Nominacja profesorska, 13 września 1979 r.

⁹ J. Siatkowski, *Moje badania gwarowe na Warmii i Mazurach, [w:] Protestanci na Mazurach. Historia i literatura. Studia*, red. J. Ławski, D. Zuber, K. Bogusz, Białystok – Elk 2017, s. 217-225.

problematyką zamknął swoją aktywność naukową – w 2024 r. wydał we współautorstwie XIX-wieczne ankiety do *Niemieckiego atlasu językowego* z tego obszaru¹⁰.

Jednakże prof. J. Siatkowski kojarzony jest jednak głównie z przywołanymi już pracami z zakresu bohemistyki, w tym dialektologii czeskiej¹¹. Poza tym J. Siatkowski pisał bardzo wnikliwe recenzje wszystkich tomów *Czeskiego atlasu językowego*¹².

W latach osiemdziesiątych prof. Siatkowski, jak to sam żartobliwie określał, trochę przez przypadek, zajął się językiem bułgarskim. Przyszło mu bowiem zastąpić prof. Hannę Orzechowską, wykładającą przedmioty bułgarystyczne, która przeszła na emeryturę. Zaczęło się od dydaktyki – prowadził zajęcia z historii języka bułgarskiego, gramatyki, a potem pochłonięły go zagadnienia dotyczące słowotwórstwa tego języka południowosłowiańskiego, w ujęciu konfrontacji językowej¹³. Zajmował się także kategorią *nomina loci* w starobułgarskim¹⁴.

Wiele lat prof. Siatkowski pracował nad atlasami językowymi. Był członkiem Międzynarodowego Komitetu Redakcyjnego *Ogólnokarpackiego atlasu dialektologicznego* [*Общекарпатский диалектологический атлас*] (OKDA), współredaktorem tomu 3, autorem 19 map, współautorem 8 oraz 7 komentarzy bez map.

Środowisko slawistów z krajów słowiańskich szczególnie ceniło prof. Siatkowskiego za jego udział w pracach *Ogólnosłowiańskiego atlasu językowego* [*Общеславянский лингвистический атлас*] (OLA), w którym przez wiele lat przewodniczył polskiej komisji i współredagował kilka tomów¹⁵. W kręgu autorów OLA miał wielki

¹⁰ D. K. Rembiszewska, J. Siatkowski, *Dziewiętnastowieczne materiały gwarowe z obszaru Warmii, Mazur i terenów sąsiednich: Cz. I*, Warszawa 2024.

¹¹ Więcej o pracach bohemistycznych J. Siatkowskiego zob. D. K. Rembiszewska, *Życiorys naukowy Profesora Janusza Siatkowskiego*, [w:] oprac. D. K. Rembiszewska, I. Doliński, Z. Kłós, *Dorobek naukowy Profesora Janusza Siatkowskiego za lata 1951-2022*, Warszawa 2023, s. 12-13; D. K. Rembiszewska, *Wspomnienie o profesorze Januszu Siatkowskim (1929-2025)*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2025, t. 57, [w:] <https://doi.org/10.11649/sfps.3625>, s. 2.

¹² J. Siatkowski (rec.), *Český jazykový atlas, t. I, Praha 1992*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” (dalej: SFPS), 1995, t. 32, s. 365-378; J. Siatkowski (rec.), *Český jazykový atlas, t. II, Praha 1997*, SFPS, 1999, t. 35, s. 335-347; J. Siatkowski (rec.), *Český jazykový atlas, t. III, Praha 1999*, s. 577, SFPS, 2001, t. 37, s. 255-266; J. Siatkowski (rec.), *Český jazykový atlas, t. IV, Praha 2002*, s. 626, SFPS, 2003, t. 38, s. 219-233; J. Siatkowski (rec.), *Český jazykový atlas, t. V, Praha 2005*, s. 680, SFPS, 2007, t. 42, s. 311-325; J. Siatkowski (rec.), *Český jazykový atlas. Dodatky, Praha 2011*, s. 579 + 2 płyty CD z tekstami gwarowymi, SFPS, 2013, t. 48, s. 295-300.

¹³ J. Siatkowski, *Bułgarskie -ište i polskie -isko w nominach loci*, [w:] red. M. Basaj, W. Boryś, H. Popowska Taborska, *Slawistyczne studia językoznawcze*, Warszawa – Wrocław 1987, s. 343-348; J. Siatkowski, *O bułgarsko-polskim słowotwórstwie konfrontacyjnym*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej”, 1987, t. 24, s. 269-278.

¹⁴ J. Siatkowski, *Nomina loci в старобългарския език*, [w:] *Кирило-Методиевски студии, кн. 4: Хиляда и сто години от смъртта на Методий*, Sofia 1987, s. 232-239.

¹⁵ *Общеславянский лингвистический атлас* (dalej: ОЛА) – *Серия фонетико-грамматическая, вып. 3: Рефлексы: *ѣr, *ѣr, *ѣl, *ѣl*, Warszawa 1994; *ОЛА, Серия лексико-словообразовательная, вып. 2. Животноводство*, Warszawa 2000; *Серия лексико-словообразовательная, вып. 8. Профессии*

autorytet, z jego ustaleniami, uogólnieniami form zwykle zgadzali się wszyscy autorzy map.

Praca w zespole OLA nie ograniczyła się tylko do współtworzenia poszczególnych tomów *Atlasu*. Po pierwsze, Profesor wpadł na pomysł, kiedy na kilka lat wycofała się komisja bułgarska, by wyekscerpować materiał dla tego kraju z kilku opracowań i nanieść go na mapy, by nie było luk. Dzięki temu, w okresie nieaktywności Bułgarów, tomy OLA wtedy wydawane miały kompletną reprezentację języków. Po drugie, J. Siatkowski dane językowe do OLA wykorzystał jako podstawę do opracowania kilku monografii będących interesującą syntezą zagadnień słowiańskich na temat wpływów obcych¹⁶, nazw wykonawców zawodów¹⁷, nazw części ciała¹⁸.

Prof. Siatkowski, dzięki uzyskiwanym stypendiom na pobyt w krajach niemieckojęzycznych, zainteresował się tematyką germanistyczną, a ściślej wpływami językowymi. W pierwszej fazie prac nad tymi zagadnieniami zajmował się wpływem języka niemieckiego na polszczyznę, a następnie oddziaływaniem języków słowiańskich na język niemiecki i jego dialekty. Podsumowaniem badań nad tą problematyką jest zbiór tekstów opublikowanych w zbiorze *Studia nad słowiańsko-niemieckimi kontaktami językowymi*¹⁹.

Ostatnich kilkanaście lat działalności naukowej (już na emeryturze) poświęcił prof. Siatkowski pograniczu polsko-wschodniosłowiańskiemu. Rezultatem zainteresowań tą problematyką jest m.in. współautorski słownik gwarowy²⁰ oraz opublikowane dwa tomy studiów wyrazowych²¹ i jeden w druku. W studiach wyrazowych zostało przeanalizowanych kilkadziesiąt wyrazów, które występują w polszczyźnie regionalnej na wschodzie Polski, podejrzewanych o zapożyczenie z języków wschodniosłowiańskich. Skoncentrowano się na przykładach wymagających uzupełnień, rozstrzygnięć, czy mamy do czynienia rzeczywiście z pożyczką lub jej zanegowaniem²².

Profesor J. Siatkowski przez wiele lat związany był z obecnym Instytutem Slawistyki PAN. 1 lutego 1967 r. otrzymał etat samodzielnego pracownika naukowo-badawczego w Zakładzie Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk. 1 października

и общественная жизнь, Warszawa 2003; *Серия лексико-словообразовательная*, вып. 9. Человек, Warszawa 2009; *Серия лексико-словообразовательная*, вып. 4. Сельское хозяйство, Warszawa 2012.

¹⁶ J. Siatkowski, *Studia nad wpływami obcymi w „Ogólnosłowiańskim atlasie językowym”*, Warszawa 2004.

¹⁷ J. Siatkowski, *Słowiańskie nazwy wykonawców zawodów w historii i dialektach*, Warszawa 2005.

¹⁸ J. Siatkowski, *Słowiańskie nazwy części ciała w historii i dialektach*, Warszawa 2012.

¹⁹ J. Siatkowski, *Studia nad słowiańsko-niemieckimi kontaktami językowymi*, Warszawa 2015.

²⁰ I. Maryniakowa, D. K. Rembiszevska, J. Siatkowski, *Różnojęzyczne słownictwo gwarowe Podlasia, Suwalszczyzny i północno-wschodniego Mazowsza*, Warszawa 2014.

²¹ D. K. Rembiszevska, J. Siatkowski, *Pogranicze polsko-wschodniosłowiańskie: Studia wyrazowe*. Cz. 1, Warszawa 2018; D. K. Rembiszevska, J. Siatkowski, *Pogranicze polsko-wschodniosłowiańskie: Studia wyrazowe*, cz. 2, Warszawa 2021.

²² D. K. Rembiszevska, *Polonista, bohemista, bułgarysta, badacz pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego i germanista. O profesorze Januszu Siatkowskim (1929-2025)*, „Rocznik Slawistyczny” 2025, t. 74, s. 3-18.

1967 r. awansował na stanowisko adiunkta w tym Zakładzie. Powołanie obejmowało trzy lata zatrudnienia. Od 1 lipca 1972 r. przez trzy lata pełnił funkcję zastępcy kierownika do spraw naukowych Zakładu Słowianoznawstwa PAN. 1 stycznia 1974 r. został kierownikiem Zakładu Słowianoznawstwa PAN w Warszawie na trzy lata. 15 września 1977 r. powołano go na dyrektora Instytutu Słowianoznawstwa PAN ponownie na trzy lata. 15 września 1980 r. zatrudnienie na tym stanowisku przedłużono na kolejne trzy lata. Jednakże Profesor złożył rezygnację ze swojej funkcji. W odpowiedzi na tę decyzję samodzielni pracownicy naukowcy Instytutu: doc. Wiesław Boryś, doc. Kwiryna Handke, doc. Violetta Koseska, doc. Janusz Rieger, doc. Ewa Rzetelska-Feleszko, prof. Franciszek Sławski, doc. Tadeusz Szymański, prof. Hanna Taborska skierowali 13 września 1980 r. pismo do sekretarza Wydziału I PAN prof. Władysława Markiewicza:

W dniu 9 września br. Profesor Janusz Siatkowski poinformował nas o swojej decyzji zrezygnowania ze stanowiska dyrektora Instytutu Słowianoznawstwa PAN.

My niżej podpisani, samodzielni pracownicy naukowcy Instytutu, wyrażamy głęboki żal z powodu tej decyzji, gdyż cenimy go jako człowieka i zwierzchnika. Niewątpliwie dla Instytutu, prowadzonych w nim prac naukowych, a także dla pracowników byłoby najlepiej, gdyby prof. Janusz Siatkowski pozostał jego dyrektorem. Gdyby jednak decyzja profesora J. Siatkowskiego była nieodwołalna, zwracamy się z gorącą prośbą do Pana Profesora o szeroką konsultację w tej sprawie w środowisku sławistycznym, tak, by przyszły dyrektor Instytutu Słowianoznawstwa PAN cieszył się nie tylko autorytetem w kraju i za granicą, lecz także miał pełną aprobatę środowiska naukowego²³.

Od 1981 r., aż do emerytury, prof. Siatkowski pracował na Uniwersytecie Warszawskim. Oprócz pracy etatowej angażował się w działalność innych placówek naukowych. Był pierwszym przewodniczącym Rady Naukowej Instytutu Języka Polskiego PAN. Pełnił funkcję przewodniczącego Rady Naukowej Instytutu Filologii Słowiańskiej Wydziału Rusycystyki i Sławistyki Uniwersytetu Warszawskiego od 1 października 1978 roku do 30 września 1981 roku. Przez dwie kadencje, już jako emeryt, przewodniczył Radzie Naukowej Instytutu Sławistyki PAN.

O randze i znaczeniu prac Janusza Siatkowskiego świadczą liczne odznaczenia. Otrzymał Złoty Krzyż Zasługi (1973), Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (2000), Medal Jubileuszowy 50-lecia PAN (2002), Medal Komisji Edukacji Narodowej (2005), Medal Zasłużony dla Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Włodawskiej (2020) oraz Medal „1300 lat Bułgarii” (1982), Order Cyryla i Metodego I klasy (1986), słowacki Order Białego Podwójnego Krzyża III klasy (1998), Medal Dobrovskiego, Czeska Akademia Nauk (2001), Medal Zasłużony dla Towarzystwa przyznany przez Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Włodawskiej (2020)²⁴.

²³ Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Materiały Janusza Siatkowskiego (w opracowaniu), List pracowników Instytutu Słowianoznawstwa PAN do sekretarza Wydziału I PAN, 13.09.1980 r.

²⁴ D. K. Rembiszewska, *Życiorys naukowy Profesora Janusza Siatkowskiego...*, s. 16.

Profesor Siatkowski zgromadził bardzo bogatą bibliotekę. Do szczególnie cennych publikacji należy zaliczyć słowniki etymologiczne, nie tylko słowiańskie oraz gwarowe słowniki języka niemieckiego. Mimo że Profesor był przywiązany do każdej książki, to potrafił się dzielić swoim księgozbiorem, gdy uznał taką konieczność. Po powrocie w 1997 r. przekazał do biblioteki Uniwersytetu Opolskiego komplet roczników „Języka Polskiego”. W 2006 r. podarował zbiór książek bułgarystycznych Katedrze Sławistyki Południowej Uniwersytetu Łódzkiego. W 2001 r. otrzymał dyplom „Przyjacielowi i mecenasowi Biblioteki Narodowej”.

Funkcje, stanowiska nie sprawiły, że czuł wyższość wobec otoczenia. Jego skromność była rzadko spotykana. Przez całe życie był nastawiony na pomoc innym, na współpracę, o czym świadczy chociażby tak duża liczba publikacji wydanych we współautorstwie. Jak wiadomo, nie zawsze jest łatwo współdziałać przy pisaniu wspólnego tekstu.

Profesor Siatkowski pozostanie w pamięci wielu osób jako prawy człowiek, odnoszący się z szacunkiem do każdego, nieodmawiający wsparcia. Jednak przede wszystkim dla środowiska sławistycznego pozostanie niedoścignionym wzorem rzetelnego badacza, skrupulatnego uczonego, językoznawcy o wszechstronnych zainteresowaniach. Słowem, polisławisty.

Dorota Krystyna Rembiszewska
Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie

PAMIĘCI TYCH, KTÓRZY ODESZLI

PROFESOR LESZEK BEDNARCZUK (30 MAJA 1936 – 2 LISTOPADA 2025)

2 listopada 2025 roku zmarł Profesor dr hab. Leszek Bednarczuk, wybitny polski językoznawca, teoretyk języka, indoeuropeista, slawista, polonista.

Przyszedł na świat 30 maja 1936 roku w Wilnie w rodzinie polskiej. Matka Janina – nauczycielka z Kobylnika (obecnie Białoruś) położonego nad jeziorem Narocz (obecnie największe jezioro na Białorusi), ojciec Stanisław – oficer rezerwy Wojska Polskiego, uczestnik obrony Lwowa w 1918 roku, pracował w nadleśnictwie Narocz. Wczesne dzieciństwo Leszek spędził w Naroczańskim Kraju na Wileńszczyźnie, ale jeszcze w wieku przedszkolnym przyszło mu doświadczyć gorzkiego smaku tułaczki. Rodzina Bednarczuków zmuszona była bowiem niejednokrotnie przenosić się z miejsca na miejsce (Daugieliszki, Hoża pod Grodnem, Kobylnik, Nowa Wilejka pod Wilnem, Kolonia Wileńska). Pod koniec wojny w kwietniu 1945 ostatecznie opuściła Wileńszczyznę i osiedliła się w Nowym Sączu. L. Bednarczuk uzyskał wykształcenie podstawowe (1945-1949) w miejscowości Tęgoborze, po czym kontynuował naukę w I Liceum Ogólnokształcącym im. Jan Długosza w Nowym Sączu (1949-1953). Studia wyższe na kierunku filologia polska odbył w latach 1953-1957 w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie, a po uzyskaniu dyplomu magistra kontynuował edukację na Uniwersytecie Jagiellońskim (1957-1960), gdzie uzyskał drugie magisterium, tym razem z filologii słowiańskiej. Doktorat na temat *Polskie spółniki parataktyczne* napisany pod kierunkiem wybitnego polskiego językoznawcy Tadeusza Milewskiego obronił w roku 1964. Ukazał się on drukiem pod tym samym tytułem 3 lata później w Krakowie. Rozprawa habilitacyjna miała już wymiar czysto indoeuropeistyczny i nosiła tytuł *Indo-European Parataxis* (Kraków 1971). Tytuł profesora L. Bednarczuk otrzymał w 1987 roku (1988 – profesura zwyczajna). Swoje życie zawodowe

w charakterze pracownika naukowo-dydaktycznego związał z WSP (obecnie UKEN) w Krakowie (lata 1960-2004). Wykładał także w Wyższej Szkole Zawodowej im. J. Grodka w Sanoku (2004-2010) oraz w Akademii Polonijnej w Częstochowie. Członek korespondent PAU od 1991, członek czynny PAU – od 2022 roku. Członek towarzystwa naukowego „Fides et ratio”. Członek rad naukowych i redakcji licznych czasopism naukowych, między innymi: „Acta Baltico-Slavica”, „Studia Linguistica. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, „Lingua Posnaniensis”, „Studia Indogermanica Lodziensia”, „Studia Albanica”. Należy też wspomnieć o aktywnej działalności polityczno-patriotycznej krakowskiego uczonego. Wpływ na to miały zapewne doświadczenia z dzieciństwa, związane zarówno z przeszłością swojego ojca, jak też z działaniami oddziałów partyzanckich Armii Krajowej na Wileńszczyźnie. L. Bednarczuk w latach późniejszych zajął się badaniem i opracowaniem dziejów Armii Krajowej na Wileńszczyźnie¹. W uznaniu zasług na tym polu został odznaczony Krzyżem Solidarności Walczącej.

Dorobek naukowy L. Bednarczuka liczy nieco ponad 300 pozycji, w tym 13 książek, 247 artykułów i ok. 50 innych publikacji (recenzje, nekrologii). Prace krakowskiego lingwisty na dobrą sprawę reprezentują wszelkie przejawy naukowej refleksji o języku. Być może takie podejście do obiektu badań zaszczerpił mu jego mistrz i nauczyciel T. Milewski. Należał on do bardzo wąskiego grona badaczy, którzy z taką samą swobodą poruszali się po zagadnieniach dotyczących aspektów teoretycznych i metodologicznych współczesnego językoznawstwa, jak też językoznawstwa historycznego, onomastyki, dialektologii i in. Jego dorobek naukowy można w dość umowny sposób podzielić na cztery duże bloki tematyczne: językoznawstwo ogólne i teoretyczne (60 publikacji), językoznawstwo indoeuropeistyczne (71), językoznawstwo sławistyczne, obejmujące też stosunki bałto-słowiańskie (48), językoznawstwo polonistyczne (81).

Zapoznanie się z osiągnięciami naukowymi L. Bednarczuka w znacznym stopniu ułatwia fakt, że dokonał on w zakresie wyróżnionych powyżej czterech bloków tematyczno-metodologicznych czegoś, co nie jest często spotykane w dziejach językoznawstwa. Chodzi o to, że krakowski lingwista zebrał i uporządkował publikowane wcześniej w różnorodnych i niekiedy trudno dostępnych czasopismach naukowych liczne swoje prace szczegółowe, dokonując przemyślanej i zręcznej syntezy, w wyniku czego powstały dzieła o charakterze monograficznym, które następnie poddawane były wielokrotnym systematycznym modyfikacjom i uzupełnieniom, uwzględniającym nowe spojrzenia na problematykę stanowiącą przedmiot wyróżnionych czterech obszarów badawczych. W wyniku tych zabiegów otrzymaliśmy następujące wydania książkowe: w zakresie językoznawstwa ogólnego i teoretycznego *Sporne problemy językoznawstwa porównawczego*, Kraków 2020, w zakresie językoznawstwa słowiańskiego *Związki i paralele fonetyczne języków słowiańskich*, Warszawa 2007, w zakresie

¹ Więcej na ten temat – zob. M. Ingielewicz-Citak, *Profesor Leszek Bednarczuk – o pasji do języków indoeuropejskich i o źródłach fascynacji tematyką mickiewiczowsko-wileńską*, „Rocznik Stowarzyszenia Naukowców Polaków Litwy”, t. 18, Wilno 2018, s. 427-437.

językoznawstwa indoeuropejskiego *Celtic and other Indo-European Languages*, Kraków 2015 i *Języki celtyckie*, Kraków 2022, w zakresie językoznawstwa polonistycznego *Początki i pogranicza polszczyzny*, Kraków 2018. Pozycję książkową, której nie sposób zaklasyfikować wyłącznie do jednego z wymienionych czterech zespołów problemowych, a wręcz przeciwnie, skupia ona w sobie wszystkie cztery wymienione powyżej obszary naukowej refleksji o języku stanowi wydana w trzech wersjach monografia *Języki Wielkiego Księstwa Litewskiego na tle porównawczym*, Wilno 1993, (2 wyd.) *Stosunki językowe na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 1999 oraz *Językowy obraz Wielkiego Księstwa Litewskiego. Millenium Lithuaniae MIX-MMIX*, Kraków 2010. Dzieje się tak dlatego, że autor poruszył w niej zarówno kwestie odnoszące się do językoznawstwa teoretycznego i metodologii badań językoznawczych (kontakty między językami Wielkiego Księstwa Litewskiego – dalej: WKL, etnolekty WKL, sytuacja socjolingwistyczna na obszarze WKL, wspólnota komunikacyjna WKL, zagadnienia etnogenezy, koncepcja substratu i superstratu, interferencja i zapożyczenia, izogramatyzm, metoda arealno-porównawcza), językoznawstwa indoeuropejskiego (stosunki przedhistoryczne na ziemiach WKL, toponimia i hydronimia ugrofińska, bałtycka i słowiańska, (przed)historyczne kontakty językowe, najdawniejsze zapożyczenia, interferencja, zachodząca na różnych płaszczyznach języka), jak również wybrane zagadnienia dotyczące słowiańskiego językoznawstwa historycznego i porównawczego, z których najważniejsze to pochodzenie etnosu i języka białoruskiego oraz białorusko-ukraińskie związki językowe na ziemiach WKL, a nade wszystko najróżnorodniejsze kwestie związane z językiem polskim na obszarze WKL (początki piśmiennictwa polskiego, zróżnicowanie terytorialne północno-wschodniej polszczyzny kresowej, onomastyka: urbonimy, nazwiska (od)etniczne, innowacje toponimiczne, areale hydronimiczne, regionalizmy gramatyczne i leksykalne, słownictwo polskie, polonizmy w zabytkach i gwarach wschodniosłowiańskich, językowe dziedzictwo WKL w twórczości A. Mickiewicza).

W dalszej części omawiania bogatego i zróżnicowanego dorobku naukowego krakowskiego lingwisty skupię się na przybliżeniu przede wszystkim tego, co zostało zawarte w monografiach, jedynie z niewielkimi uzupełnieniami o prace, które się w nich nie znalazły.

Językoznawstwo ogólne i porównawcze

Liczne studia dotyczące się problematyki ogólnojęzykoznawczej, ze szczególnym uwzględnieniem językoznawstwa historyczno-porównawczego, typologicznego i arealnego zostały ujęte w postaci monografii zatytułowanej *Sporne problemy językoznawstwa porównawczego*, Kraków 2020. Na książkę składa się osiem rozdziałów poruszających następujące zagadnienia: 1) człowiek i jego język z uwzględnieniem hipotez glottogonicznych, 2) wspólnoty komunikatywne, w tym wspólnoty transcendentne, 3) funkcje i typy językowe (typologia, izomorfizm, uniwersalia), 4) problem substratu (kontakty językowe, zapożyczenia), 5) hipotezy i paralele fonetyczne (szczególnie cenne sporne problemy fonetyki indoeuropejskiej), 6) podstawowe części mowy (rze-

czownik, czasownik, zaimek), 7) funktory gramatyczne (morfemy funkcyjne czy wyraz gramatyczne, partykuły i inne wyrażenia funkcyjne, spójniki zdaniowe a konektory tekstowe), 8) problemy składniowe (morfosyntaktyka, parataksa a hipotaksa,). Ostatni zespół zagadnień, czyli wybrane problemy składniowe, to przede wszystkim funkcje spójników, którymi L. Bednarczuk zajmował się od czasów studenckich.

Z zagadnień nie wchodzących w skład monografii należy tu wymienić studia nad nowomową (zniewolony język, władza nad mową, pragmatyka i typologia nowomowy).

Języki indoeuropejskie

Na pierwszym miejscu należałoby zapewne postawić redakcję oraz współautorstwo monumentalnego dwutomowego dzieła pt. *Języki indoeuropejskie*, t. I, Warszawa 1986, t. II, Warszawa 1988. Autorami byli najlepsi specjaliści od poszczególnych języków indoeuropejskich, jakich udało się w Polsce znaleźć. L. Bednarczuk panował nad całością, pisząc *Wprowadzenie* (t. I, s. 7-49), a także podjął się trudnego zadania opracowania języków, co do których nie udało się znaleźć w Polsce odpowiednich specjalistów: *Indoeuropejskie języki Bałkanów* (t. I, s. 565-613) oraz *Języki celtyckie* (t. II, s. 645-713). Ten gigantyczny trud pokazał siłę językoznawstwa polskiego, stał się jego wizytówką w Europie i świecie, przynosząc mu chwałę i zaszczyty. Wytyczył on także w dużym stopniu ścieżki zainteresowań badawczych krakowskiego indoeuropeisty, którymi okazały się studia o językach celtyckich, zebrane w dwóch monografiach (*Celtic and other Indo-European languages*, Kraków 2016, ss. 214; *Języki celtyckie*, Kraków 2022, ss. 123) oraz serii artykułów poruszających różnorodne zagadnienia dotyczące zarówno języków celtyckich, w zakresie których L. Bednarczuk stał się niekwestionowanym autorytetem, jak też języków indoeuropejskich na Bałkanach, zwłaszcza albańskiego. Ale dociekania indoeuropeistyczne L. Bednarczuka były znacznie szersze i głębsze. Pociągały go też takie sprawy, jak nieindoeuropejskie elementy w języku tocharskim, przedhistoryczne kontakty języków germańskich, lenicja spółgłoskowa w językach irańskich, substrat śródziemnomorski w językach południowo-indoeuropejskich i in. Starł się on także dokonywać syntez, czego przykładem mogą być studia poświęcone spornym problemom fonetyki indoeuropejskiej, morfonologii indoeuropejskiej, genezie deklinacji indoeuropejskich, stosunkom etnolingwistycznym w przedhistorycznej Europie północno-wschodniej, przedślowiańskiej hydronimii Karpat, czynnikowi ugrofińskiemu w etnogenezie Bałtów i Słowian. Szczególnie należy podkreślić wagę ostatniego z wymienionych zagadnień, które przedtem było rzadko przedmiotem opracowań językoznawczych. Chodzi o stosunki językowe bałtosłowiańsko-ugrofińskie. L. Bednarczuk poświęcił tym sprawom kilka nowatorskich prac szczegółowych, rzucających nowe światło na wymienione kwestie, np. *Ze stosunków językowych bałtosłowiańsko-ugrofińskich* (1968), *Zapożyczenia ugrofińskie w językach bałto-słowiańskich* (1976).

Należy nadmienić, że zainteresowania indoeuropeistyczne były obecne już na samym początku drogi naukowej krakowskiego językoznawcy, bowiem zaraz po dokto-

racie poświęconym polskim spółnikom parataktycznym rozszerzył on pole penetracji na obszar indoeuropejski, por. monografia *Indo-European parataxis*, Kraków 1971, ss. 168, grunt pod powstanie której stworzyły artykuły traktujące o spółnikach (alternatywny, adwersatywny, dysjunktywny) i innych zagadnieniach z kręgu morfologii i składni języków indoeuropejskich.

Języki słowiańskie (i bałtyckie)

W pierwszej kolejności należy tu wymienić monografię zatytułowaną *Związki i paralele fonetyczne języków słowiańskich*, Warszawa 2007. Jej powstanie autor uzasadnia tym, że jak dotąd nie powstała jeszcze synteza fonetyki i fonologii słowiańskiej, która by obejmowała rozwój historyczny i charakterystykę typologiczną języków i dialektów słowiańskich oraz ich wzajemne i zewnętrzne kontakty. Autor monografii stara się tę lukę wypełnić. Podejmuje też niezwykle ważną próbę zreferowania dyskusji naukowej na temat kilku doniosłych lecz spornych kwestii metodologicznych (teoria laryngalnych, problem substratu i in.). Czyni to wykorzystując nie tylko podejście genetyczno-historyczne, lecz także inne metody językoznawstwa porównawczego (np. rekonstrukcja wewnętrzna). Za Romanem Jakobsonem przyjmuje trzy metody klasyfikacji języków: a) genetyczna (historyczno-porównawcza), b) typologiczne oparta na izomorfizmie, c) arealna oparta na wtórnym zbliżeniu. Jak pisze we *Wprowadzeniu*:

Na tom składa się seria artykułów powstających w ciągu ponad ćwierćwiecza z myślą o wspólnej publikacji. Stały się one podstawą kolejnych rozdziałów, które w swej obecnej postaci różnią się od wersji oryginalnej pod względem merytorycznym i redakcyjnym. W oparciu o nowszą literaturę przedmiotu i własne przemyślenia zaproponowałem nowe rozwiązania pewnych kwestii. [...]. W sumie powstała charakterystyka porównawcza wybranych zjawisk i procesów fonetycznych z różnych epok i arealów słowiańskich, ujęta w formie artykułów-rozdziałów (s. 8).

Oto niektóre z nich (o charakterze bardziej ogólnym): I. Tendencje rozwojowe fonetyki słowiańskiej; III. Korelacja palatalności w morfonologii bałto-słowiańskiej; V. Słowiańsko-romańskie paralele fonetyczne; VI-VII. Słowiańsko-bałtycko-fińskie konwergencje fonetyczne; XI. Izofony polsko-słowacko-czeskie; XIV. Paralele indoeuropejskie polskich gwarowych procesów fonetycznych; XV. Arealy fonetyczne Słowiańszczyzny.

Osobne miejsce zajmują studia składniowe obejmujące zjawiska charakterystyczne dla języków słowiańskich, a więc artykuły poruszające kwestie związane z parataksą słowiańską, spółnikami parataktycznymi i in.

Na specjalną uwagę zasługują publikacje poświęcone językom wschodniosłowiańskim, które wymagają nieco bardziej szczegółowego przedstawienia z racji tego, że niniejszy nekrolog ukazuje się w czasopiśmie „Slavia Orientalis”. Jest rzeczą całkowicie naturalną (pochodzenie autora), że ilościowo na pierwszym miejscu znalazły się studia białorutenistyczne. Są wśród nich publikacje poświęcone etnogenezie Białoru-

sinów, językowi białoruskiemu w twórczości A. Mickiewicza, poety bliskiego sercu krakowskiego lingwisty już od czasów licealnych i studenckich, czy starobiałoruskiemu tłumaczeniu Bogurodzicy w *Statucie litewskim* 1529 roku. Problematyki białorusnistycznej dotyczą też liczne prace traktujące o północno-wschodniej polszczyźnie kresowej (sytuacja językowa nad Berezyną, język kronik miejskich Mohylewa i Witebska, polonizmy w zabytkach i gwarach smoleńskich i in.), związkach językowych, zwłaszcza leksykalnych polsko-wschodniosłowiańskich (por. artykuły o wyrazach: *pan, wajdelota, dziady, matecznik, jałowiec, Telimena, słownictwo flisackie*), hydronimii, toponimii i antroponimii WKL i in. L. Bednarczuk nie stracił z pola widzenia także języka ukraińskiego, chociaż pisał o nim mniej (por. *Historyczne i językowe zagadki Halicza* (1993); *Ukraińskie gwary polskiego Podkarpacia* (2011) i in.), w tym także w kontekście WKL, np. zagadnienie istnienia języków zachodnioruskich, związki fonetyczne białorusko-ukraińskie na tle słowiańskim, związki językowe białorusko-ukraińskie na ziemiach WKL. Bez wątpienia na czoło wysuwają się dwa zagadnienia badawcze. Zawierają się one w III rozdziale monografii *Językowy obraz WKL* (ss. 41-60). Chodzi o kwestie pochodzenia etnosu i języka białoruskiego oraz białorusko-ukraińskie związki językowe na ziemiach WKL. Badania pierwszego z wymienionych problemów badawczych doprowadziły L. Bednarczuka do następujących wniosków:

Wydaje się, że odrębny etnos i język białoruski wytworzył się dzięki przynależności do WKL, którego polityczne granice określają omal dokładnie zasięg etnograficznej Białorusi. Dzięki temu nie stała się białoruszczyzna strefą przejściową dialektów ruskich, lecz samodzielnym językiem, urastając tu do rangi oficjalnego języka WKL (s. 47-48).

Najważniejsze ustalenia płynące z analizy wzajemnych kontaktów białorusko-ukraińskich w ramach WKL, a przejawiających się z jednej strony we wspólnych archaizmach, z drugiej zaś – w białorusko-ukraińskich innowacjach fonetyczno-morfologicznych pozwoliły autorowi spojrzeć inaczej na stosunki pokrewieństwa języków wschodniosłowiańskich. Píše on:

[dotąd] przeciwstawiano język ukraiński (małoruski) rosyjskiemu (wielkoruskiemu), traktując białoruski jako język przejściowy, ale bliższy rosyjskiemu. Klasyfikacji tej można przeciwstawić podział binarny na dwie grupy: wschodnioruską, uformowaną na terytorium Rusi Moskiewskiej, reprezentowaną przez język rosyjski, oraz zachodnioruską, kształtującą się na ziemiach WKL (później Rzeczypospolitej) i reprezentowaną przez dwa różne mimo podobieństwa strukturalnego języki: ukraiński na Rusi Koronnej i białoruski na Rusi Litewskiej” (s. 60).

Wydaje się, że obie zacytowane konstatacje zapewniły krakowskiemu badaczowi trwałe miejsce w językoznawstwie (wschodnio)słowiańskim. Najważniejsze prace poświęcone białoruszczyźnie zostały zebrane i wydane w białoruskiej wersji języ-

kowej w postaci książkowej zatytułowanej *Спадчына Вялікага Княства Літоўскага ў беларускай мове*, пад ред. Юірыя Гарбінскага, Нью Ёрк – Кракаў – Люблін 2014.

Językoznawstwo polonistyczne

Pod względem ilościowym problematyka polonistyczna zdecydowanie dominuje. Poczynając od ogłoszonego drukiem doktoratu *Polskie spójniki parataktyczne*, Kraków 1967, towarzyszyła ona uczonemu przez całą jego drogę naukową. Obejmowała praktycznie wszystkie sfery rozwoju i funkcjonowania polszczyzny, a więc jej dzieje od czasów najdawniejszych, stosunki językowe w przedhistorycznej Polsce, jej zróżnicowanie terytorialne, peryferie i pogranicza (dialektologia, studia nad północno-wschodnią polszczyzną kresową), onomastyka (hydronimia, toponimia, antroponimia, zwłaszcza w obrębie WKL), studia leksykalno-etymologiczne (język flisaków wilejskich, *pogoń*, *wici*, *matecznik*, *pan*, *wajdelota*, *Telimena*, *sosna*, *świerk*, *las*, *laska*, *leszczyna*, *liść*, najstarsze polskie słowa i in.), współczesny język polski (zwłaszcza składnia i słowotwórstwo), kontakty języka polskiego z innymi językami (zwłaszcza w obrębie WKL), polszczyzna religijna oraz językowe drogi chrystianizacji Polski, badacze języka i kultury polskiej, język Adama Mickiewicza. Podobnie jak w przypadku trzech pozostałych bloków tematycznych prace szczegółowe dotyczące polszczyzny zostały zebrane i opublikowane w postaci monografii *Początki i pogranicza polszczyzny*, Kraków 2018, składającej się z ośmiu rozdziałów (I. Dziedzictwo indoeuropejskie w polszczyźnie, II. Kontakty językowe w przedhistorycznej Europie środkowo-wschodniej, III. Przedśłowiańska hydronimia ziem polskich, IV. Polskie nazwy plemienne w systemie derywacji słowiańskiej, V. Językowe drogi chrystianizacji Polski, VI. Najstarsze polskie słowa i zdania, VII. *Pan* – losy polskiego wyrazu, VIII. Pogranicza polszczyzny (północno-wschodnie, południowo-wschodnie, południowe).

Zaprezentowane w dużym skrócie i uproszczeniu osiągnięcia naukowe L. Bednarczuka upoważniają nas do stawiania go w panteonie polskiego językoznawstwa. Uderzająca jest wszechstronność i rozległa kompetencja krakowskiego lingwisty, niesłychany rozmach badawczy, skrupulatność i zdolność do syntezy poglądów licznych badaczy tej czy innej problematyki, działających zarówno w Polsce, jak też w Europie i poza nią. Oczywiście, zawsze w tym gąszczu autorów i ich dzieł przebijają się stanowisko polskiego językoznawcy w omawianej kwestii badawczej. Brzmi ono zawsze jednoznacznie i stanowczo. To wszystko sprawia, że prace pozostawione przez L. Bednarczuka, zwłaszcza te, które przybrały postać monografii o charakterze systematyzująco-podsumowującym będą nam towarzyszyć przez długie lata i będą wykorzystywane z pożytkiem przez kolejne generacje lingwistów w Polsce i poza Polską.

L. Bednarczuk bardzo troszczył się o innych: nauczycieli, kolegów, uczniów. Starał się, by jak można najlepiej docenić ich osiągnięcia i dorobek pracy naukowej. Wymowny jest fakt, że wziął czynny udział poprzez publikacje tekstów naukowych w 55 księgach jubileuszowych (in honorem), poczynając od roku 1963 (T. Lehr-Spławiński), kończąc na 2025 (H. Kurek). Gdy z jakichś powodów nie mógł przy-

gotować artykułu, starał się w inny sposób uczcić jubilata, recenzując prace zgłoszone do księgi jubileuszowej lub też (współ)redagując taki honorowy tom. W 16 wypadkach pisał (*in memoriam*) o dokonaniach swoich wielkich poprzedników, w 8 – swoje prace dedykował znanym badaczom językoznawcom (i nie tylko). Napisał 32 nekrologi, ostatni w 2023 roku (T. Szymański). Trudno znaleźć w polskim środowisku lingwistycznym drugiego tak życzliwego i autentycznie zainteresowanego dorobkiem innych badacza, który zrobiłby tyle dla innych, zwłaszcza młodszych kolegów (jego słynne sakramentalne pytanie po powitaniu: czym się teraz zajmujesz?), poszukujących swojego miejsca w językoznawstwie.

Odszedł od nas znakomity uczony, pełen autentycznej pasji i talentu badawczego, niezwykle pracowity i bez reszty oddany językoznawstwu. Odszedł człowiek wielkiego serca, czynny i pomocny, dbający o innych, zwłaszcza tych, którzy stawiali pierwsza kroki na polu badań językoznawczych. Cześć Jego pamięci!

Adam Fałowski

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Савва Михайлович Мухеев (Savva M. Mikheev)
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

НЕ БОРИСОВЫ КАМНИ: О ДРЕВНЕРУССКИХ НАДПИСЯХ НА СТАНКОВОМ КРЕСТЕ, ВОРОТИШИНОМ КАМНЕ И ДРУЙСКОМ КАМНЕ

The ‘Non-Boris Stones’: On the Old Russian Inscriptions on Stanko’s Cross, Vorotisha’s Stone, and the Druia Stone

ABSTRACT: The article focuses on three works of Rus lapidary epigraphy from the lands of ancient Polotsk. Consulting old publications on a short inscription made on a stone cross from Ksty, near Polotsk, led the author to read it and make an assumption about its dating. The production of a 3D model by the RSSDA Lab made it possible to read the full inscription on the boulder from Vileika District, Minsk Region, known as ‘Vorotisha’s Stone’. The inscription on the boulder from Braslav District, Vitebsk Region, or the so-called Druia Stone, has come down to us in fragmented form. Previously, only the standard formula in the left half of the inscription had been identified. New photographs have allowed the author to read most of the right half of the inscription, with some uncertain areas. Taken together, the inscriptions on all three monuments, as well as on the other Dvina Stones (including Sulibor’s Stone, Boris’ four stones, all from the vicinity of Polotsk, and the Rogvolod’s Stone from near Orsha), record either the name of the commissioner or two of his names: secular and baptismal. In the case of the cross from Ksty, or the ‘Stanko’s Cross’, it may refer not to the commissioner, but to a deceased person, in whose memory the cross was erected. The text of the Druia inscription may also contain the name of the stone carver.

KEYWORDS: Polotsk, 12th century, epigraphy, lapidary inscriptions

Благодарности. Работа над статьей была начата в рамках проекта Немецкого научно-исследовательского общества (Deutsche Forschungsgemeinschaft) «Материальные текстовые культуры» (Sonderforschungsbereich 933 «Materiale Textkul-

turen») и завершена в ходе проекта Фонда Фритца Тюссена (Fritz-Thyssen-Stiftung) «Glagolitic in Rus': An Interdisciplinary Study of East Slavic Biscryptality». Я искренне признателен Марине Анатольевне Бобрик, Василию Алексеевичу Воронину, Михаилу Даниловичу Дынину, Алексею Сергеевичу Кибиню, Виктории Александровне Маковской, Екатерине Васильевне Романенко, Михаилу Викторовичу Печникову, Анастасии Константиновне Поливановой и Юрию Михайловичу Свойскому за помощь в работе над статьей.

Введение

Монументальные памятники ранней лапидарной эпиграфики Белоруссии часто называют «Борисовыми камнями» – по имени заказчика крестов с надписями по меньшей мере на четырех из этих камней, а также «Двинскими камнями» – по названию реки, на берегах и, возможно, в русле которой стояли когда-то шесть из них. В таблице 1 в наглядном виде сконцентрированы основные сведения о валунах с крестами и надписями домонгольского периода с территории Белоруссии. Камни перечисляются в порядке нумерации, введенной Владимиром Павловичем Тарановичем в статье, специально посвященной памятникам лапидарной эпиграфики Белоруссии¹.

Таблица 1. Монументальные памятники ранней лапидарной эпиграфики Белоруссии

камень			надпись			
№	место находки	место хранения	сохранность	документация	актуальное издание	заказчик, дата
I	р. Двина, близ Полоцка	Полоцк	с малыми утратами	+	Рыбаков 1964 ²	Борис
II	р. Двина, близ Дисны	?	полностью	+		Борис
III		?	(?) утрачены в советское время	+		Борис
IV	Высокий Городец, 35 км от Друцка ³	?		+ / –	Романов 1912 ⁴	Борис + ?

¹ В. П. Таранович, *К вопросу о древних лапидарных памятниках с историческими надписями на территории Белорусской ССР*, «Советская археология» 1946, т. VIII, с. 249-260.

² Б. А. Рыбаков, *Русские датированные надписи XI-XIV веков*, Москва 1964 (Археология СССР. Свод археологических источников, Е 1-44), с. 26-27, табл. XIV, № 20-22.

³ Место находки IV камня неверно обозначено на карте В. П. Тарановича (В. П. Таранович, *К вопросу о древних лапидарных памятниках...*, с. 250), воспроизведенной затем в ряде других научных работ.

Следует отметить, что карта Бориса Александровича Рыбакова срисована – без указания источника – с карты В. П. Тарановича, копируя все ее мелкие и крупные огрехи (Б. А. Рыбаков, *Русские датированные надписи...*, с. 26).

⁴ Е. Р. Романов, *Борисов камень в с. Высоком-Городец Сенненского уезда, Мог. г., Вильна 1912.*

Таблица 1

№	место находки	место хранения	сохранность	документация	актуальное издание	заказчик, дата
V	берег Двины, близ Друи	Друя	с утратами	+ / –	см. ниже	см. ниже
VI	Камено	in situ	хорошая	–	см. ниже	Воротиша, см. ниже
VII	между Оршей и Друцком	?	полностью (?) утрачена в советское время	+	Рыбаков 1964 ⁵	Василий Рогволд Борисович, 1171 г.
VIII	р. Двина, близ Дисны	Москва	прекрасная	+	Шляпкин 1901 ⁶	Сулибор
IX	р. Двина, близ Краславы	?	полностью (?) утрачена в 1818 г.	запись 1818 г.	–	?

Хуже всего документирована надпись на последнем IX камне. Он лежал в русле Двины и был взорван в 1818 г. для облегчения судоходства. Перед подрывом текст надписи на IX камне был записан, однако эта непрофессиональная запись не позволяет достоверно реконструировать исходный текст⁷. Датировка надписи на этом камне домонгольским временем крайне сомнительна.

Данная статья посвящена малоизвестной надписи на каменном кресте из-под Кстов, не учтенном в сводке В. П. Тарановича, а также недостаточно изученным надписям на самом западном V и на самом северном VI камнях – Воротишином, из Камена, и Друйском, из Друи⁸.

⁵ Б. А. Рыбаков, *Русские датированные надписи...*, с. 33, табл. XV: 1, № 29.

⁶ И. А. Шляпкин, *Двинской камень № 4*, «Записки Императорского русского археологического общества» 1901, новая серия, т. XII, вып. 1-2 (Труды Отделения славянской и русской археологии», кн. 5), с. 342-343.

⁷ Подробнее об этом камне см. В. Варонін, *Камяні з гістарычнымі надпісамі: Загадка «Аляксандра»*, «Гістарычны альманах» 2004, т. 10, с. 208-211.

⁸ Домонгольская лапидарная эпиграфика Белоруссии не исчерпывается перечисленными памятниками. О надписях на камне из кладки полоцкого Софийского собора см. В. А. Булкин, Т. В. Рождественская, *Надписи на камне из храма Софии в Полоцке*, «Памятники культуры: Новые открытия» 1984, ежегодник 1982, с. 7-12; I. Л. Калечыц, *Эпіграфіка Беларусі X-XIV стст.*, Мінск 2011, с. 35-38, 176-179 (фот. 5-7, рис. 10-11); Т. В. Рождественская, *Еще раз о надписях на камне из Софийского собора в Полоцке*, [в:] *От сорочка к Олекше: Сборник статей к 60-летию А. А. Гиппиуса*, Москва 2023, с. 83-96.

Станков крест

Близ деревни Ксты, в непосредственной округе Полоцка, вплоть до 1911 г. стоял каменный крест простых очертаний с трехстрочной надписью. По сведениям Нестора Никифоровича Кайгородова, крест был выбит из относительно мягкого красного валунного гранита, его высота составляла около 54 дюймов (137 см), «ширина в верхней части» (вероятно, по верхнему краю перекладины креста) – около 44 дюймов (112 см), а толщина – ок. 10 дюймов (25 см)⁹. Надпись была выбита довольно крупно. Если замеры Н. Н. Кайгородова верны, высота букв варьировалась от примерно 7 до примерно 17 см. Судьба креста из Кстов после 1911 г. неизвестна.

Ксенофонт Антонович Говорский обследовал крест в 1852 г. и сообщил, что он «стоит за три версты от полоцкого пригорода Екимании, в лесу, на месте



Рис. 1. Станков крест. Фотография Н. Н. Кайгородова 1911 г. (справа – инвертированное изображение)¹⁰

⁹ Н. Кайгородов, *Екиманские древности. Из поездок по Витебской Белоруссии. Археологическая заметка*, «Светоч» 1912, кн. 12, стб. 1926. В 1911 г. рядом с крестом, по-видимому, была выкопана яма, достаточная для выполнения замера высоты его заглубленной в землю части. Судя по пропорциям креста, на фотографии 1911 г. он запечатлен до засыпки выкопанной рядом с ним ямы. В статье М. В. Мелешко размеры креста приводятся с искажениями (М. Мелешко, *Камень у вераньнях і паданьнях Беларуса*, «Запіскі аддзелу гуманітарных навук» 1928, кн. 4, *Працы Кatedры этнографіі*, т. I, сш. 1, с. 177).

¹⁰ По: Там же, рис. 13. Качество передачи фотографии 1911 г. и охват изображения (кадрирование) в публикациях Н. Н. Кайгородова и М. В. Мелешко идентичны.

соединения двух дорог, ведущих в Вильно. Крест этот до половины врос в землю и покрыт отвердевшим от ветхости мхом; на лицевой стороне находится славянская надпись, которой, по неимению людей для отытия креста из земли и очищения от мха, я не мог разобрать, а только удалось прочесть и срисовать следующие буквы: **СТЪ ВЪ ХРА...НЬКО**¹¹. Н. Н. Кайгородов, изучивший крест в 1911 г., дал прочтение **«СТО|ВЪХРЬ|СТАНЪКО»** и датировал крест XVI веком¹², а Михаил Викентьевич (Винцентович) Мелешко, который, очевидно, сам не видел нашего креста, прочел на нем буквы: «сто вѣхрѣ станько»¹³. Георгий Васильевич Штыхов сообщил: «до недавнего времени сохранялся только один из них (крестов в Кстах – С. М.) с надписью “Сто вѣхрѣ станько”»¹⁴. Наконец, Михаил Викторович Печников, знакомый с крестом по описанию Г. В. Штыхова, предположил, что надпись следует читать как «“Стоаньковъ хръст”, т. е. крест Стоянки», и указал на сходство формулы этой надписи с надписью на Сулибровом (VIII) камне¹⁵.

В таблице 2 наглядно представлены варианты прочтения К. А. Говорского, Н. Н. Кайгородова, М. В. Мелешко и Г. В. Штыхова (с введением деления на строки) и те буквы, которые можно прочесть по фотографии 1911 г. (рис. 1).

«Для фотографирования, и еще при неблагоприятной погоде, под дождем, надпись, поросшая мхом, была несколько расчищена травой и обведена мелом», –

Таблица 2. Варианты прочтения надписи на Станковом кресте

Говорский	Кайгородов	Мелешко	Штыхов	по фотографии
сть вѣхра ...нько	сто вѣхрѣ станѣко	сто вѣхрѣ станько	сто вѣхрѣ станько	сто вѣхрѣ или вѣхрѣ станько

¹¹ К. Говорский, *Археологические разыскания в окрестностях г. Полоцка*, «Записки Императорского Археологического Общества» 1853, т. 5, II отделение, с. 98; К. Говорский, *Археологические разыскания в окрестностях Полоцка (Отрывок из писем в Имп. Археол. Общество)*, «Вестник Юго-Западной и Западной России» 1863, т. I, август, отдел IV, с. 135.

¹² Н. Кайгородов, *Екиманские древности...*, с. 1926, 1928. По сообщению Н. Н. Кайгородова, в 1911 г. крест стоял у подножия большого деревянного креста, установленного в 1909 г. по случаю эпидемии холеры (древко этого креста видно на рис. 1), однако по рассказам местных жителей прежде он стоял не на этом месте, а «в 50 шагах при дороге из Полоцка в Ксты, на небольшом могильном кургане, который теперь крестьянами распахан» (Там же, с. 1929-1930).

¹³ М. Мялешка, *Камень у вераньях і паданьнях Беларуса...*, с. 177. В работе М. В. Мелешко крест упоминается как стоящий, а не стоявший. Неясно, видел ли исследователь оригинал или имел дело только с фотографией из публикации Н. Н. Кайгородова.

¹⁴ Г. В. Штыхов, *Археологическая карта Белоруссии*, вып. 2: *Памятники железного века и эпохи феодализма*, Минск 1971, с. 72.

¹⁵ М. В. Печников, *Загадка «двинского» камня (о памятнике древнерусской эпиграфики на территории Объединенного музея-заповедника)*, «Коломенское. Материалы и исследования» 2007, вып. 9, с. 30, примеч. 66.

указывает Н. Н. Кайгородов¹⁶. Возможно, мох не был вычищен полностью; в таком случае в конце верхней строки можно реконструировать не букву *o*, а *ъ*, как в чтении К. А. Говорского.

Очевидно, писавший заранее не запланировал, где он будет размещать надпись. Выполнив первую строку на самом удобном для письма широком поле перекладины креста, он решил не переходить на нижнюю лопасть, неизбежно предназначенную частично, если не полностью, быть заглубленной в землю после установки креста, и разместил следующие строки выше. В итоге надпись читается снизу вверх:

Станько~~ъ~~
в[ъ] хрь~~ъ~~
сто (или: ст[ъ])

Перевод: 'Крест Станка'.

При прочтении *хрь|сто* в последнем знаке надписи проявляется так называемая «бытовая» графическая система, не вполне типичная для лапидарной эпиграфики: буква *o* здесь выступает в роли *ъ*. «Бытовая» графика представлена на смоленском надгробии монаха Зеновия 1271 г.¹⁷ и, возможно, на кресте Комляты XII-XIII в. из Ростиславля Рязанского¹⁸, а также в надписи на Друйском камне, о которой пойдет речь ниже.

Формула **Н-ов крест** не уникальна в древнерусской эпиграфике. Она обнаруживается в надписях на двух Двинских камнях из ближних окрестностей Полоцка. Это, во-первых, Сулиборов или VIII Двинский камень, хранящийся ныне под открытым небом в заповеднике в бывшем подмосковном селе Коломенском: здесь по сторонам от нижней лопасти четырехконечного креста выбиты слова **Сѣли|боръ** (слева) и **хрь|сть** (справа), то есть 'Крест Сулибора'¹⁹. Вторым примером является надпись на лицевой стороне Воротилина (VI) камня, которому посвящен следующий раздел этой статьи. Все перечисленные аналогии указаны в работе М. В. Печникова, прочитавшего в надписи на Станковом кресте притяжательное прилагательное и слово **хрьсть**.

¹⁶ Н. Кайгородов, *Екиманские древности...*, с. 1926-1927.

¹⁷ А. М. Дондуков-Корсаков, *Вновь открытая русская старина*, «Древности: Труды Московского археологического общества» 1874, т. IV, I: исследования, с. 99-125.

¹⁸ См. С. М. Михеев, *Надпись на каменном кресте из Воймериц на реке Мсте – памятник начальной истории древнерусской письменности*, «Вопросы эпиграфики» 2012, вып. VI, с. 21-22.

¹⁹ Сулиборов камень перевезен в Москву по инициативе Алексея Сергеевича Уварова в XIX в. Подробнее об этом памятнике, обследованном мною *de visu* и предположительно датированном XII в., см. И. А. Шляпкин, *Двинской камень № 4*; А. С. Орлов, *Библиография русских надписей XI-XV вв.*, Москва, Ленинград 1952, с. 79-80, № 109; М. В. Печников, *Загадка «двинского» камня...* См. 3D-модель Лаборатории RSSDA: <https://rssda.su/auxil/ve1318.html> (18.04.2026).

Имя **Станко** фиксируется с XV в.²⁰, от него образованы топонимы **Станкавічы**, рус. **Станковичи**, деревня Браславского р. Витебской обл., и **Станково**, в разных областях России. По-видимому, Станков крест был установлен носителем того же имени или в память о нем.

Следует отметить, что остальные известные древнерусские имена на **Стан-** содержат мягкий [н']: **Станигость**, **Станила**, **Станило**, **Станимир**, **Станислав** (это имя выделяется тем, что оно могло использоваться и как княжеское, и как боярское), **Станиша**, **Станище**, **Станьмир**, **Станята**. Причина написания **-нъ-** в нашей надписи неясна. В надписи XI-XII вв. замена **ь** → **ъ** объяснялась бы одноеровой графической системой, а в надписи XV в. или более поздней – вторым южнославянским влиянием. Если же мы имеем дело не с графической меной, а с исконным **ъ**, то имя **Станько** либо следует возводить не к двусоставному имени на **Стани-**, а к имени или прозвищу, образованному от многозначного нарицательного **станъ**, либо перед нами один из довольно редких в древнерусской антропонимике случаев использования суффикса **-ък**, а не **-ък-** в гипокористических именах, образованных от имен с исходом (или усечением) на мягкий согласный. Такое иногда встречается: ср. **Сьмька** и **Сьмько** от **Сьмеонъ** / **Сьмьонъ** (в новгородских берестяных грамотах и эпиграфике)²¹, **Моутка**, т. е., по всей видимости, <Мутька>, от **Мутимир** или **Мутижир** (в неопубликованной надписи-граффито из Софии Новгородской). Ср. также женское имя **Ростька**, возможно являвшееся гипокористикой от **Ростислава** или подобного полного имени²².

Датировка надписи по палеографии сильно затруднена качеством фотографии. Практически мы имеем дело с прорисовкой, а не фотографией. Если можно было бы доверять этому изображению, то по методике датирования почерков берестяных грамот Андрея Анатольевича Зализняка надпись следовало бы отнести к условному отрезку [1320-1410], предпочтительно [1360-1400]²³. Впрочем, ряд факторов косвенно свидетельствует в пользу более ранней датировки: 1) ис-

²⁰ С. Б. Веселовский, *Ономастикон: Древнерусские имена, прозвища и фамилии*, Москва 1974, с. 299; Н. М. Тупиков, *Словарь древнерусских личных собственных имен*, Санкт-Петербург 1903, с. 372.

²¹ См. Национальный корпус русского языка (ruscorpora.ru).

²² А. А. Гиппиус, С. М. Михеев, *Из надписей-граффити в лестничной башне Георгиевского собора Юрьева монастыря*, «Архитектурная археология» 2022, № 4, с. 100-101.

²³ А. А. Зализняк, *Палеография берестяных грамот и их внестратиграфическое датирование*, [в:] В. Л. Янин, А. А. Зализняк, *Новгородские грамоты на бересте*, т. X: *Из раскопок 1990-1996 гг. Палеография берестяных грамот и их внестратиграфическое датирование*, Москва 2000, с. 134-429. Датировочные признаки: в Пб «перелом, не касающийся мачты» (?) <1400 (<1340)», в VII «нижняя петля с двумя изломами» (?) 1320>, к III «нижняя косая к мачте» 1280>, о 3 «шириной с и, н» 1160> (1360>), р 11 «буква целиком в строке» <1410 (1120-1320)», х 1 «только две верхние засечки» (чаще до 1180), х 6 «буква целиком в строке» 1100> (1140-1300), ь Пб «вертикальная мачта» (?) (1320>), ь III «петля с двумя изломами» 1320>. Знаком вопроса здесь помечены те начертания, в которых нельзя быть полностью уверенными.

пользование формулы, присущей ранним памятникам белорусской эпитафии, 2) сохранение слабого редуцированного в суффиксе первого слова, 3) отсутствие прояснения редуцированного после плавного в корне второго слова. Менее уверенно можно говорить о наличии в надписи еще двух ранних признаков: гипокористики от некалендарного мирского двусоставного имени на **Стани-** и «бытовой» графики, преимущественно использовавшейся в восточнославянской некнижной письменности в XII – начале XV в., с преобладанием над стандартной «книжной» графикой с середины XII по поздний XIV в.²⁴. Все это, к сожалению, заставляет до ознакомления с оригиналом или с качественным изображением надписи широко датировать крест XII-XIV вв. с предпочтением XIII-XIV вв.

К сожалению, надежда на сохранность Станкова креста или его качественных фотографий весьма мала.

Надпись на Воротишином камне

В северной части деревни Камено Вилейского района Минской области, в 96 м от берега Вилии, стоит Воротишин камень – единственный сохранившийся *in situ* памятник монументальной эпитафии Древней Руси. Возвышающаяся над землей часть валуна имеет колоколовидную форму, от 315 до 370 см в поперечнике и 185 см в высоту. Относительно плоский бок камня, обращенный приблизительно на северо-северо-восток, я далее условно буду называть его лицевой стороной, а остальную часть поверхности – тыльной.

Надпись на камне, сведения о котором уже появлялись в печати ранее, была выявлена Алексеем Парфеновичем Сапуновым в 1890-е гг. и издана с двумя рисунками, а затем обстоятельно публиковалась Евдокимом Романовичем Романовым с двумя фотографиями²⁵.

На лицевой стороне камня глубоко выбит шестиконечный крест. Над верхней и над нижней перекладинами креста находятся две строки традиционной подписи *Г҃ъ |иѣ.| Х҃ъ | ни|иѣ.|ка*²⁶, с лигатурой *ни* (высота букв 8-12 см; титл над словом

²⁴ См. график: А. А. Зализняк, *Древненовгородский диалект*, 2-е изд., перераб. с учетом материала находок 1995-2003 гг., Москва 2004, с. 25.

²⁵ *Материалы по истории и географии Дисненского и Вилейского уездов Виленской губернии*, издание А. Сапунова и кн. В. Друцкого-Любецкого, Витебск 1896, с. 195-197; Е. Р. Романов, *Древние лапидарные памятники Западно-русского края. Вилейский камень*, «Записки Северо-Западного Отдела Императорского Русского Географического Общества» 1911, кн. 2, с. 57-64.

²⁶ Помета *|иѣ.|* обозначает разрыв текста изображением (в этой надписи – мачтой креста), помета *|* указывает на место перехода текста на следующую строку. Ниже при передаче текста используются также следующие условные обозначения: в квадратные скобки берутся буквы, которые сохранились не полностью и восстанавливаются неоднозначно, в круглые – буквы, утраченные в оригинале (и копиях) надписи. Дефисы обозначают утраченные буквы или буквы, остатки которых не позволяют сделать выбор между возможными вариантами прочтения (количество дефисов соответствует вероятному количеству таких букв), знак *≋* ставится в местах переноса, а помета *|vac.|* обозначает разрыв текста пустым пространством.



Рис. 2. Общие виды Воротишина камня. 3D-модель Лаборатории RSSDA, 2021 г.
(внизу – визуализация кривизны поверхности по алгоритму MSII)

ника, вероятно, не было). В широком месте под перекладинами выбита очень крупная, с высотой букв 15-29 см, надпись:

Воро|*im.*|тишинъ
хрь|*im.*|сть

Перевод: ‘Крест Воротиши’.



Рис. 3. Общие виды надписей на Воротишине камне.
3D-модель Лаборатории RSSDA, 2021 г.

Согласно Инне Леонидовне Калечиц, на лицевой стороне камня есть еще нечитаемые буквы слева внизу, однако мне не удалось обнаружить никаких следов этих букв²⁷.

Буква **ш** в 1-й строке вырезана на правом краю лицевой стороны камня, уже существенно скругляющемся к тыльной стороне валуна. Последующие три буквы нанесены уже за этим краем, на тыльной стороне. Эти буквы **шинъ** как бы непосредственно продолжает 1-я строка следующей надписи, тянущейся по тыльной стороне «купола» камня. Высота букв колеблется в пределах 11-21 см, то есть надпись на тыльной стороне имеет средний масштаб по сравнению с миниатюрной подписью к кресту и крупной основной надписью на лицевой стороне.

А. П. Сапунов не сумел разобрать ни надпись на тыльной стороне валуна, ни правую часть надписи на лицевой стороне. Исследователь писал: «надпись: ꙗꙗ хꙗ ника воротиши хꙗ ꙗꙗ. Далее вокруг всего камня идет надпись, к сожалению, более, чем на половину, уничтоженная[,] и восстановить написанное весьма трудно; видны отдельные буквы: и в о м з б о у...»²⁸. Дальше в прочтении продвинулся Е. Р. Романов, передавший сохранившиеся буквы при помощи следующей схемы (рис. 4)²⁹:

	СВ		С	СЗ	З	ЮЗ
ГѢ	ХѢ					
НИ	ВА					
ВРО	ТИШИ	НЗ	ГН	НО		БОИ ОВ О У
ХРХ	ОТХ				штрихи	

Рис. 4. Прочтение надписи на Воротишине камне по Е. Р. Романову

²⁷ И. Л. Калечиц, *Эпіграфіка Беларусі...*, с. 32. Я исследовал Воротишин камень по 3D-модели, о которой подробнее будет сказано ниже.

²⁸ *Материалы...*, с. 196.

²⁹ Е. Р. Романов, *Древние лапидарные памятники...*, с. 63.

Полный текст в реконструкции Е. Р. Романова выглядит следующим образом: «*исѣсъ Христосъ Ника, Воротишинъ. Христосъ (или Крестъ) сватъ. Господи по(мози ра)бю сво...ѣ*»³⁰.

Форма **Воротишинъ** – притяжательное прилагательное от **Воротиша**, которое в свою очередь является гипокористикой от двусоставного славянского имени на **Вороти-** (типа **Воротиславъ**)³¹.

18 июня 2021 г. по инициативе Виктории Александровны Маковской Воротишин камень был снят Юрием Михайловичем Свойским, в сентябре того же года Екатерина Васильевна Романенко выполнила 3D модель, а в мае 2025 г. Михаил Данилович Дынин создал визуализации кривизны поверхности камня с помощью алгоритма MSII (см. рис. 2-3, 5)³².

По модели и визуализациям текст на тыльной стороне камня Воротиши читается полностью:

Гѣ помози рабю своеѣ
моу Сьмь|vac.|ю|vac.|н|vac.|ю

Перевод: ‘Господи, помоги рабу своему Сьмьюну’.

2-я строка начинается непосредственно под 1-й и заканчивается под буквой *а* в слове **рабю**. При этом последним трем буквам в конце 2-й строки предшествуют значительные невынужденные отступы (шириной 17, 14 и 13 см), объясняющиеся либо желанием создателей надписи маркировать конец текста, либо неудобством резьбы по неровной части камня, либо обеими этими причинами.

Молитвенная надпись на тыльной стороне выделяется использованием зеркальной буквы *ю* (ѣ) в слове **рабю** и в окончании слова **Сьмьюню**, при обычном *ю* в корне того же слова.

Итак, благодаря 3D-модели имя в конце традиционной молитвенной формулы уверенно читается как **Сьмьюню**, то есть (Сьмьюну). **Сьмьюнь** – наиболее распространенная на Руси форма библейского имени **Симеон**. Совершенно очевидно, что **Сьмьюнь** и **Воротиша** – это крестильное и мирское имена одного и того же лица, оплатившего работу резчика-каменотеса. К сожалению, о Сьмьюне Воротише мы можем утверждать лишь то, что он не был князем: имена на **Вороти-** не использовались в правившей на Руси династии.

³⁰ Там же.

³¹ Е. Р. Романов не исключал иного варианта прочтения и словоделения, с реконструкцией утраченного тонкого вертикального штриха – правого элемента диграфа *ы* в конце 1-й строки: «*Воротишны, Христосъ Сватъ*» [т. е. ‘Вернешь нас, Христос Святой’]. И. Л. Калечиц некритично воспроизводит это ошибочное прочтение Е. Р. Романова (И. Л. Калечиц, *Эпиграфика Беларуси...*, с. 32).

³² На сайте Лаборатории RSSDA в общем доступе выложены четыре варианта модели: (1) <https://rssda.su/auxil/ve0825.html> (18.04.2026) (вся видимая часть камня), (2) <https://rssda.su/auxil/ve0825-1.html> (18.04.2026) (без нижней части), (3) <https://rssda.su/auxil/ve0825-2.html> (18.04.2026) (лицевая сторона), (4) <https://rssda.su/auxil/ve0825-3.html> (18.04.2026) (надпись на тыльной стороне). Только первый из четырех вариантов имеет текстуру (окраску).

Зеркальное начертание ю (ѳ) было довольно широко распространено в древнерусской не книжной письменности³³. Впрочем, по остроумному предположению Анны Александровны Фитискиной, в надписи Семьюна Воротиши это начертание является не столько зеркальной буквой ю, сколько одним из вариантов слитного (лигатурного) начертания диграфа оу.

Спорадическое использование ю вместо (о)у наблюдается в ряде древнерусских текстов (см. табл. 3). Ср. **рабю своимѸ БорисѸ** в надписи на I Борисовом камне из-под Полоцка, **помилю** (помилиу), **рабю** (вар.: **рабю**) **своємю**, **Семюновичю** (ср. также **ПантелѸмоне**) в трех граффити Мартина Семьюновича в Софии Киевской (№ IV-47, IV-2156 и IV-2478)³⁴ и **рабю свое|емю АнѸтон[Ѹ]ж** там же (№ VI-130)³⁵. Ни в одной из этих надписей не встретилось зеркальное написание графемы ю. При этом в надписи № VI-130 в роли ⟨ю⟩ выступает ж³⁶.

Таблица 3. Использование графем для <у> и <ю> в надписи Семьюна Воротиши в сопоставлении с другими древнерусскими текстами

	<у>	<ю>
стандартный древнерусский узус	оу, Ѹ, ꙗ, реже: у	ю, ѳ, реже: ѳ
I Борисов камень	Ѹ, ю	—
София Киевская, № IV-47, IV-2156 и IV-2478	ю (при Ѹ/Ѹ <a>)	ю
София Киевская, № VI-130	ю	ꙗ
Воротишин камень	ѳ, оу	ю

К сожалению, у нас нет оснований для точной датировки появления креста и надписи Семьюна Воротиши. По сходству формы креста, характера букв и надписи с другими Борисовыми камнями А. П. Сапунов заключил, что крест и надпись были выполнены в начале XII в.³⁷ Об орфографической параллели с по-

³³ А. М. Житенева, *Зеркальные начертания в кириллических источниках X-XV вв.*: Диссертация ... кандидата исторических наук, Москва 2003, с. 117-145.

³⁴ С. А. Высоцкий, *Древнерусские надписи Софии Киевской*, вып. I: XI-XIV вв., Киев 1966, табл. XLV, XLVI; В. В. Корнієнко, *Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.)*, ч. IV: Приділ свв. Іоакима та Анни (північна сторона), Київ 2014, с. 26-27, 34, 124, 238 (табл. XX: 2), 252 (табл. XXXIV), 375 (табл. CLVII: 1); saintsophia.dh.gu.se/viewer/?q=113-18a/2578 (18.04.2026). Прочтение надписи № IV-2478 требует проверки.

³⁵ С. А. Высоцкий, *Средневековые надписи Софии Киевской (По материалам граффити XI-XVII вв.)*, Киев 1976, с. 48, 302-303 (табл. XXXIV: 3, XXXV: 3); В. В. Корнієнко, *Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.)*, ч. VI: Приділ архангела Михаїла, Київ 2015, с. 53, 232 (табл. LXXII: 2); см. также онлайн-документацию: saintsophia.dh.gu.se/viewer/?q=114-15/3430 (18.04.2026).

³⁶ Ср. о смешении оу и ю в рукописях: А. И. Соболевский, *Славяно-русская палеография. Лекции*, Санкт-Петербург 1908, с. 83; Г. А. Мольков, *Особенности языка и письма Погодинского евангелия (РНБ, Погод. 11)*, „Die Welt der Slawen” 2016, vol. 61, S. 236-241.

³⁷ *Материалы...*, с. 196.

лоцким Первым Борисовым камнем 1101-1128 гг. – времени княжения Бориса Всеславича – уже шла речь выше. В почерке надписи показательно начертание буквы ъ с выступом вправо вверх, тип 3, по которому надпись можно предпochтительно датировать временем до 1200 г.³⁸ Между тем, эти основания весьма шатки и не позволяют настаивать на том, что Воротишин крест был выбит именно в XII в.

Надпись на Друйском камне

Друйский камень – самый северный из сохранившихся памятников лапидарной эпиграфики древней Полоцкой земли – был обнаружен А. П. Сапуновым на берегу Двины, на территории небольшого городка Друи (сейчас – агрогородок Друя Браславского района): «В Друе, на самом берегу Двины, саженях в 50 ниже впадения в нее р. Друйки, насупротив Спасской церкви, находится Борисов камень»³⁹. Исследователь зарисовал надпись (рис. 6)⁴⁰ и дал ей следующее прочтение: «ѿс хс ѿика ѿи помози рабѣ (св)оемѣ... далее я ничего не мог разобрать, хотя следы букв несомненны»⁴¹.

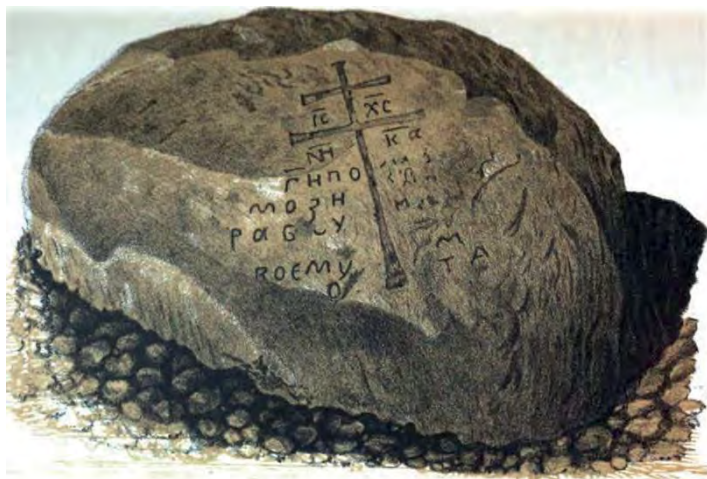


Рис. 6. Надпись на Друйском камне. Рисунок А. П. Сапунова, 1890-е гг.

В 1930 г. основная часть надписи была сфотографирована Яном Булгаком (рис. 7)⁴². Надпись с трудом читается по фотографии, выполненной в дневное время, при неудачном освещении. Самый правый край надписи на фотографию

³⁸ А. А. Зализняк, *Палеография берестяных грамот...*

³⁹ *Материалы...*, с. 122.

⁴⁰ Там же, цветная вклейка после с. 116.

⁴¹ Там же, с. 122.

⁴² Государственный исторический архив Литвы (Lietuvos valstybės istorijos archyvas), ф. 1135 (Виленского общества любителей наук), оп. 21, д. 350, л. 1. Фотография воспроизведена также



Рис. 7. Надпись на Друйском камне. Фотография Я. Булгака, 1930 г.

не попал. При этом видимая на фотографии Я. Булгака часть правого края камня выглядит иначе, чем на рисунке А. П. Сапунова, поэтому нельзя исключать, что между 1890-ми гг. и 1930 г. часть камня была отколота.

Вскоре после съемок Я. Булгака камень на многие годы оказался недоступен для исследования. «Где-то в середине 1930-х годов валун утащило в русло Друйки, – пишет в статье о Друйском камне Константин Сергеевич Шидловский. – Подробности рассказали старые люди. Неподалеку от камня находился железнодорожный мост, перекинутый через Друйку. Берега в этом месте высокие, а долина узкая. Весной у моста иногда собиралось огромное количество речного льда. В особых случаях лед взрывали, чтобы он не повредил мост. После одной мощной серии взрывов сила ледовой лавины, которая устремилась вниз, оказалась настолько огромной, что многотонный камень, не тронутый на протяжении тысячелетий, был перевернут и отброшен в более глубокое место. Валун стал

в статьях К. С. Шидловского: К. Шыдлоўскі, *Друйскі Барысаў камень (з гісторыі вяртання і даследавання)*, «Беларускі гістарычны агляд» 2007, т. 14, сш. 1/2, с. 179-186 (к сожалению, эта статья доступна мне только в виде копии без деления на страницы); К. С. Шыдлоўскі, *Валуны Бра-слаўшчыны як помнікі геалогіі і этнаграфіі: З гісторыі выяўлення і даследавання*, [в:] *Беларускае Падзвінне. Вопыт, методыка і вынікі палявых даследаванняў (да 80-годдзя пачатку археалагічных раскопак у г. Полацку)*. *Зборнік навуковых прац рэспубліканскага навукова-практычнага семінара 20-21 лістапада 2008 года*, Наваполацк 2009, с. 286.

пленником речных волн и песчаных наносов»⁴³ (в статье 2007 г. К. С. Шидловский датирует это событие не серединой, а концом 1930-х гг.). В 1980-е гг. камень был обнаружен в русле Друйки, в 2002 перемещен на берег, а в 2011 г. его подняли выше и установили в центре поселка⁴⁴. В процессе извлечения из воды в 2002 г. камень развалился на три части. По сведениям К. С. Шидловского, разломы прошли по уже имевшимся к 1980-м гг. трещинам⁴⁵. Неясно, пострадали ли при этом изображение и надпись.

Сохранившиеся части камня были обследованы мной 31 июля 2022 г. при участии Анастасии Константиновны Поливановой⁴⁶. Детали надписи выявлены только на самом крупном из хранящихся вместе фрагментов, извлеченных из реки в 2002 г., однако нельзя полностью исключать возможности того, что скрупулезное обследование других обломков валуна позволит обнаружить части надписи и на каком-то или на каких-то из них⁴⁷.

Сопоставление фотографии 1930 г. с нынешним состоянием изображения и надписи позволяет утверждать, что части камня с верхушкой креста и с правой частью надписи были отколоты между 1930 и 2002 гг.⁴⁸. Верхний скол в значительной части прошел по линейной, слабо извилистой, предположительно минеральной, прожилке, которая пересекалась с мачтой креста между двумя горизонтальными перекладинами⁴⁹. Эти утраты, вероятно, произошли либо после подрыва льда в середине 1930-х гг., о котором писал К. С. Шидловский⁵⁰, либо при извлечении камня из русла Друйки в 2002 г.⁵¹.

Итак, обратимся к надписи. Она вписана двумя колонками по сторонам мачты шестиконечного креста с традиционной подписью (см. рис. 6-8). Основная надпись выбита ниже перекладин. Ее 1-я – 5-я строки расположены слева, а 6-я – 12-я – справа от мачты креста. Традиционная подпись находится выше: слова *Іс|іт.* | *Хс* выполнены слева и справа от мачты креста, между двумя его горизонталь-

⁴³ К. Шыдлоўскі, *Друйскі Барысаў камень. З гісторыі адкрыцця і даследавання*, [в:] *Браслаўскія чытанні: Матэрыялы VI-й навукова-краязнаўчай канферэнцыі, прысвячанай 150-й гадавіне з дня нараджэння браслаўскага лекара, грамадскага дзеяча Станіслава Нарбута (1853-1926). 7-8 мая 2003 года*, Браслаў 2003, с. 110.

⁴⁴ Таким образом камень, стоявший прежде на левом берегу Друйки, оказался перемещен на ее правый берег.

⁴⁵ См. К. Шыдлоўскі, *Друйскі Барысаў камень (з гісторыі вяртання і даследавання)*..., с. 179-186.

⁴⁶ Надпись обследовалась в дневное и в ночное время. Фотографии снимались ночью при искусственном освещении.

⁴⁷ Учитывая нынешние условия хранения камня, необходимо скорейшее изготовление 3D-модели всех обломков, в особенности же части с надписью.

⁴⁸ Менее вероятно, что отколотое было единым фрагментом.

⁴⁹ Я признателен Алексею Вячеславовичу Окулову за петрографическую консультацию.

⁵⁰ Сам исследователь склоняется к этой версии, см. К. Шыдлоўскі, *Друйскі Барысаў камень (з гісторыі вяртання і даследавання)*.

⁵¹ И в том и в другом случае утраченный фрагмент или фрагменты могут быть обнаружены в будущем близ места впадения Друйки в Двину.



Рис. 8. Правая часть надписи на Друйском камне. Фотографии 2022 г. и черновая прорись

ными лопастями, а слово *ни|im.|кѣ*, с лигатурой *ни*, находится непосредственно под нижней перекладиной и над начальными строками обеих колонок основной надписи.

Насколько мне известно, попытки прочтения правой части надписи предпринимал лишь К. С. Шидловский, посвятивший в 2000-е гг. несколько работ истории Друйского камня⁵². В его первой статье приведены общие виды камня, но не делается попытки его прочтения. Во второй публикации К. С. Шидловский высказал предположение о прочтении двух отрезков текста в правой части надписи. К статье 2007 г. приложены копия рисунка А. П. Сапунова, архивная фотография Я. Булгака 1930 г., новая зимняя фотография надписи, на которой крест и буквы выделяются благодаря забившемуся в них снегу, и две новые зарисовки правой части надписи⁵³.

Работа с комплексом фотографий 2022 г. позволяет уверенно восстановить следующий текст:

гѣпо
мози
рабоу
(...)воєм-(-)
5 ... о(--)(|...)
ами...

⁵² К. Шыдлоўскі, *Друйскі Барысаў камень. З гісторыі адкрыцця і даследавання*, с. 110; К. Шыдлоўскі, *Друйскі Барысаў камень (з гісторыі вяртання і даследавання)*; К. С. Шыдлоўскі, *Валуны Браслаўшчыны...*, с. 285-286.

⁵³ В статье 2009 г., посвященной не специально Друйскому камню, вновь воспроизведены общий вид, фотография Я. Булгака и зимняя фотография.

ское...
 муим...
 ...
 10 таа...
 ста...
 --[с]...

Нельзя исключать, что в конце левой колонки была еще одна строка. Эта возможность обозначена пометой (|...) в конце 5-й строки.

Буква у в 8-й строке, возможно, вписана после написания следующей буквы (ошибочное написание и после м могло быть спровоцировано наличием слога ми в предыдущем слове).

К. С. Шидловский высказывал предположения о том, что в правой части надписи читаются отрезки **амин(ь)** и **име...** в двух первых строках и **тя гос(поди)** в двух последних строках⁵⁴. В двух зарисовках, приведенных в его статье, верно опознаны буквы 6-й и 11-й строк и отдельные буквы 7-й, 8-й, 10-й и 12-й строк. Основные сложности при зарисовке вызвали отрезки *ско* в начале 7-й строки и *уи* в 8-й строке. Оба затруднения объясняются тем, что в этих местах буквы стоят теснее, чем в других частях надписи.

Значительная часть текста уверенно делится на слова:

Гй по≠
 мози
 рабоу
 (с)воем-(-)
 5 ...о(--)(|...)
 а ми[ре]≠
 ское [е]≠
 му им[а]
 ...≠
 10 та а ...≠
 ста...
 --[с]...

Утраты в правом столбце надписи, как выясняется, не столь велики. При этом утраченные ныне полностью последние буквы 6-й и 8-й строк угадываются на фотографии Я. Булгака.

Если в середине слова **мир[е]|ское** действительно выступала буква *е* (а не стандартная в книжной письменности *ь*), то мы имеем дело с «бытовой» графической системой, о которой уже шла речь выше (та же замена *ь* → *е*, возможно, наблюдается в последней строке надписи).

⁵⁴ См. К. Шыдлоўскі, *Друйскі Барысаў камень (з гісторыі вяртання і даследавання)*...

Таким образом, после традиционной молитвы в надписи следовала стандартная формула **а мирское ему имя N**. Мирское имя, что знаменательно, оканчивалось на *-та*. Применение гипокористики на *-ота*, *-ута* и *-ята* в среде представителей правящей династии не известно. Следовательно, перед нами еще одна надпись, с высокой вероятностью оставленная лицом не княжеского происхождения, встающая в этом отношении в один ряд с надписями Сулибора и Семьюна Воротиши.

Буквы *ста* в начале 11-й строки могли быть частью имени типа **Гостята** или **Мъстята**, а последняя фраза надписи могла содержать формульный текст **а --[ста][т](а) | [песа](ль)**, т. е. 'А написал (?) [это] ...стята'.

Для датировки Друйского камня у нас нет никаких твердых оснований. Исходя из общего контекста эпиграфики Полоцкой земли, можно думать, что надпись на нем была выбита в XII в.

* * *

Итак, ни один из трех рассмотренных мною памятников нельзя назвать **Борисовым камнем**. Надписи на них были выполнены людьми не княжеского достоинства (для поврежденного Друйского камня это устанавливается не точно, но с высокой степенью вероятности).

Я надеюсь, что изучение лапидарной эпиграфики Полоцкой земли будет продолжено. Намечая пути дальнейших исследований, хочется пожелать обнаружения и введения в научный оборот забытых и полузабытых памятников, а также фрагментов Борисовых камней и Роговолодова камня, которые были взорваны в XIX и XX вв. или считаются взорванными. Продвижение также возможно при помощи качественной фиксации дошедших до нас памятников на современном техническом уровне. Остро не хватает профессионального описания археологического контекста эпиграфических памятников, без которого сложно представить себе взвешенный ответ на извечный вопрос о назначении Борисовых и «Неборисовых» камней⁵⁵.

References

- Bulkin V. A., Rozhdestvenskaya T. V., *Nadpisi na kamne iz khrama Sofii v Polotske*, «Pamyatniki kul'tury: Novyye otkrytiya» 1984, ezhegodnik 1982.
- Dondukov-Korsakov A. M., *Vnov' otkrytaya russkaya starina*, «Drevnosti: Trudy Moskovskogo arkhеologicheskogo obshchestva» 1874, t. IV, I: issledovaniya.
- Gippius A. A., Mikheyev S. M., *Iz nadpisey-graffiti v lestnichnoy bashne Georgiyevskogo sobora Yur'yeva monastyrja*, «ArkhitECTurnaya arkhеologiya» 2022, № 4.
- Govorskiy K., *Arkheologicheskiye razyskaniya v okrestnostyakh g. Polotska*, «Zapiski Imperatorskogo Arkheologicheskogo Obshchestva» 1853, t. 5, II otdeleniye.

⁵⁵ Ср. соображения на этот счет: М. В. Печников, *Загадка «двинского» камня...*, с. 15-16, 21-25.

- Govorskiy K., *Arkheologicheskiye razyskaniya v okrestnostyakh Polotska (Otryvok iz pisem v Imp. Arkheol. Obshchestvo)*, «Vestnik Yugo-Zapadnoy i Zapadnoy Rossii» 1863, t. I, avgust, otdel IV.
- Kalyeichyts I. L., *Epigrafika Byelarusi X-XIV stst.*, Minsk 2011.
- Kaygorodov N., *Ekimanskiye drevnosti. Iz poyezdok po Vitebskoy Belorussii. Arkheologicheskaya zametka*, «Svetoch» 1912, kn. 12, stb. 1921-1932.
- Korniienko V. V., *Korpus hrafiti Sofii Kyivskoi (XI – pochatok XVIII st.)*, ch. IV: Prydil svv. Ioakyma ta Anny (pivnichna storona), Kyiv 2014.
- Korniienko V. V., *Korpus hrafiti Sofii Kyivskoi (XI – pochatok XVIII st.)*, ch. VI: Prydil arkhanhela Mykhaila, Kyiv 2015.
- Materialy po istorii i geografii Disnenskogo i Vileyskogo uyezdov Vilenskoy gubernii*, izdaniye A. Sapunova i kn. V. Drutskogo-Lyubetskogo, Vitebsk 1896.
- Mikheyev S. M., *Nadpis' na kamennom kreste iz Voymerits na reke Mste – pamyatnik nachal'noy istorii drevnerusskoy pis'mennosti*, «Voprosy epigrafiki» 2012, vyp. VI.
- Mol'kov G. A., *Osobennosti yazyka i pis'ma Pogodinskogo evangeliya (RNB, Pogod. 11)*, „Die Welt der Slawen” 2016, vol. 61.
- Myalyeshka M., *Kamyen' u vyeran'nyakh i padan'nyakh Byelarusi*, «Zapiski addzyelu humanitarnykh navuk» 1928, kn. 4, pratsy Katyedry etnografii, t. I, ssh. 1.
- Orlov A. S., *Bibliografiya russkikh nadpisey XI-XV vv.*, Moskva, Leningrad 1952.
- Pechnikov M. V., *Zagadka «dvinskogo» kamnya (o pamyatnike drevnerusskoy epigrafiki na territorii Ob'yedinenного muzeya-zapovednika)*, «Kolomenskoye. Materialy i issledovaniya» 2007, vyp. 9.
- Romanov E. R., *Borisov kamen' v s. Vysokom-Gorodtse Sennenskogo uyezda, Mog. g., Vil'na* 1912.
- Romanov E. R., *Drevniye lapidarnyye pamyatniki Zapadno-russkogo kraya. Vileyskiy kamen'*, «Zapiski Severo-Zapadnogo Otdela Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshchestva» 1911, kn. 2.
- Rozhdestvenskaya T. V., *Eshche raz o nadpisyakh na kamne iz Sofiyskogo sobora v Polotske*, [v:] *Ot sorochka k Olekshe: Sbornik statey k 60-letiyu A. A. Gippiusa*, Moskva 2023.
- Rybakov B. A., *Russkiye datirovannyye nadpisi XI-XIV vekov*, Moskva 1964 (Arkheologiya SSSR. Svod arkheologicheskikh istochnikov, E 1-44).
- Shlyapkin I. A., *Dvinskoy kamen' № 4*, «Zapiski Imperatorskogo russkogo arkheologicheskogo obshchestva» 1901, novaya seriya, t. XII, vyp. 1-2 (Trudy Otdeleniya slavyanskoy i russkoy arkheologii, kn. 5).
- Shtykhov G. V., *Arkheologicheskaya karta Belorussii*, vyp. 2: *Pamyatniki zheleznogo veka i epokhi feodalizma*, Minsk 1971.
- Shydlovski K., *Druyski Barysaw kamyen' (z historyi vyartannya i daslyedavannya)*, «Byelaruski historychny ahlyad» 2007, t. 14, ssh. 1/2.
- Shydlovski K., *Druyski Barysaw kamyen'. Z historyi adkryttsya i daslyedavannya*, [v:] *Braslawskiya chytanni: Materyyaly VI-y navukova-krayaznawchay kanfyerentsyi, prusvyachanay 150-y hadavinye z dnya narodzhennya braslawskaha lyekara, hramadskaha dzyeyacha Stanislava Narbuta (1853-1926). 7-8 maya 2003 hoda*, Braslaw 2003.
- Shydlovski K. S., *Valuny Braslawshchyny yak pomniki hyealohii i etnagrafii: Z historyi vyyawlyennya i daslyedavannya*, [v:] *Byelaruskaye Padzvinnye: Vopyt, myetodyka i vyniki palyavykh daslyedavannyaw (da 80-hoddzya pachatku arkhyealahichnykh raskopak u h. Po-*

- latsku): Zbornik navukovykh prats respublikanskaha navukova-praktychnaha syeminara 20-21 listapada 2008 hoda, Navapolatsk 2009.*
- Sobolevskiy A. I., *Slavyano-russkaya paleografiya: Lektsii*, Sankt-Peterburg 1908.
- Taranovich V. P., *K voprosu o drevnikh lapidarnykh pamyatnikakh s istoricheskimi nadpisyami na territorii Belorusskoy SSR*, «Sovetskaya arkheologiya» 1946, t. VIII.
- Tupikov N. M., *Slovar' drevnerusskikh lichnykh sobstvennykh imen*, Sankt-Peterburg 1903 (separate print with different page numbers: «Zapiski Otdeleniya russkoy i slavyanskoy arkheologii Imperatorskogo Russkogo Arkheologicheskogo Obshchestva» 1903, t. VI).
- Varonin V., *Kamyani z histarychnymi nadpisami: Zahadka «Alyaksandra», «Histarychny al' manakh»* 2004, t. 10.
- Veselovskiy S. B., *Onomastikon: Drevnerusskiye imena, prozvishcha i familii*, Moskva 1974.
- Vysotskiy S. A., *Drevnerusskiye nadpisi Sofii Kiyevskoy*, vyp. I: XI-XIV vv., Kiyev 1966.
- Vysotskiy S. A., *Srednevekovyye nadpisi Sofii Kiyevskoy (Po materialam graffiti XI-XVII vv.)*, Kiyev 1976.
- Zaliznyak A. A., *Drevnenovgorodskiy dialekt, 2-e izd., pererab. s uchetom materiala nakhodok 1995-2003 gg.*, Moskva 2004.
- Zaliznyak A. A., *Paleografiya berestyanykh gramot i ikh vnestratigraficheskoye datirovaniye*, [v:] V. L. Yanin, A. A. Zaliznyak, *Novgorodskiy gramoty na bereste*, t. X: *Iz raskopok 1990-1996 gg. Paleografiya berestyanykh gramot i ikh vnestratigraficheskoye datirovaniye*, Moskva 2000.
- Zhiteneva A. M., *Zerkal'nyye nachertaniya v kirillicheskikh istochnikakh X-XV vv.*, Dissertatsiya ... kandidata istoricheskikh nauk, Moskva 2003.

КОРОТКО ОБ АВТОРЕ

Савва М. Михеев – кандидат исторических наук, научный сотрудник Института славистики Гейдельбергского университета. **Важнейшие публикации: монографии:** «Святополкъ съде в Києвъ по отци»: Усобища 1015-1019 годов в древнерусских и скандинавских источниках, Москва 2009 (Славяно-германские исследования, т. 4), 292 сс.; *Кто писал «Повесть временных лет»?*, Москва 2011 (Славяно-германские исследования, т. 6), 280 сс. **Статьи:** *Княжеские печати с тамгами и атрибуция знаков Рюриковичей XI-XII вв.*, «Древняя Русь: Вопросы медиевистики» 2017, 4 (70), с. 17-41; *Две редакции Начального свода в новгородских летописях XII и XV вв. (к истории текста начальной летописи)*, «Новгородский исторический сборник» 2020, № 19 (29), с. 168-217; А. А. Гиппиус, С. М. Михеев, *Летописная надпись-граффито 6666 года. Из свода древних надписей на стенах Новгородского Софийского собора*, [в:] *Новгород и Новгородская земля: Письменность и книжность*, вып. 1: *Материалы научно-практической конференции 24-26 сентября 2019 года*, Великий Новгород 2021, с. 46-56.

ORCID: 0000-0002-1530-2808

Email: mikheev@gmail.com

Ігор Гунчик (*Ihor Hunczyk*)

Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка

ПОНЯТІЙНЕ ПОЛЕ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МОЛИТВИ: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

The Conceptual Field of Ukrainian Folk Prayer: the Historiographical Aspect

ABSTRACT: The article attempts to outline in a diachronic perspective the boundaries of the use and semantic content of the term ‘folk prayer’ and related concepts. Having analysed the most important works of researchers on this issue and relevant folklore and ethnographic material from different regions of Ukraine for the period from the nineteenth – to the early twenty-first century, the author argues that it was used not only in the academic field but also in the folk terminological tradition to denote folklore texts that are correlated with incantations, spells, sayings, curses and other typologically related entities. It is noted that in modern Ukrainian academic discourse, folk prayer is considered as a separate original ethno-cultural phenomenon that belongs to magical and sacred folklore and has a Christianized religious basis. The author points out the pan-Slavic context of the spread of folk prayer as an ancient ethno-cultural phenomenon, the existence of which is characteristic of national Polish and Czech oral traditions, ones still insufficiently studied.

KEYWORDS: folk prayer, folklore, conceptual field, oral tradition, term

У сучасній українській гуманітарній науці початку ХХІ століття поняття «народна молитва» як різновид молитви релігійної майже не відоме. У свідомості пересічного жителя України, Польщі чи будь-якої європейської держави, де домінує християнство, слово «молитва» асоціюється, перш за все, із церковною сферою й конкретизується зазвичай із текстами *Отче нашу* та *Вірую*¹ – двома найвідомішими зразками християнського молитвослова, які належать до двох найпоширеніших типів сакральних молитовних текстів – безсюжетно-ліричного та сюжетно-епічного.

З огляду на генезу та сферу побутування народна молитва – це явище, яке належить не до літератури та «красного письменства», а до фольклору та пов’язаної з ним усної традиції, і яке співвідносне з певним типом художнього народнопоетичного тексту, або жанром. На відміну від церковних молитовних

¹ Ідеться про християнську *Господню молитву* і *Символ віри*.

зразків, народні молитви характеризуються основними ознаками фольклорного твору: мають усну форму (тобто їх зберігають у пам'яті й передають за спадкоємністю від покоління до покоління); існують переважно у варіантах; є зразками анонімними і не зберігають вказівки на авторство, а також характеризуються традиційністю художньої форми та поетичних засобів, які властиві, наприклад, подібним і співмірним обрядовим уснословесним жанрам.

Мабуть, чи не єдиною з-поміж рис, які властиві фольклорному слову і не характерні народній молитві, є колективність, на що вже звертали увагу чимало дослідників (Михайло Грушевський², Станіслав Росовецький³ та інші). Адже молитовні фольклорні утворення – це твори не богослужбові, а тотально індивідуалізовані, пов'язані з конкретними «требами» й «оказіями» – своєрідними виділеними функціональними різновидами й тематичними групами, які не передбачали групової участі та спільних богослужінь для їх обрядового виконання.

Станом на теперішній час у межах єдиного слов'янського етнокультурного континууму можна говорити як мінімум про три національні традиції побутування народних молитов – польську, чеську та українську. Нагромаджений упродовж XIX–XX століть багатий фольклорно-етнографічний матеріал про останню з них – українську – дозволяє констатувати про порівняно ще недавнє поширення цього уснопоетичного явища фактично в усіх трьох великих етнокультурних регіонах держави (північному або поліському, південно-східному і південно-західному), а також у більшості локалізованих у них менших історико-етнографічних районах Правобережної та Лівобережної України. Географія поширення уснопоетичних молитов з її локальними виявами є досить масштабною і займає значну територію українських земель, яка співмірна і навіть значно перевищує кожен з двох подібних етнокультурних традицій у Польщі та Чехії. Таким чином, уважне дослідження народних молитов у рамках національної етнокультурної традиції не тільки поглибить наукові знання про народні вірування, уявлення та духовну культуру українського народу з цієї теми, але й збагатить славістичні відомості про існування у давній час колись єдиного спільнослов'янського етнокультурного феномену, яким є народна або фольклорна молитва.

Термін «молитва» на означення творів магічно-сакрального призначення⁴, зміст якого намагалися конкретизувати дописами на зразок «язичницька» чи «язичницького характеру», поруч із назвами «замовляння, заклинання, шептання» почали активно використовувати в перших фольклорно-етнографічних публікаціях ще в романтичну добу зародження фольклористики як науки на початку, а згодом – усередині й аж до кінця XIX століття. Це можна спостерігати

² М. Грушевський, *Історія української літератури: в 6 т. 9 кн.*, т. 1, Київ 1993.

³ С. Росовецький, *Український фольклор у теоретичному висвітленні*, Київ 2008, с. 464–470.

⁴ Див.: І. Гунчик, *Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування*, Львів 2011.

у працях Олександра Потебні⁵, Павла Єфименка⁶, Павла Чубинського⁷ та інших учених. Після наукового ознайомлення зі збірниками, записами цих творів та перших спроб аналітичного їх осмислення, стало зрозуміло, що твори, які почали називати язичницькими молитвами, не мають зовнішніх і чітко виражених елементів, які б давали підстави ідентифікувати їх із давньою добою язичництва. У них не було знайдено і назв стародавніх богів, а навпаки: більшість цих уснопоетичних текстів були виразно християнізовані.

Подібні цікаві думки з цього приводу знаходимо у працях Віктора Петрова. «Ми не знайдемо в українському фольклорі заговорів зі згадками про язичницьких богів або з переказами язичницьких мітів, з текстами, що були б відгуками гімнів, молитв..., – зазначає вчений. – Не тому не знайдемо, що їх не було, а тому що вони зникли з народної пам'яті внаслідок заходів, вжитих з боку церковної й світської влади»⁸. На думку В. Петрова, на території України в Х-ХІ ст. ще до зародження християнства були волхви, були боги, були капища, епос, міфи, молитви й гімни. Але князівська і духовна влада знищила язичницькі зображення богів, вирубала священні родові гаї, зламала опір волхвів, освятила криниці, побудувала на місці давніх святинь церкви.

Християнство стерло з людської пам'яті згадки про Перуна, Велеса, Хорса, Дажбога. Одійшли в небуття міти, вивітрився зміст героїчного епосу. Та знищивши т. зв. вищу або культову мітологію, язичницькі міти, перекази про генеалогію богів, віру в богів, навіть пам'ять про їх імення, всю догматичну й літургічну сторону язичництва, християнство не спромоглося знищити основоположних уявлень, що репрезентують нижчу мітологію, вихідних категорій ідеологічного фольклору, понять і поглядів, властивих фольклорному світоглядові й фольклорному мисленню. Хвиля гніву пройшла над цим; християнство знівелювало язичництво, не зачепивши основ, з яких це останнє виросло. Невикорчований пеня пустив нові паростки⁹.

Ілюструючи ці думки «молитвами до бджіл» із семитомного збірника П. Чубинського, В. Петров відзначав, що «це жадні не молитви» християнського походження. З церковними молитвами вони мають дуже мало спільного, але на їх прикладі якнайкраще можна простежити шляхи деформації змісту заговорів.

⁵ А. Потебня, *Малорусская народная песня по списку XVI в.*, Воронеж 1877.

⁶ П. Ефименко, *Сборник малороссийских заклинаний*, Москва 1874.

⁷ П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: в 7 т.*, Санкт-Петербург 1872-1878.

⁸ В. Петров, *Український фольклор (заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу)*, Мюнхен 1947 (На правах рукопису), с. 67.

⁹ Там само.

Учений зазначає, що в цьому прикладі традиційний текст заговора контамінується з фразеологічними зворотами церковних молитов¹⁰.

Молитовні магічно-сакральні утворення, які з'являються внаслідок християнізації замовлянь, за В. Петровим, не є «природною еволюцією» замовляння. Воно не еволюціонує, воно змінюється, але ці зміни приходять в нього не зсередини, а ззовні. Ніщо не «росте» й ніщо не «розвивається». В. Петров, вважає, що розвитку, як такого, немає, є комбінування різногатункових елементів. Є додавання, сполучення, арифметика розвитку. Не ріст, вид, а гібридизація видів¹¹. В інших випадках, стверджує вчений, замовляння пов'язується з релігійно-апокрифічними легендами про святих, набуває житійного вигляду, стилізується під тексти четі-мінейних житій, зближається з молитвою¹².

Поруч із молитвою християнською та молитвою язичницькою в науковому дискурсі на початку ХХ століття, а саме 1904 року, з'являється співвідносне поняття «народна молитва». З одного боку, його сприймали як різновид релігійної молитви з можливими християнськими елементами і водночас як витвір народу, його усної традиції, на що вказувала не тільки його народна мова, а й відображені в ній давні вірування й уявлення. Як науковий, термін «народна молитва» уперше використав Василь Милорадович у народознавчій праці *Життя-буття лубенського селянина*, опублікованої в журналі *Київська старовина*. Дослідник, вивчаючи та описуючи традиційних членів української родини, зазначав, що бабуся серед них була не тільки виконавицею усіляких робіт у хаті та господарстві, а й «джерелом старозавітних звичаїв, прикмет, народних молитов і передбачень». Тут же В. Милорадович навів у приклад наддніпрянський варіант фольклорного тексту *Сон Пресвятої Богородиці*, який назвав «найпрекраснішою з народних молитов»¹³.

Із цього часу термін «народна молитва» почали використовувати інші українські вчені. Так, ним послуговувався Олександр Андрієвський у відомій праці *Бібліографія літератури з українського фольклору*¹⁴. Паралельно на початку ХХ століття на означення творів утилітарно-сакрального призначення продовжували використовувати одиничну назву «молитва» без слова «народна», замість якого додавали інші додаткові приписи. Скажімо, академік М. Грушевський у багатотомному корпусі *Історія української літератури* поняття «молитва» уточнював висловом «передхристиянського характеру», називаючи їх «індивідуальними», або використовував контамінований термін «молитва-

¹⁰ В. Петров, *Український фольклор...*, с. 68-69.

¹¹ Там само, с. 69.

¹² Там само, с. 73.

¹³ Василь Милорадович, *Житье-бытьє лубенского крестьянина*, «Кіевская старина» 1904, № 5, с. 281.

¹⁴ О. Андрієвський, *Всеукраїнська академія наук. Етнографічно-фольклорна комісія. Матеріали до історії української етнографії*, т. 1: *Бібліографія літератури з українського фольклору*, Київ 1930.

-закляття»¹⁵. З-посеред інших типологічно-споріднених жанрових утворень або «категорій», як називав їх М. Грушевський, молитву вчений ставив на перше місце, про що свідчить назва підрозділу *Молитви і заклання* з його праці про український магічно-сакральний фольклор. На думку М. Грушевського, молитви і заклання становлять «все-таки настільки визначну частину нашої старої усної словесності, що повинні дочекатися літературного аналізу»¹⁶.

Більш консервативними, порівняно з М. Грушевським, але цілком послідовними й аргументованими, можна назвати погляди щодо вживання терміна «молитва» В. Петрова – автора двох найбільш ґрунтовних на той час досліджень про російський та український магічно-сакральний фольклор, які були написані наприкінці 30-х – на початку 40-х років напередодні Другої світової війни¹⁷. Осмислюючи у другій із цих праць «основні історіографічні лінії наукового вивчення заговорів», якими він називав увесь український магічно-сакральний фольклор, учений зазначав, що

у фольклористиці на поч. ХХ ст. накреслився поворот знов до колишньої вихідної тези, висуненої свого часу представниками мітологічної школи про те, що розвиток заговорів ішов од молитви до заговорів з тією відміною супроти останніх, що тепер стверджувалося розвиток не від язичницької молитви до заговора, а від молитви християнської, церковної до заговора. Підсумкові, кінцеві висліди фольклористики зіткнулися з її початковими тезисами¹⁸.

Ситуація, яку охарактеризував В. Петров у цій цитаті, є цілком слушною для початку ХХ століття, але до появи праці М. Грушевського *Історія української літератури* й досліджень самого В. Петрова. Вона наглядно відображає стан дослідження національного магічно-сакрального фольклору в російській імперській період розвитку української фольклористичної науки. У ньому можна виокремити два основні етапи, і в кожному з них ключове місце відводилося вивченню молитов. Перший етап – це дослідження замовлянь та інших зразків okazіонально-обрядової творчості як залишків язичницьких (дохристиянських) молитов. Цієї стратегії наукових студій дотримувалися Яків Головацький¹⁹, П. Єфименко²⁰, П. Чубинський²¹, ранній О. Потебня²² та інші вчені. Другий етап

¹⁵ М. Грушевський, *Історія української літератури...*, т. 1, Київ 1993, с. 138.

¹⁶ Там само, с. 144.

¹⁷ В. Петров, *Заговоры*, [в:] *Из истории русской советской фольклористики*, Ленинград 1981, с. 77-142; В. Петров, *Український фольклор (заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу)*, Мюнхен 1947 (На правах рукопису).

¹⁸ В. Петров, *Український фольклор...*, с. 24-25.

¹⁹ *Очеркъ старославянскаго баснословія или мифологіи, составлен Я. Ф. Г-мъ*, Львовъ 1860.

²⁰ П. Єфименко, *Сборник малороссийских заклинаний*, Москва 1874.

²¹ П. Чубинський, *Труды этнографическо-статистической экспедиции...*

²² А. Потебня, *Малорусская народная песня по списку XVI в.*, Воронеж 1877.

передбачав вивчення замовлянь й інших типологічно споріднених утворень як похідних форм християнських (церковних) молитов. Представниками цього напрямку були Олександр Веселовський²³, Вильо Мансікка²⁴ та інші філологічно-науковці.

Праці В. Петрова стоять осторонь від цих двох давніших етапів ХІХ – початку ХХ століть і представляють третій напрям наукових студій народних замовлянь, молитов, примовок, заклинань та інших типологічно споріднених утворень. На думку вченого, церковно-християнські молитви і замовляння сюжетно-епічного типу (*Ішов св. Порфирій у свій монастир...*) розвинулися з давніх творів магічно-сакрального фольклору (на зразок *Буду я тобі лице заливати, буду тебе висилати...*). Цим самим В. Петров заперечує тезу, що «замовляння, знані нам з записів ХVІІ-ХХ ст., зародилися на ґрунті церковно-слов'янських легенд Середньовіччя, переказів і образів»²⁵. Усе відбувалося навпаки. «Традиційна фольклорна формула, – стверджував дослідник, – коригувалася християнами, підправлялася ними, доповнювалася, поступаючись місцем чисто церковним категоріям»²⁶.

Погляди В. Петрова на походження магічно-сакрального фольклору і на місце, яке займають у ньому молитви, доповнює типологія текстів «заговорів», яку вчений розробив в іншій російськомовній праці на цю тематику. В одному з розділів, де досліджено поетику тексту, він серед усіх утилітарно-сакральних творів виділив декілька груп уснопоетичних утворень. Поруч із паралелістичними замовляннями, побудованими на прийомі порівняння; замовляннями з розвиненим центральним образом поза прийомом порівняння; замовляннями, що становлять собою звертання; замовляннями як формулами побажання; замовляннями-проханнями; замовляннями на зразок абракадабр, В. Петров виокремлює окрему групу «замовлянь-молитов»²⁷. Ототожнюючи їх із замовляннями-проханнями, фольклорист зазначає, що вони також близько долучаються до групи замовлянь-звертань. За В. Петровим, «як і замовляння-звертання, так і замовляння-прохання виростають із уявлення про явища, стани, стихії як особистісні істоти. Звідси замовляння-прохання, звертання до вітрів, води, зірок, сонця і т.д.»²⁸. Як приклад замовляння-молитви, учений цитує варіант магічно-сакрального тексту з молитовним зверненням і проханням до зір зі

²³ А. Веселовский, *Разыскивание в области русского духовного стиха. III-V*, [в:] *Сборник Отделения русского языка и словесности Имп. Академии Наук*, Санкт-Петербург 1881, т. 32, № 2, с. 1-150.

²⁴ В. Мансикка, *К изучению заговоров (Заметки по поводу недавно появившейся книги А. Ветухова)*, «Известия Отделения русского языка и словесности Имп. Академии Наук» 1908, т. 13, кн. 3, с. 371-383.

²⁵ В. Петров, *Український фольклор...*, с. 73.

²⁶ Там само.

²⁷ В. Петров, *Заговори...*, с. 123.

²⁸ Там само, с. 125.

збірника П. Чубинського, а також два типологічно споріднені російськомовні твори зі збірника М. Виноградова²⁹.

Абсолютно інший підхід до вивчення українського магічно-сакрального фольклору демонструє академік М. Грушевський у праці *Історія української літератури*. На відміну від двох ґрунтовних і системних досліджень В. Петрова, вона має загальний оглядовий характер і не вписується у третю концепцію розгляду походження християнських молитов і християнізованих «заговорів» від давніх традиційних утилітарно-сакральних зразків. М. Грушевський несподівано обирає і розгортає абсолютно новий – четвертий – напрямок досліджень, який умовно можна назвати жанрово-типологічним. Подаючи у назві розділу про okazіо-нально-обрядовий фольклор два утилітарні поняття, учений тим самим стверджує, що найпопулярнішими в ньому є два типи текстів – молитва («передхристиянського характеру») і заклання. Характерно, що М. Грушевський не використовував поняття фольклорного жанру, а називав ці два і ще три типи тексту (замовляння, побажання, прокльони) «різними категоріями», «розділами» магічно-сакрального фольклору. «Я вважаю, – зазначав академік, – що се все тільки нюанси одної магічної гадки, котрі доволі тяжко класифікувати по таким розділам»³⁰. Таке скептичне ставлення вченого до здійснення на той час жанрової типології усіх «магічних форм» в українському фольклорі можна пояснити відсутністю достатньої кількості відповідного україномовного фольклорно-етнографічного матеріалу на цю тему, про що він якось уже згадував у своєму дослідженні³¹.

Подібні з жанрово-типологічного погляду думки про український магічно-сакральний фольклор як на молитви та низку інших усних жанрових утворень або типів тексту дослідники, особливо збирачі, висловлювали ще задовго до М. Грушевського. Скажімо, це демонструє етнограф Яків Новицький у праці *Малоруські народні замовляння, заклинання, молитви і рецепти* (1913), у якій опубліковано фольклорні записи кінця XIX – початку XX століття із Дніпропетровщини та Маріупольщини. «Знахарство з його замовляннями, заклинаннями, молитвами і рецептами... після переказів, забобонних оповідань і пісенної творчості» дослідник вважав окремим «цікавим відділом малоруського фольклору»³². Як бачимо, у цьому «відділі» дослідник чітко виділяє три жанрові типи магічно-сакральних утворень: замовляння, заклинання і молитви.

На землях Західної України, яка спочатку перебувала у складі Австро-Угорської імперії, а потім польської Речі Посполитої, на початку XX століття та у міжвоєнний період також почали з'являтися окремі публікації на тему

²⁹ Н. Виноградов, *Заговоры, обереги и спасительные молитвы*, вып. I-II, Санкт-Петербург 1908-1909.

³⁰ М. Грушевський, *Історія української літератури...*, с. 138.

³¹ Там само, с. 137.

³² Я. Новицький, *Малорусские народные заговоры, заклинанья, молитвы и рецепты, собранные в Екатеринославщине*, Екатеринослав 1913, с. 5.

фольклорних молитов. Їх авторами були переважно відомі дослідники НТШ, центральний осідок якого тоді містився у Львові. Саме в цьому західно-українському місті 1938 року було видано перший підручник із фольклору *Українська усна словесність*, автором якого був академік Філарет Колесса – відомий фольклорист та етномузиколог. У цьому виданні він умістив короткий огляд про український магічно-сакральний фольклор під назвою *Заговори-замовлювання*. Побутування цих творів в усній традиції вчений пов'язував із «прадавньою вірою в магічну (чарівну) силу слова»³³. Ф. Колесса переважно уникав вживання терміна «молитва» на їх означення і послуговувався назвами «заговори, замовлювання, заклинання», окремо додаючи до них «прокльони». На його думку, ці «формули бажання» давали змогу «впливати на природу, світ і людей у бажаному напрямку»³⁴. Проте кілька разів учений згадував і про молитви. «Заговір сильно різниться ... від молитви», бо бажання, яким закінчується заговір, приймає форму наказу, зверненого до недуги, як такої, що її послала зла, демонічна сила³⁵.

Коротко Ф. Колесса згадує в розділі свого підручника і про взаємозв'язок замовлянь із християнськими молитвами.

Хоч заговори мають у цілій своїй основі поганський світогляд, – зазначав академік, – то, з другого боку, в заговірні формули ввійшло дуже багато книжних християнських і апокрифічних елементів, цілі частини християнських і єретичних молитов і призивів, без яких теперішні заговори рідко коли обходяться³⁶.

Як бачимо, своїми поглядами на розвиток «формул чарів»³⁷, висловлених у цих рядках підручника та інших статтях, дослідник більше тяжіє не до праць М. Грушевського, а до концепції В. Петрова, який представляє третій напрям наукового дослідження українського okazіонально-обрядового фольклору.

Приблизно в цей же час в Західній Україні почали з'являтися публікації магічно-сакрального фольклору, який дослідники вслід за носіями-респондентами називають молитвами. Найчастіше з ними ідентифікували регіональні варіанти *Сну Пресвятої Богородиці* – народної молитви апокрифічного походження, яка побутувала серед мешканців Карпатського краю. Цікавим із цього приводу і найдавнішим за фіксацією є, перш за все, матеріал, який опублікував академік Михайло Возняк 1935 року на сторінках *Записок Наукового товариства імені Шевченка*. Він складається з коротких записів двох текстів «старосвітських», як їх називав М. Возняк, молитов або місцевих *Отче наших* з Івано-Франківщини, які здійснив наприкінці 30-х років XIX століття, ще в час

³³ Ф. Колесса, *Українська усна словесність*, Львів 1938, с. 30.

³⁴ Там само.

³⁵ Там само, с. 33-34.

³⁶ Там само, с. 34.

³⁷ Там само, с. 565.

діяльності членів *Руської трійци*, священник Михайло Галиковський³⁸. Подібні кілька текстів «старосвітських молитов» із Буковинського Підгір'я, які старі жінки тут називали давніми *Отче нашими*, 1929 року записав, а 1934-го опублікував у польському журналі *Життя і знання* Кирило Ластівка – священник та етнограф «з-над Черемошу і Дунаю»³⁹. Ще один фольклорний текст народної молитви опублікував 1898 року І. Франко в добірці магічно-сакрального фольклору *Гуцульські примівки*, яка була надрукована в *Етнографічному збірнику* Наукового товариства імені Шевченка. Можливо, тому, що її так само проговорювали до схід сонця, її записувач О. Галевич – «народний учитель із Довгополя Галицького» – назвав «молитвою до ранків Божих»⁴⁰.

У післявоєнний період другої половини ХХ століття в радянській науці дослідження українського магічно-сакрального фольклору, куди входили народні молитви, негласно було забороненою темою. Жодної монографії, жодної нової розвідки, жодного збірника фольклорних творів із цієї тематики видано не було. Навіть підручник для вищих навчальних закладів *Українська народнопоетична творчість*⁴¹ не містив, на відміну від повоєнних навчальних посібників, окремого розділу про замовляння, яким називали у той час увесь okazіонально-обрядовий фольклор. Намагалися уникати і терміна «молитва» на означення замовлянь та інших типологічно споріднених утворень. Наприклад, також жодного разу його не вживано у розділі Галина Сухобрус⁴² – чи не єдиної більш-менш системної статті на відповідну тематику, написаної в ідеологічному дусі радянської епохи. Це можна пояснити тим, що молитви асоціювалися із церквою та християнською релігією, з якою вели непримиренну ідеологічну війну того-часні атеїстична наука і радянський уряд.

Попри це, радянська доба в українській гуманітарній науці мала і певні позитиви, адже саме в цей період було накопичено чималу кількість фольклорного матеріалу з різних історико-етнографічних районів України, до збирання якого ситуативно долучилися не тільки фольклористи та етнографи, а й діалектологи, етнолінгвісти та інші вчені. Частково цей процес почався ще раніше – у 20-і – 30-і роки, коли було створено ВУАН та сформовано її підрозділ – Етнографічну комісію. Ці та інші фольклорно-етнографічні записи поповнили архіви науково-дослідних установ, університетів та інститутів, а також приватних архівних колекцій, що підготувало підґрунтя для нового, більш системного вивчення молитов і магічно-сакрального фольклору після проголошення незалежності України у 90-х роках ХХ-го – на початку ХХІ століття.

³⁸ М. Возняк, *Два «старосвітські отчєнаші» з часу Шашикевича*, «Записки Наукового товариства імені Шевченка» 1935, т. 135, с. 185.

³⁹ К. Ластівка, *Рахмаський Великдень: збірник*, Чернівці 2008, с. 4-5.

⁴⁰ І. Франко, *Гуцульські примівки*, «Етнографічний збірник» 1898, т. 5, с. 72.

⁴¹ М. Грицай, В. Бойко, Л. Дунаєвська, *Українська народнопоетична творчість*, Київ 1983.

⁴² Г. Сухобрус, *Замовляння*, [в:] *Українська народна поетична творчість*, Київ 1965, с. 92-96.

На початку 90-х років уже в незалежній Україні один за одним почали з'являтися видання з текстами народних молитов та okazіонально-обрядового фольклору. Однією з перших вийшла збірка *Ви, зорі-зориці... Українська народна магічна поезія (Замовляння)*, яка містила фольклорні записи переважно з архіву ІМФЕ імені М.Рильського НАН України та раніше друковані, але важкодоступні тексти кінці XIX – 30-х років XX століть. Упорядники Михайло Василенко та Тетяна Шевчук у передмові до цього видання зазначали, що «замовляння могли бути певними відголосками первісних міфів, своєрідними молитвами, що стали формулами магічних заклинань»⁴³. Із 375-и зразків магічно-сакрального фольклору майже четверта частина – народні молитви. Скажімо, такою серед них є «молитва от рожевої болячки» (від рожі) до Пречистої Святої Матері, яка записана 1930 року на Чернігівському Поліссі⁴⁴. Хоч і минуло більше 30-и років із часу видання цього збірника, він усе ще залишається в сучасній українській фольклористиці найбільшим за кількістю текстів і найповнішим тематично, зокрема щодо фольклорних молитов.

Невдовзі в Україні було видано значним тиражем книгу *Українські замовляння*, яка цінна насамперед як одне з перших досліджень магічно-сакрального фольклору, а не як оригінальний фольклорний збірник, у якому передруковано тексти з 11-ти давніших літературних джерел. Її авторка Марина Новикова, називаючи всю okazіонально-обрядову словесність замовляннями, писала, що вони як «жанр досить стійкий, консервативний», який «чітко зберігає свою світовидчу архаїку». Приділивши найбільшу увагу вивченню символіки цих уснопоетичних утворень, не порушуючи питання жанрового розрізнення матеріалу, дослідниця порівнювала замовляння з «молитвословом язичництва»⁴⁵. Якби їх об'єднати з календарно- та родинно-обрядовим фольклором, розмірковувала М. Новикова, «ми дістали б унікальне зведення язичницьких молитов. Своєрідний *требник* давнього слов'янина»⁴⁶.

На початку XXI століття в українській фольклористиці остаточно утверджується думка про диференційованість національного магічно-сакрального фольклору, в якому окреме місце займають народні молитви. У працях на відповідну тематику йдеться про виділення таких основних жанрових форм: замовляння, молитви, заклинання, примовляння, прокльону. Головну проблему жанрової типології, а саме, чітке розрізнення двох основних типів тексту – замовлянь і молитов, на той час вирішено не було. Ця ситуація зберігається і до теперішнього часу.

Натомість більше уваги було приділено студіям над іншим жанром – народними примовками, про що засвідчила наукова монографія та низка статей тернопільської дослідниці Оксана Лабашук. В унісон із київською фольклористкою

⁴³ *Ви, зорі-зориці... Українська народна магічна поезія (Замовляння)*, Київ 1992, с. 8.

⁴⁴ Там само, с. 170.

⁴⁵ *Українські замовляння*, Київ 1993, с. 8.

⁴⁶ Там само.

Т. Шевчук об'єднавчим терміном усієї okazіонально-обрядової творчості вона вибрала «магічну поезію», стверджуючи, що «примовки також є одним із жанрів» цього виду народної словесності⁴⁷. Проблема диференціації подібного роду різноманітних уснопоетичних утворень, на думку О. Лабащук, є «надзвичайно важливим питанням, оскільки досі тут не простежується ніякої системи». Окрім примовок, йдеться в монографії цієї авторки, «до жанрів магічної поезії традиційно зараховують замовляння, магічні формули», а також, що прикметно, «народні молитви»⁴⁸. «Примовка, як і давні магічні формули, позбавлена ореолу містики і таємничості, властивого замовлянням». Подальше трактування цього жанру О. Лабащук здійснила значною мірою під впливом тогочасних славістичних праць Валентини Харитонової⁴⁹, надалі розвинувши і поглибивши їх до власного оригінального дослідження.

Про молитви як окремі фольклорні жанри усної традиції у свої працях почали неодноразово згадувати окремі українські фольклористи, серед яких, наприклад, Микола Дмитренко та Михайло Чернопиский. Перший із дослідників вказував, що твори okazіонально-обрядового фольклору серед українців традиційно називали різноманітними термінами. Крім замовлянь, заклинань, заговорів, шептань та інших назв, М. Дмитренко першим назвав «молитви (народні молитви)»⁵⁰.

М. Чернопиский є автором статті *Молитви, молитвослови* в першому з часу незалежності України словнику-довіднику *Українська фольклористика* (Тернопіль 2008). «Як уснопоетичні твори, – стверджує у ній дослідник, – молитва належить до ряду народної словесності хронологічно найдавнішого утворення – до замовлянь, заклять, побажань, благословень та різних творів обрядової словесності»⁵¹. На його думку, фольклорні молитви перебували під впливом християнських обрядів. Від замовлянь їх відрізняє те, що вони

в своєму змісті не мають наказів, імперативності, що в них домінує благальність, подяка, посвята, каяття, що їх вимовляє не постороння особа та ще й з певними маніпуляціями, як замовляння, а сам виконавець.

«Складання індивідуальних молитвословів, – узагальнював автор статті, – створює своєрідну народну традицію, яка у фольклористиці досі не вивчена»⁵².

Понятійне поле фольклорної молитви охоплює і класифікація української okazіонально-обрядової творчості київського дослідника С. Росовецького. Цю

⁴⁷ О. Лабащук, *Українська примовка: структура, побутування, функції*, Тернопіль 2004, с. 18.

⁴⁸ Там само.

⁴⁹ В. Харитонova, *Замовлювально-заклинальна поезія східних слов'ян: конспект лекцій*, Львів 1992.

⁵⁰ М. Дмитренко, *Чари народного слова*, [в:] *Замовляння*, Київ 2007, с. 4.

⁵¹ *Українська фольклористика: словник-довідник*, уклад. і заг. ред. М. Чернопиский, Тернопіль 2008, с. 254.

⁵² Там само, с. 254-255.

сферу усної словесності вчений називає «поезією індивідуальних ритуалів»⁵³ і виділяє у них 5 основних «різновидів магічних формул». Найпростішою за структурою або «елементарною» серед них є «формула магічного побажання», а найскладнішою – «замовляння». Крім «заклять» і «прокльонів», другою за порядком С. Росовецький виділив «молитву» – магічну формулу, яка сполучає в собі два з п'яти «найважливіші структурні компоненти» – «молитовне звернення» і «прохання»⁵⁴. Останнє в таблиці чомусь ототожнене з «наказом», який, очевидно, треба було би виділити окремою складовою в іншому рядку.

У славістичному науковому дискурсі народна молитва потрапляє в об'єкти дослідження також у 90-і роки ХХ століття. Про це свідчать публікації з Польщі низки авторів: Анни Бжезовської-Крайки⁵⁵, Магдалени Зовчак⁵⁶, Пйотра Ковальського⁵⁷. Ці та інші польські вчені в низці статей послуговувалися терміном «народна молитовка» («*modlitewka ludowa*»), який має народне походження. У поле їхнього зору потрапили переважно магічно-сакральні тести індивідуально-охоронної тематичної групи таких функціональних різновидів: «на сон», «ранішні», «кряки» (обереги). Чимало таких «хатніх молитовок», як їх ще називали поляки, записав польський фольклорист Францішек Котуля⁵⁸. У деяких працях проаналізовано також окремі польські «молитовки» з Віленщини, які належать до лікувально-медичної тематичної групи, зокрема від рожі та бородавок.

Характерно, що народні молитовки були відомі у Польщі з давнішого часу. Це підтверджують відомості, датовані 1776 роком, які подає польська церковна пенітенціальна (сповідальна) література. В одному з каталогів під назвою *Zbiór generalny wszystkich grzechów z przykazań Boskich kościelnych z siedmiu głównych grzechów śmiertelnych tudzież podług stanu y kondycyi każdego człowieka do porachunków i roztrząśnienia Sumienia idąc Spowiadać się podany 1776 Roku* згадано людей, які „*modlitewki zabobonne odmawiając albo się obmywając wodą na głowę lejąc z modlitewkawi wymyślnymi...*” (забобонні молитовки відмовляють або, обмиваючи водою голову, ллють з вимисленими молитовками...) ⁵⁹.

Необхідно відзначити, що ці повідомлення були записані у Східній Польщі, у Люблінському воєводстві, яке межує з Україною, зокрема Волинською областю.

⁵³ С. Росовецький, *Український фольклор у теоретичному висвітленні...*, с. 464.

⁵⁴ Там само, с. 468-469.

⁵⁵ A. Brzozowska-Krajka, *Między magią a religią: o modlitewkach ludowych*, [w:] *Folklor – sacrum – religia*, red. J. Bartmiński i M. Jasińska-Wojtkowska, Lublin 1995, s. 183-200.

⁵⁶ M. Zowczak, *Mitologia zamawiania i mistyka zamów na podstawie współczesnych materiałów z Wileńszczyzny*, „Literatura Ludowa” 1994, nr 4-6, s. 3-33; M. Zowczak, *Modlitwa ludowa*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1998, r. LII (52), nr 1, s. 33-42.

⁵⁷ P. Kowalski, *Modlitwa i milczenie. Wprowadzenie do antropologii ciszy*, „Literatura „Ludowa” 2004, nr 4-5 (48), s. 3-17.

⁵⁸ F. Kotuła, *Znaki przeszłości: odchodzące ślady zatrzymać w pamięci*, Warszawa 1976.

⁵⁹ A. Brzozowska-Krajka, *Między magią a religią: o modlitewkach ludowych*, [w:] *Folklor – sacrum – religia*, red. J. Bartmiński i M. Jasińska-Wojtkowska, Lublin 1995, s. 189.

Відомості про існування фольклорних молитов знаходимо також у чеській усній традиції. Ще на початку XX століття у періодичному виданні *Česky lid* інформацію про «lidove modlitby» подав Ч. Зібрт, про «modlitby nasego lidu» писав В. Ванек, а про «народні та дитячі молитбічки» («lidove, detske modlitbičky») опублікували фольклорно-етнографічні матеріали Г. Фелікс і Й. Лаушман. Дослідження цих чеських уснословесних утворень до недавнього часу ніхто предметно не займався. Порівняно недавно на них звернула увагу етнолінгвіст Єкатерина Вельмезова у низці статей. На її думку,

у чеській традиції тексти, названі замовляннями і молитвами відрізняються одні від других на багатьох рівнях лінгвістичного аналізу тексту – у плані фонетичному, морфологічному, синтаксичному. Однак найбільш яскраво різниці між ними проявляється на семантико-концептуальному рівні. Дослідження ж саме семантико-концептуальної складової текстів замовлянь і народних молитов (на відміну від традиційно значно більш привабливого для фольклористів та етнолінгвістів їх «формального» боку) відкриває нові перспективи для вивчення кореляції замовлянь і молитов, роблячи можливим їх розрізнення з опорою на результати аналізу тексту⁶⁰.

Інтегрований і системний погляд на народні молитви також відображений у ґрунтовному п'ятитомному етнолінгвістичному дослідженні *Слов'янські старожитності*, яке з'явилося друком 2004 року за загальною редакцією академіка Нікіти Толстого. У словниковій статті з назвою *Молитва* авторства Ольги Белової та Єкатерини Левкієвської базовий термін використано паралельно з назвою «народна молитва». У народній культурі, зазначають обидві дослідниці, молитва – це текст, що «містить звернення до вищих сакральних сил (Бога, Богородиці, святих) із проханням про захист, вилікування, дарування блага або благодячності за покровительство». За спостереженнями цих науковців,

народні молитви походять із книжних за походженням канонічних і апокрифічних молитов, однак за формою і функціонуванням молитви зближуються із замовляннями і заклинаннями (котрі часто серед народу називають молитвами), відрізняючись від останніх наявністю обов'язкового елемента прохання і відсутністю імперативності⁶¹.

У статті словника також подано короткі відомості: про етимологію та значення слова «молитва» і дотичної до неї лексики; про регламентацію, адресатів

⁶⁰ Е. В. Вельмезова, *Народные молитвы и заговоры в чешском фольклоре: Анализ текста в свете истории русской этнолингвистики и фольклористики*, [в:] *Contributions suisses au XV-e congrès mondial des slavistes à Minsk, août 2013*, ser.: *Slavica Helvetica*, vol. 83, Bern etc. 2013, p. 300.

⁶¹ О. Белова, Е. Левкиевская, *Молитва*, [в:] *Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 томах*, Москва 2004, т. 3: *К (Круз) – П (Перепелка)*, с. 276.

і хронотоп молитов; про їх апотропеїчний характер; про їх місце в родинних і календарних ритуалах; про обрядовий контекст їхнього виконання. Щодо корпусу молитовних текстів у слов'янській традиції, то, на думку О. Белової та Є. Левкієвської, він дуже різноманітний: «Архаїчні (дохристиянські) молитви не збереглися, хоча, ймовірно, їх елементи розчинені в магічних текстах інших жанрів»⁶². Через те окрему увагу тут приділено розгляду канонічних й апокрифічних текстів, пов'язаних із християнством.

У 90-х роках XIX – на початку XXI століть в українській філологічній гуманітаристиці паралельно з «народними молитвами» легалізує себе й виокремлюється ще одне співвідносне явище – «літературна молитва». Цей жанр в українській літературі разом з іншими вченими досліджував і чернівецький літературознавець Володимир Антофійчук, який 1996 року уклав і видав двотомну антологію української літературної молитви⁶³. Низку словникових статей про феномен молитви присвятили в літературознавчих словниках та енциклопедіях інші українські науковці. Цікавою у цьому плані є дефініція і бачення молитви у двотомній *Літературознавчій енциклопедії* київського дослідника Юрія Коваліва. Розглядаючи молитву як «органічний складник релігійного культу, різновид сакрального монологу», учений стверджував, що в язичництві вона становила собою звернення до божества, супроводжуване магічними, ритуальними діями з метою викликати його прихильність, допомогу, спонукати втрутитися у небажаний, іноді лиховісних перебіг подій (теургія). Натомість, у християнстві та інших релігіях

молитва набула вигляду благословення, єднання кожного вірянина з Богом через виголошення особливих сакралізованих формул, які зберігаються у розгалуженій жанровій системі релігійної літургії, зокрема, у витончених формах гімнографії (гімн, акафіст, канон, кондак, ікос, тропар тощо)⁶⁴.

Будучи літургійним жанром, який християнський теолог Іоанн Дамаскин тлумачив як «сходження розуму до Бога або прохання необхідного у Бога» через «внутрішнє слово», вважає Ю. Ковалів, молитва накопичила велику кількість ліричних текстів, які в українському письменстві були відомі з киеворуської доби і до нашого часу⁶⁵.

В іншому сучасному словниковому виданні *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* (2001 р.) явище молитви дефініційовано як «звертання до божества, корені якого звикли бачити в первісній релігії, у примі-

⁶² Там само, с. 278.

⁶³ В. Антофійчук, *«Молитва, як сонце вічна...»*. *Жанр молитви в українській літературі*, [в:] *«Святі чуття, закладені в молитву...»: Антологія української молитви: у двох книгах*, кн. 1, Чернівці 1996, с. 3-9.

⁶⁴ Ю. Ковалів, *Літературознавча енциклопедія: у 2 томах*, т. 2, Київ 2007, с. 67.

⁶⁵ Там само.

тивному баченні відвернути зло й набути блага»⁶⁶. Язичницька молитва дійсно найчастіше твориться в магичній формі теургії (замовляння та заклинання), стверджує автор словникової статті. Але в молитвах, створених на вищому щаблі цивілізованості, особливо у річищі аврамічних релігій (юдаїзму, християнства та ісламу), домінує не «прохання», а пафос похвали, благословення, ствердження гармонії світу. На думку її дослідника, «молитва має не так фольклорно-міфологічні, як релігійно-літературні корені»⁶⁷. Очевидно, тому літературну молитву в цій праці розглянуто як «молитву віршовану», якій приділено окрему словникову статтю.

Таким чином, на початку 20-х років ХХІ ст. в національній фольклористиці та гуманітарній науці остаточно сформувалася думка про жанрово-типологічну неоднорідність українського магично-сакрального фольклору, серед якого народну молитву розглядають як окреме оригінальне етнокультурне явище. Ці ідеї набули поширення завдяки дослідженням багатьох науковців і значною мірою через авторитетну працю академіка М. Грушевського *Історія української літератури*, а згодом були підтверджені численними записами фольклорно-етнографічного матеріалу з різних історичних регіонів України. У понятійне поле типологічно співвідносних з народними молитвами фольклорних текстів, які виділяли українські дослідники, входять такі жанрові утилітарно-сакральні утворення: замовляння (заговори), примовляння (приговори), прокльони (прокляття), заклинання (закляття), присяги (клятви). Найважливішим аспектом диференціації цих жанрів є проблема проведення чіткої межі між двома ключовими спорідненими типами текстів – народними молитвами і замовляннями, розв'язання якої в теперішній час є можливим шляхом дослідження цієї усної етнокультурної традиції в рамках національного та славістичного наукового дискурсу.

References

- Andriyevs'kyi O., *Bibliohrafiya literatury z ukraïns'koho fol'kloru*, Kyiv 1930.
- Antofiychuk V. I., «*Molytva, yak sontse vichna...*». *Zhanr molytvy v ukraïns'kii literaturi*, [v:] «*Svyati chuttya, zakladeni v molytvu...*»: *Antolohiya ukraïns'koyi molytvy: u dvokh knyzhakh*, kn. 1, Chernivtsi 1996.
- Belova O. V., Levkivskaya E. E., *Molitva*, [v:] *Slavyanskije drevnosti: etnolingvističeskij slovar' v 5 tomakh*, Moskva 2004, t. 3: *K (Krug) – P (Perepelka)*.
- Brzozowska-Krajka A., *Między magią a religią: o modlitewkach ludowych*, [w:] *Folklor – sacrum – religia*, red. J. Bartmiński i M. Jasińska-Wojtkowska, Lublin 1995.
- Chubinskiy P. P., *Trudy etnograficheskoy statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkij kray, snaryazhennoy Imperatorskim Russkim Geograficheskim Obshchestvom. Yugo-Zapadnyy otdel. Materialy i issledovaniya: v 7 t.*, Sankt-Peterburg 1872-1878.
- Dmytrenko M., *Chary narodnoho slova*, [v:] *Zamovlyannya*, Kyiv 2007.
- Efimenko P., *Sbornik malorossiyskikh zaklinaniy*, Moskva 1874.

⁶⁶ *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*, Чернівці 2001, с. 343.

⁶⁷ Там само.

- Franko I., *Hutsul'ski prymivky*, «Etnohrafichnyy zbirnyk» 1898, t. 5.
- Hrushevs'kyi M., *Istoriya ukrayins'koyi literatury: v 6 t. 9 kn.*, t. 1, Kyiv 1993.
- Hrytsay M. S., Boyko V. H., Dunayevs'ka L. F., *Ukrayins'ka narodnopoetychna tvorchist'*, Kyiv 1983.
- Hunchyk I., *Ukrayins'kyi mahichno-sakralnyy fol'klor: struktura tekstu ta osoblyvosti funktsionuvannya*, L'viv 2011.
- Kharytonova V. I., *Zamovlyuval'no-zaklynal'na poeziya skhidnykh slov'yan*, L'viv 1992.
- Kolessa F., *Ukrayins'ka usna slovesnist'*, L'viv 1938.
- Kotula F., *Znaki przeszłości: odchodzące ślady zatrzymać w pamięci*, Warszawa 1976.
- Kowalski P., *Modlitwa i milczenie. Wprowadzenie do antropologii ciszy*, „Literatura Ludowa” 2004, nr 4-5 (48).
- Labashchuk O., *Ukrayins'ka prymovka: struktura, pobutuvannya, funktsiyi*, Ternopil' 2004.
- Lastivka K., *Rakhmas'kyi Velykden': zbirnyk*, Chernivtsi 2008.
- Leksykon zahal'noho ta porivnial'noho literaturoznavstva*, Chernivtsi 2001.
- Literaturoznavcha entsyklopediya: u 2 tomakh*, t. 2, Kyiv 2007.
- Mansikka V., *K izucheniyu zagovorov (Zametki po povodu nedavno poyavivsheysya knigi A. Vetukhova)*, «Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imp. Akademii Nauk» 1908, t. 13, kn. 3.
- Miloradovich V. P., *Zhit'ye-byt'ye lubenskogo krest'yanina*, «Kievskaya starina» 1904, № 5.
- Novitskiy Ya., *Malorusskie narodnye zagovory, zaklinaniya, molitvy i retsepty, sobrannyye v Ekaterinoslavshchine*, Ekaterinoslav 1913.
- Petrov V., *Ukrayins'kyi fol'klor (zahovory, holosinnya, obryadovyy fol'klor narodno-kalendarного tsyklyu)*, München 1947 (Na pravakh rukopysu).
- Petrov V., *Zagovory (Publikatsiya A. Martynovoy)*, [v:] *Iz istorii russkoy sovetskoy fol'kloristiki*, Leningrad 1981.
- Potebnya A., *Malorusskaya narodnaya pesnya po spisku XVI v.*, Voronezh 1877.
- Rosovets'kyi S. K., *Ukrayins'kyi fol'klor u teoretychnomu vysvitleni*, Kyiv 2008.
- Sukhobrus H. S., *Zamovlyannya*, [v:] *Ukrayins'ka narodna poetychna tvorchist'*, Kyiv 1965.
- Ukrayins'ka fol'klorystyka: slovnyk-dovidnyk*, uklad. i zah. red. M. Chornopyskyi, Ternopil' 2008.
- Ukrayins'ki zamovlyannya*, Kyiv 1993.
- Vel'mezova E., *Narodnyye molitvy i zagovory v cheshskom fol'klore: analiz teksta v svete istorii russkoy etnolingvistiki i fol'kloristiki*, [v:] *Contributions suisses au XV-e congrès mondial des slavistes à Minsk, août 2013*, ser.: *Slavica Helvetica*, vol. 83, Bern etc. 2013.
- Veselovskiy A., *Razyskivanie v oblasti russkogo dukhovnogo stikha. III-V*, «Sbornik Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imp. Akademii Nauk» 1881, t. 32, № 2.
- Vinogradov N., *Zagovory, oberegi i spasitel'nye molitvy*, vyp. I-II Sankt-Peterburg 1908-1909.
- Voznyak M., *Dva «starosvits'ki otchenashi» z chasu Shashkevycha*, «Zapysky NTSh» 1935, t. 135.
- Vy, zori-zorytsi... Ukrayins'ka narodna mahichna poeziya (Zamovlyannya)*, Kyiv 1992.
- Vyklady davn'oslov'yans'kykh lehend abo mifolohiya. Ukladena Ya. Holovats'kym*, Kyiv 1991.
- Zhayvoronok V. V., *Znaky ukrayins'koyi etnokultury: slovnyk-dovidnyk*, Kyiv 2006.
- Zowczak M., *Mitologia zamawiania i mistyka zamów na podstawie współczesnych materiałów z Wileńszczyzny*, „Literatura Ludowa” 1994, nr 4-6.
- Zowczak M., *Modlitwa ludowa*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1998, R. LII (52), nr 1.

ПРО АВТОРА

Ігор Володимирович Гунчик (Ihor Hunchyk) – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка (Ivan Franko National University of Lviv).

Публікації: книги: *Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування*, Львів 2011, 232 с. **Статті та матеріали:** *Навська дочка: до вияснення назви міфопоетичного образу західнополіського замовляння*, «Slavia orientalis» 2000, № 4, с. 593-608; *Часова парадигма українського okazіонально-обрядового фольклору*, «Записки Наукового товариства імені Шевченка» 2010, т. CCLIX: *Праці Секції етнографії та фольклористики*, с. 389-405; *Народна молитва у жанровій свідомості носіїв фольклору Північно-Західної України та суміжної Білорусі*, «Слов'янський світ» 2012, вип. 10, с. 115-133; *Народна молитва як форма одночленного замовляння у фольклористичній концепції О. Потебні*, «Література. Фольклор. Проблеми поетики» 2014, вип. 40, с. 36-45; *Між релігією і магією слова: народні молитви у сучасних славістичних дослідженнях польських учених*, «Слово і час» 2015, № 1, с. 87-93; *Фольклорні паремії та афоризми Київського Євромайдану*, «Міфологія і фольклор» 2015, № 3-4, с. 133-144; *Регіональні особливості фольклорних молитов із Західної України в шеститомному виданні народних паремій Івана Франка*, «Korean Journal of Ukrainian Studies» 2021, vol. 2, с. 43-54.

ORCID: 0009-0008-6448-5461

Email: ihor.hunchyk@lnu.edu.ua

Марина Демедюк (Maryna Demediuk)

Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України

«МІСЯЦЬ СВІТЕ – МЕРТВЕЦЬ ЇДЕ. ЧИ БОЇШСЯ, ДІВКО?»: МІЖНАРОДНИЙ СЮЖЕТ АТУ 365 (НАРЕЧЕНИЙ-МРЕЦЬ) В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРНОМУ НАРАТИВІ

**“The Moon is Shining – The Dead Man is Riding. Are You Afraid, Girl?”
The International Tale Type ATU 365 (The Dead Bridegroom)
In Ukrainian Folk Narrative**

ABSTRACT: The article provides a comprehensive analysis of the international fairy tale plot ATU 365 ‘The Dead Bridegroom’ within the Ukrainian oral storytelling tradition. The study is based on a wide range of sources from the 19th to the early 21st century, including classic folklore publications, archival records, and field materials from various ethnographic regions of Ukraine. The focus is on the interaction between the fairy tale and the demonological legend, which determines the specific plot dynamics of the texts and the change in semantics. The author traces the development of the narrative sequence from the longing for a deceased lover, the return of the dead groom, and a joint journey – to the finale, which can end in either the heroine’s rescue or her death. Particular attention is paid to the motifs of excessive mourning and the violation of funeral taboos, which, according to popular beliefs, open the way between the world of the living and the dead. It is demonstrated that the image of the dead returning for the living in Ukrainian tradition tends towards the demonological type of the ‘restless dead’ and vampire-like creatures. The article identifies the most common mechanisms of rescuing the heroine: from apotropaic actions to ritual stopping of time (rooster crowing), which reflect deep-seated beliefs about the necessity of bringing the dead to their proper ontological status. The genre hybridity of Ukrainian variants of ATU 365 is emphasised, in which fairy-tale models coexist with folk beliefs about the dangers of contact with the underworld. Thus, the plot of ‘The Dead Bridegroom’ is interpreted as a narrative mechanism for regulating the emotional experience of loss, which supports culturally significant norms of dealing with the deceased and establishes the irreversibility of death in the traditional worldview.

KEYWORDS: fairy tale, international folktale type, demonology, funeral rites, narrative

Вступ

Українська казкова традиція є одним із найдинамічніших і культурно стійких пластів усного наративу, що сформувався упродовж століть через взаємодію архаїчних вірувань, міфологічної свідомості та християнських переосмислень. Хоча казка не існує відокремлено від звичаєвої культури, вона також відображає й трансформує світогляд спільноти, в якій побутує. Дослідники вже давно відзначають, що численні казкові сюжети зберігають сліди давніх міфологічних моделей, однак із часом ці елементи зазнають переосмислення, часто поступаючись мотивам, укоріненим у народній демонології та повсякденних віруваннях.

В українському фольклорі тісний зв'язок між оповідними жанрами – насамперед між казкою та демонологічною легендою – відіграв вирішальну роль у формуванні структури сюжетів і типології персонажів. Динамічна взаємодія цих різновидів усних оповідей особливо помітна в сюжетних типах, що пов'язані з танатологічними уявленнями, переходом між світами живих і мертвих та небезпекою порушення ритуальних або емоційних табу. Міжнародний сюжет АТУ 365, відомий під назвою *Наречений-мрець*, є одним із найпродуктивніших і культурно стійких зразків такої взаємодії.

Набувши популярності в європейських традиціях (британській, скандинавській, німецькій, італійській, румунській, слов'янській та ін.), сюжет АТУ 365 вибудовується довкола драматичної зустрічі дівчини з померлим коханим, який повертається з потойбіччя, щоб забрати її із собою. В Україні цей сюжет функціонує як у формі казки, так і демонологічної легенди та оповідання від XIX ст. до початку XXI ст., демонструючи надзвичайну стійкість та водночас регіональну варіативність. Його тривале й активне побутування в усній традиції спонукає до глибшого аналізу не лише сюжетної будови, але й системи вірувань, що лежать в основі ключових мотивів.

Метою пропонованої статті є спроба розглянути варіативність сюжету АТУ 365 у ширшому контексті із залученням слов'янського та європейського матеріалу, з урахуванням наративної послідовності, інтеграції демонологічних мотивів та відображення традиційних уявлень про смерть, тугу та межі комунікації з померлими. Базуючись на польових записах, архівних матеріалах та класичних збірниках XIX-XX ст., у дослідженні простежуємо, як сюжет адаптується до змін культурного середовища, зберігаючи при цьому ключові елементи тексту. Особливої уваги заслуговує питання взаємодії між казковою логікою порятунку й відновлення балансу та демонологічною необхідністю покарання за порушення заборони й необхідністю прийняття втрати. Застосований підхід сприяє порівняльному вивченню міжнародних казкових типів, демонструє роль танатологічних табу у формуванні української оповідної традиції та висвітлює механізми, завдяки яким усна нарація вибудовує межі між уявою та вірою.

Історіографія та джерела

Дослідження взаємозв'язку між казковою оповіддю та народними віруваннями має тривалу традицію в українській фольклористиці. У XIX – на початку XX століття Микола Костомаров¹ та Іван Франко², наголошували на розмитті межі між міфологічною уявою, демонологічними віруваннями та народною казкою. Їхні спостереження заклали підґрунтя для подальших досліджень складної взаємодії фантастичного та надприродного в усному наративі. Дослідження Лідії Дунаєвської³ та Віктора Давидюка⁴ поглибили вивчення жанрової еволюції оповідних текстів. Дослідники Марина Демедюк⁵, Олеся Наумовська⁶ та Володимир Галайчук⁷ аналізують, як вірування, пов'язані із переходом душі у потойбіччя чи перебуванням у лімінальному стані, продовжують формувати сучасну усну традиційну прозу. Етнологічні студії Філарета Колесси⁸, Романа Гузія⁹, Надії Войтович¹⁰ пропонують важливий аналітичний інструментарій для розуміння символічної логіки, що лежить в основі оповідей про зустрічі з померлими.

Вказаний сюжетний тип про нареченого-мерця набув популярності у середньовічній британській та скандинавській традиціях. Казкознавці виділяють норвезькі, німецькі, італійські, румунські, японські версії твору. Продуктивним сюжет є не лише у прозовій традиції, але і як частина пісенної, втілюючись у баладному репертуарі. Дослідники підкреслюють його глибоку закоріненість в середньовічну британську і скандинавську традиції. Так, Ерік Браян¹¹ інтер-

¹ М. Костомаров, *Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства*, Київ 1994.

² І. Франко, *Коментар до казки «Жених-мрець»*, «Житє і слово» 1895, кн. 5; І. Франко, *Предмова до «Галицьких народних казок»*, [в:] І. Франко, *Вибрані статті про народну творчість*, Київ 1955, с. 183-184; І. Франко, *Старинна романо-германська новела в устах руського народа*, [в:] І. Франко, *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 26, Київ 1980, с. 266-279.

³ Л. Дунаєвська, *Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій*, Київ 1997.

⁴ В. Давидюк, *Українська міфологічна легенда*, Львів 1992.

⁵ М. Демедюк, *Українська народна казка: національна своєрідність тексту*, Київ 2021.

⁶ О. Наумовська, *Межа між просторами як етап на шляху до вічного*, «Література. Фольклор. Проблеми поетики» 2007, вип. 30, с. 190-197. О. Наумовська, *Художня контрадикція мотивів «життя» і «смерті» в українській усній народнопоетичній традиції*, «Вісник Київського університету. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика» 2009, вип. 20, с. 53-56.

⁷ В. Галайчук, *Традиційні демонологічні уявлення українців про домашніх духів*, Львів 2020.

⁸ Ф. Колесса, *Вірування про душу й загробне життя в українській похоронній і поминальній обрядовості*, «Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка» 2001, т. 242, с. 25.

⁹ Р. Гузій, *З народної танатології: карпатознавчі розсліди*, Львів 2007.

¹⁰ Н. Войтович, *Народна демонологія Бойківщини*, Львів 2015.

¹¹ E. Bryan, *The Moon Glides, Death Rides: Pejoration and Aborted Otherworldly Journeys in "The Dead Bridegroom Carries off his Bride" (ATU 365)*, „Intégrité: A Faith and Learning Journal” 2017, vol. 16, № 1, p. 18.

претує казку про нареченого-мерця як подорож до царства мертвих, тоді як Джеймс Монтгомері¹² простежує паралелі з давніми ритуальними голосіннями у месопотамській та арабській традиціях. Ці дослідження підкреслюють тісний зв'язок сюжету з універсальними мотивами туги за померлим, бажання його повернути і небезпеки, що несе спроба порушити природну межу між життям і смертю.

У славістиці цей сюжет розглядався епізодично, але багатоаспектно – переважно у зв'язку з демонологічними віруваннями, образами упирів та поховальними звичаями. Так, Ярослав Кольчинський¹³ зазначає популярність оповідей про упирів і «живих мерців» у польському фольклорі. Мотив повернення з по тойбіччя, особливо у поєднанні із надмірним горем або порушенням ритуалу, виразно перегукується зі слов'янськими уявленнями про «неспокійних мерців» і небезпеки емоційної надмірності. Дослідження Віолети Врублевської¹⁴, присвячене табу у польських народних казках, додатково висвітлює ширший слов'янський контекст побутування сюжету ATU 365.

Попри наявність чималої кількості праць, що досліджують сюжетно-мотивну основу та персонажну систему української народної казки, фольклорний тип ATU 365 залишається порівняно мало вивченим в українській гуманітаристиці. Хоча чимало досліджень порушують загальні питання взаємодії фольклорних жанрів або семантики вірувань, значно менше зосереджені на діяхронному розвитку та сучасних адаптаціях міжнародних сюжетів. Враховуючи стійке побутування ATU 365 у ХХІ столітті, часто у формах, що поєднують казкову структуру з демонологічною логікою, цілеспрямоване дослідження вказаного сюжету в українській традиції є своєчасним і необхідним.

Пропонована стаття розглядає українські версії ATU 365 у контексті фольклористичної компаративістики, використовуючи етнографічні, історичні й текстологічні джерела з метою реконструювати наративні та світоглядні контексти, що сформували популярність сюжету. Синтезуючи підходи української та зарубіжної фольклористики, у пропонованій статті прагнемо висвітлити культурні механізми, які забезпечують дивовижну тривкість міжнародного сюжету.

Дослідження базується на корпусі українських казок та демонологічних оповідей, що репрезентують сюжетний тип ATU 365 у широкій часовій і регіональній перспективі. Джерела включають архівні колекції ХІХ – початку ХХ століття, етнографічні публікації та польові записи, здійснені у 2005-2018 роках. Така діяхронна оптика дозволяє простежити сталість ключових мотивів, а також регіональні інтерпретації, зумовлені локальними віруваннями та наративними стратегіями.

¹² J. E. Montgomery, *Ibn Fadlan and the Rusiyyah*, “Journal of Arabic and Islamic Studies” 2000, № 3.

¹³ J. Kolczyński, *Jeszcze raz o upiory (wampirze) i strzygoni (strzydze)*, „Etnografia Polska” 2003, t. 48, z. 1-2.

¹⁴ V. Wróblewska, *Tabu w polskiej bajce ludowej: studium folklorystyczne*, Toruń 2024.

Найдавніші задокументовані українські варіанти АТУ 365 вміщені у фольклорних збірниках другої половини XIX – початку XX століття, зокрема виданнях Павла Чубинського¹⁵, Михайла Драгоманова¹⁶, Осипа Роздольського¹⁷, Володимира Гнатюка¹⁸, Софії Рокосовської¹⁹ та Миколи Левченка²⁰. Ці матеріали, записані на теренах історичної Волині, Поділля, Галичини й Наддніпрянщини, фіксують період інтенсивної документації, коли казкова проза та демонологічний наратив були глибоко вкорінені у повсякдення. Сучасні збірники значно розширюють цей географічний і культурний спектр. Вони демонструють побутування сюжету серед українських спільнот поза сучасними кордонами України²¹. Такі тексти часто розмивають жанрові межі, поєднуючи казковий сюжет із елементами демонологічної легенди. Важливу частину текстового матеріалу становлять польові записи, здійснені між 2008 і 2015 роками на Закарпатті²² та Слобожанщині²³. Важливо, що вони були зафіксовані від респондентів, народжених у 1920-1950-х роках, що засвідчує тривалу життєздатність АТУ 365 в усній традиції. У більшості варіантів казка постає у гібридизованій формі, сформованій регіональними демонологічними уявленнями, християнськими моральними інтерпретаціями та сучасною наративною естетикою. Подібні матеріали є важливим доповненням до джерел XIX ст., адже дозволяють простежити сучасні адаптації, контекстуалізацію сюжету та зміну наративних функцій.

Окрім фольклорних текстів, дослідження ґрунтується також на етнографічних матеріалах, що стосуються поховальних обрядів, вірувань в упирів та перевертнів, наративних репрезентацій померлих в українській і слов'янській культурах. Ці праці допомагають контекстуалізувати мотиви надмірної туги, магічного викликання небіжчиків, лімінальності, ритуальних заборон та символіки межового простору і входження до царства мертвих.

¹⁵ П. П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел: материалы и исследования*, т. 2, Санкт-Петербург 1878, с. 411-416.

¹⁶ М. Драгоманов, *Малорусские народные предания и рассказы*, Киев 1876, с. 392-393.

¹⁷ Галицькі народні казки. В Берліні пов. Бродського із уст народа списав О. Роздольський, впорядкував і порівняння додав І. Франко, «Етнографічний збірник» 1899, т. 7, с. 92-94.

¹⁸ В. Гнатюк, *Етнографічні матеріали з Угорської Русі, т. 2: Казки, байки, оповідання про історичні особи, анекдоти*, «Етнографічний збірник» 1898, т. IV, с. 151-152.

¹⁹ *Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny (powiatu Zwiąhelskiego gubernii Wołyńskiej)*. Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne, збрала Zofia Rokossowska, т. 2, Kraków 1897, s. 18-21.

²⁰ *Казки та оповідання з Поділля в записах 1850-1860-х рр.*, вип. I-II, упоряд. М. Левченко, Київ 1928, с. 367.

²¹ *Українські народні казки Східної Словаччини*, упоряд., післямова та коментарі М. Гиряк, т. 3, Пршів 1969, с. 21-22.

²² М. Демедюк, *Українська народна казка...*, Київ 2021, с. 158-159.

²³ *Казки Слобожанщини*, зібрані під час експедиції народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька», упоряд., автори статті О. В. Коваль, Т. П. Коваль, передмова та коментар В. Сушко, Харків 2025, с. 92-93.

Аналітичний підхід, застосований у пропонованій статті, поєднує структурний аналіз сюжетного ходу із вивченням мотивів та компаративною контекстуалізацією. Особливу увагу звернено на дослідження взаємодії живого з мертвим, інтеграції демонологічних смислів у казкову структуру, а також регіональними відмінностями, що впливають на інтерпретацію та функціонування сюжету. Поєднання класичних і сучасних джерел забезпечує всебічну реконструкцію розвитку сюжету в українській усній традиції.

Структура сюжету та ключові мотиви оповіді

Українські варіанти АТУ 365 демонструють відносно сталу сюжетну побудову, узгоджену з міжнародною мотивною структурою, окресленою в покажчику Аарне-Томпсона-Утера²⁴. Оповідь зазвичай починається з опису дівчини, чий емоційний або екзистенційний стан створює умови для повернення її померлого коханого. У багатьох українських версіях рушійною силою сюжету виступає надмірне горювання героїні, що перешкоджають мертвому остаточно перейти до потойбічного світу. Така емоційна надмірність постає не лише як психологічна реакція, але й як порушення ритуального та духовного укладу. В казці часто підкреслюється цей стан через гіперболізоване змалювання туги за допомогою трикратних повторів чи нанизування дієслів, акцентуючи на тривкості межі між життям і смертю в момент незавершеного переходу душі у потойбіччя: «Як почала жінка плакати, то не багато плакала – три годи»²⁵; «Вона так за ним скупає. Боже, Боже! Все тужит за ним, все тужит, все тужит»²⁶.

У низці варіантів плач дівчини не стає причиною появи упира, а є ввідним елементом, що провокує появу чарівного помічника – баби-ворожки: «І вона сидит, плаче і плаче собі... Приходи старенька бабуня і кажи: “Чого би, панунцю, плачати?”»²⁷.

Окремим мотивом стає магічний ритуал виклику померлого через замішування тіста для хліба на сльозах, що підкреслює роль сакральної їжі як провідника у світ мертвих: «Панунцю, возьміть полумисок, наплачіть слізця і возьміть муки, спечіть паляницю з тими слізцями»²⁸.

У варіанті із збірника Володимира Гнатюка *Попадя і її мертвий коханок* прихід померлого також не стає випадковістю, а є наслідком магічних дій жінки, яка за намовою баби-ворожки спалює «дев'ять вуглів» на могилі загиблого коханого²⁹. Появу нареченого може спровокувати і відмова визнати коханого по-

²⁴ *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, Helsinki 2011, FFC 285, part 2, p. 229.

²⁵ М. Драгоманов, *Малорусские народные предания и рассказы...*, с. 392.

²⁶ П. П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции...*, с. 411.

²⁷ *Галицькі народні казки...*, с. 94.

²⁸ Там само..., с. 94.

²⁹ В. Гнатюк, *Етнографічні матеріали з Угорської Русі...*, с. 151.

мерлим, що знову ж таки є порушенням усталеного плину речей: «Дівка не вірить, що більше його не побачить, все жде і жде, замуж іти не хоче»³⁰.

Повернення померлого коханого зазвичай подається як очікуване й бажане для героїні – принаймні на початку, що узгоджується з класичними казковими функціями возз'єднання закоханих. Однак невдовзі наратив переходить до демонологічної логіки. Наречений, що повертається, постає не доброзичливим образом, а як мрець-упир, що прагне забрати героїню у свій локус. У низці текстів, зафіксованих на теренах Наддніпрянщини, наявний типовий ретардаційний прийом – трикратний заклик мерця збиратися в дорогу. У казці із теренів Східної Словаччини наречений-упир наділений надзвичайною силою і здатен призвести до смерті сім'ї героїні за її відмову підтвердити бажання вирушити з ним: «Як не повідж, то тобі нянько вмере»³¹.

Подорож у нічному просторі супроводжується мотивами протиприродної тиші: «Ані кури ни співають, ані гусі ни гагають, і злі людці по світі літають...»³², що є своєрідним втіленням «мертвого часу», позачасовості світу на кордоні між живими і мертвими. Характерним для сюжетів із Наддніпрянщини та Слобожанщини є медіальна формула-питання мерця, чи дівчина його боїться: «А чи будеш бояться?»³³, «Місяць світе – мертвець їде. А чи боїшся, дівко?»³⁴. Відповідь героїні, що вона почувається з ним у безпеці: «Мені з тобою нічого не страшно»³⁵, «Ні. Не боюся, любий»³⁶ є типовим казковим прийомом, що налаштовує демонологічного персонажа на довірливі стосунки із героєм чи героїнею.

Кульмінацією оповіді стає момент, коли подорож приводить до лімінального простору (цвинтаря або відкритої могили), де наречений озвучує свій справжній намір. В українських версіях цей момент часто супроводжується фізичною агресією або спробами силою затягнути героїню у могилу, що підкреслює демонологічну семантику сюжету. Емоційним ядром наративу є конфлікт між бажанням дівчини возз'єднатися з нареченим та усвідомленням смертельної небезпеки і необхідності боротьби за можливість залишитися у світі живих. Порятунок героїні залежить від її здатності чинити опір, схитрувати, утекти чи затримати упира, що зумовлює інтеграцію апотропейних та ритуальних елементів, які формують розв'язку.

³⁰ *Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny...*, s. 21.

³¹ *Українські народні казки Східної Словаччини...*, с. 22.

³² П. П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции...*, с. 414.

³³ Там само, с. 415.

³⁴ *Казки Слобожанщини...*, с. 83.

³⁵ П. П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции...*, с. 415.

³⁶ *Казки Слобожанщини...*, с. 84.

Роль надмірної туги і танатологічні табу

Одним із ключових чинників розвитку сюжетного ходу в українських варіантах АТУ 365 є надмірна скорбота, яка не лише мотивує дії героїні, а й постає прямим порушенням нормативної поведінки сприйняття смерті. Образи померлих, які вертаються у снах, щоб попередити, допомогти чи застерегти від небезпеки, досить поширені в українській пісенній традиції та наративі. Філарет Колесса підкреслював, що в народних віруваннях мертвець наділяється небезпечною силою та має амбівалентний характер: «з одного боку се грізний, небезпечний демон, з другого – добродій і заступник, що не перериває зв'язків із родом, не перестає ним опікуватися й журитися»³⁷. Володимир Галайчук наголошує, що демонологічні сюжети, в яких злий дух з'являється молодим людям в образі коханої померлої особи, поширені на всій етнографічній території і представлені записами XIX-XX ст. Інколи його ототожнювали із демонологічним персонажем перелесником³⁸. В українських демонологічних оповіданнях та переказах присутній образ мерця-упиря, що здатен висмоктувати життя, шкодити живим. Водночас в оніричних наративах та у казковій прозі натрапляємо на мерця-порадника, який допомагає рідним з того світу. Померла мати доглядає за своїми малолітніми дітьми, батько дає настанови синам, як здобути багатство. Водночас необхідною умовою є повага до бажань мерця та дотримання заповіту.

Отже, у традиційних українських віруваннях туга за покійним – не просто емоційний стан, а ритуалізована практика, регульована суспільними нормами. Затяжні або неконтрольовані прояви скорботи можуть відкрити портал між живими й мертвими, дозволяючи останнім повернутися. У кількох варіантах пояснення появи мерця наявне безпосередньо в тексті: його душа не може знайти спокою, бо героїня занадто довго оплакувала й покликала його з могили. Скарга мерця підкреслює причинно-наслідкову логіку, що підкреслює архаїчне фольклорне правило – емоційна надмірність пов'язана з ритуальним порушенням і дестабілізацією космічного порядку: «Ну що, дочекалася. Поки плакала, поки стягла з ями, а тепер прийшов до тебе помагати, хліб зібрати»³⁹.

В сучасному варіанті АТУ 365 із Закарпаття спостерігаємо інверсію ролей: хлопець тужить за померлою нареченою й намагається викликати її з того світу: «Так ся забановав, що ходив по всяких ворожках. Али не хотів, щоб в'на к ньому проговорила, жиби учув її голос».

Уявлення про те, що скорбота має бути стриманою, вкорінене у ширшій системі танатологічних табу, наявних в українській і ширше – слов'янській культурних традиціях. Дослідники відзначають, що строгі норми поведінки супроводжують фунеральні обряди, підкреслюючи важливість мовчання, стриманості

³⁷ Ф. Колесса, *Вірування про душу й загробне життя...*, с. 25.

³⁸ В. Галайчук, *Традиційні уявлення про смерть та померлих на історико-етнографічній Волині*, «Народознавчі зошити» 2017, № 6 (138), с. 1365.

³⁹ М. Драгоманов, *Малорусские народные предания и рассказы...*, с. 391.

і уникання прямого звернення до померлих. Віолетта Врублевська відзначає, що танатологічні табу є одними з найпродуктивніших у народних казках⁴⁰. Традиція суворо регламентує правила поведінки з померлими, а їх порушення неминуче веде до покарання «задля забезпечення швидкої та спокійної смерті в останні хвилини життя людини всім присутнім належить стиха молитися й стримувати себе від бурхливого вияву жалю»⁴¹. Таким чином, надмірні й гучні прояви скорботи порушують усталений порядок і стирають межу між світом живих і царством мертвих. У казці та віруваннях горе виступає не як пасивний емоційний залишок, а як перформативна дія з онтологічними наслідками.

У низці варіантів скорбота не є єдиною причиною повернення померлого нареченого, але стає каталізатором магічного втручання. Героїня може звернутися до відьми, мудрої баби-порадниці, яка навчає ритуальних дій для переходу між світами. Такі сцени часто залучають символіку тілесних субстанцій (найчастіше сльози героїні), їжі або прядіння – медіальних категорій у слов'янській ритуальній космології. Приготування «хліба, замішаного на сльозах», зафіксоване у західноукраїнському варіанті, виразно показує зв'язок між горем, ритуалом і жіночою агентністю: туга матеріалізується у ритуальний об'єкт, здатний активувати надприродний механізм повернення героя. Танатологічні табу проявляються також у пересторогах, що звучать із вуст персонажів-помічників. Акцент на необхідності прийняти втрату й повернутися до світу живих перегукується з християнською моральною риторикою, але його глибинна структура закорінена в архаїчних уявленнях про стоншення межі між життям і смертю. Відмова героїні припинити оплакування або визнати невідворотність смерті надає їй лімінального статусу і робить вразливою до надприродного втручання.

Таким чином, надмірна туга – це не лише емоційна помилка, а й наративне та моральне порушення з потенційно фатальними наслідками.

Мрець, що повертається: демонологічна семантика та типологія персонажа

Чоловіча постать, що повертається зі світу мертвих, є образом на перетині казкової прози, демонологічних вірувань та есхатологічної уяви. В українських варіантах сюжетного типу ATU 365 він не відповідає архетипу доброзичливого або магічно воскреслого нареченого, відомого з європейських наративів. Персонаж натомість постає як мрець, оживлений не божественним втручанням, а невирішеною емоційною та ритуальною напругою. Його повернення знаменує не відновлення рівноваги, а її порушення, ілюструючи переконання в тому, що мертві повинні залишатися у визначеному для них космічному домені.

Наративне зображення героя тісніше корелює з демонологічними сутностями українських демонологічних оповідань – «безпірними покійниками», неспокійними духами, типологічно близькими до упирів. На відміну від примарного ви-

⁴⁰ V. Wróblewska, *Tabu w polskiej bajce ludowej...*, s. 291.

⁴¹ Р. Гузій, *З народної танатології...*, с. 24.

діння чи вісника, наречений-мрець є цілком фізичним втіленням, здатним до говоріння, пересування та насильства. У кількох варіантах наголошується на холодних руках героя, що вказує на моторошне співіснування життєподібної агентності з матеріальністю смерті. Мрець демонструє психологічні характеристики, несумісні з людською ідентичністю, що свідчить про онтологічну трансформацію. Його мовлення мінімальне, часто спрямоване виключно на взаємодію з героїнею. Бліде обличчя нареченого та зооморфні частини тіла (переважно кінські чи коров'ячі копита) підкреслюють його приналежність до потойбіччя і спонукають дівчину шукати шляхи для порятунку: «Ай бо в'на ни видіт, же їдна нога качача, а друга била коров'яча»⁴²; «А він має купита такі як кунь»⁴³.

Семантичний профіль покійника в українській традиції резонує з іншими слов'янськими та регіональними віруваннями, в яких лімінальність є небезпечною, а не чудесною. Подібні образи фігурують у польських, словацьких та білоруських казках, часто асоціюючись із незавершеними емоційними зв'язками або порушенням правил поховання. Ці паралелі підтверджують, що наречений, який повертається, є не чудесним коханцем, а прагне забрати героїню у сферу, до якої тепер належить, замість того, щоб знову увійти у світ живих.

Гіперболізоване бажання дівчини вийти заміж стає рушійною силою сюжету в казках і демонологічних текстах, де функціональну роль нареченого відіграє чорт. У сучасному записі із Закарпаття розгортання сюжету провокує бажання дівчини, висловлене під час молитви: «Ну в'на молила Бога, молила Бога: “Дай мні хоть якого поганого, хоть якій би ни бив, но лем би бив красивий, а хоть і з копитами”»⁴⁴.

У таких версіях АТУ 365 нечистий або набуває подоби знайомого, але померлого коханого, або являється дівчині в образі вродливого й багатого злицяльника, який прийшов, сів поруч і почав пригощати її солодощами: «Прийшов і сів коло неї, і з ньов бесідує. Цукерлики юй почав давати»⁴⁵.

Нічна подорож супроводжується зображенням моторошної тиші, що є своєрідним втіленням мотиву «мертвого часу» та позачасовості світу на межі між живими та мертвими: «Ані кури ни співають, ані гусі ни гагають, і злі людці по світі літають...»⁴⁶.

Народна казка використовує це уявлення про лімінальну темпоральність, ставлячи героїню у стан зниженої агентності. Темрява слугує не просто атмосферою деталлю, а космологічним маркером, що вказує на перехід дівчини з нормативного часу в ритуальний, де звичайні заборони призупиняються.

Таким чином, мрець в українських варіантах АТУ 365 репрезентує танатологічно орієнтованого злицяльника, що відповідає фольклорній ролі демонічного

⁴² М. Демедюк, *Українська народна казка...*, Київ 2021, с. 158.

⁴³ *Українські народні казки Східної Словаччини...*, с. 22.

⁴⁴ М. Демедюк, *Українська народна казка...*, с. 158.

⁴⁵ *Українські народні казки Східної Словаччини...*, с. 21.

⁴⁶ П. П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции...*, с. 414.

звабника, а не казкового нареченого, метою якого є шлюб. Його присутність позначає колапс жанрових меж, де казкова обіцянка союзу витісняється демонологічною неминучістю смерті. Два ключові семіотичні індикатори розкривають його образ у наративі: темпоральні маркери та просторова лімінальність. Мрець з'являється в сутінках або опівночі – у час, пов'язаний з активністю духів, – і веде героїню до межових просторів: перехрестя, цвинтаря або відкритої могили. Обіцянки нареченого стосуються не спільного життя, а спільного поховання і переходу у простір мертвих.

Механізми порятунку героїні

Хоча українські варіанти сюжетного типу ATU 365 підкреслюють неминучість контакту між живими та мертвими після того, як героїня ініціює або дозволяє лімінальну взаємодію, казка все ж зберігає можливість традиційних механізмів втечі. Ці стратегії виявляють культурно вкорінене розуміння того, як природний порядок, порушений надмірною жалобою або аномальними бажаннями, може бути відновлений. Порятунком зображується не як чудесне втручання, а як результат дотримання ритуального часу, моральної переорієнтації або використання культурно санкціонованого захисного знання.

Способи порятунку дівчини або відганяння небажаного гостя варіюються в текстах з різних етнографічних регіонів. Проте найбільш типовими є використання ефекту неможливого, співу півня та ритуального роздягання дівчини. Ефект неможливого ґрунтується на силі промовленого слова. Дівчина наводить факт, що суперечить моральним та етичним принципам. Коли мрець вказує їй на те, що це неможливо, героїня проводить паралель із неможливістю повернення з того світу: «Хто ся оддає, а вона: «Кум куму бере», а мертвий: «Не може бути». Тоді вона йому каже: «Брат сестру бере», тай він знову: «Не може бути». Тоді вона каже: «І те щоб мертвий до живих ходив, не може бути»⁴⁷.

Домінантний механізм втечі пов'язаний із темпоральним обмеженням: влада мерця поширюється лише до перших ознак світанку. Це регламентується слов'янським віруванням, згідно з якими лімінальні істоти активні виключно в темну пору доби. Світанок тлумачиться як відновлення впорядкованого світу, що змушує духів повернутися у потойбіччя. У кількох варіантах героїня виживає завдяки тому, що затримує померлого або відволікає його увагу до появи денного світла. Коли співає перший півень – традиційний знак закінчення ночі – мрець зникає в могилі: «Тільки що підняв ногу, а півень «ку-ку-рі-ку»⁴⁸; «А півень «Кукуріку», а той з тамтого боку смолою розіллявсі»⁴⁹.

Оповідачі часто наділяють героїню агентністю, а тому порятунком вона завдячує виключно власній кмітливості: «Як оглянулась вона назад. Дивиться –

⁴⁷ В. Король, *Народна демонологія гуцулів Закарпаття*, Львів 2019, с. 126.

⁴⁸ П. П. Чубинський, *Труды этнографическо-статистической экспедиции...*, с. 416.

⁴⁹ *Галицькі народні казки...*, с. 94.

сидить півень. Вхопила его Катря за горлянку та й давай душити, щоб він, бач, кукурікнув. Аж ось півень “Кукуріку”, а мертві так і попадали»⁵⁰.

У тексті із Східної Словаччини натрапляємо на нетиповий спосіб порятунку героїні. Усвідомлюючи, що не вдасться звільнитися від упира, дівчина згоджується померти. Додатковим мотивом є спосіб врятування через використання формули переродження, що поєднує вірування в особливості винесення покійного з хати. Подолання межі між простором живих і мертвих, що запобігає поверненню мерця, передбачає перенесення тіла через поріг. Тут навпаки – помічник героїні радить їй заповісти, щоб тіло перенесли під порогом, а отже, дівчина не подолала межі в типовий спосіб, а отримала змогу повернутися через переродження в квітку, а потім назад у своє тіло. Схожа схема простежується і в польській казці, де дівчина проходить серію метаморфоз, кінцевою метою яких є повернення тілесності: «Panna owa stajała się różnem robactwem, zmijami, padalcami i nie chciała się stąd panna prędko. Ale jak się stała panna, tak się ten pan ożenił z nią. Mieszkali ze sobą, mieli dzieci»⁵¹.

Ритуальне одягання чи роздягання як спосіб захиститися від небажаного впливу нечистої сили відомий в українській демонологічній та казковій традиції. Героїня почергово знімає чи одягає елементи вбрання, коли чорт чи Кобиляча Голова запрошують її до танцю. У казкових сюжетах про зачарованого нареченого чи наречену скидання дев'яти шкур перетворює магічну істоту на людину. В сюжеті АТУ 365 ритуальне роздягання уповільнює дію, відтягуючи момент переходу дівчини на той світ: «Кідає йому по одной штуці, то хустку, то фартух, аби час згаяти»⁵². Способом порятунку, що носить виразний вплив християнської традиції, є кидання хрестика в могилу: «Кінула дівка хрестик в могилу, а сама втікла»⁵³.

Цікавою модифікацією класичного мотиву роздягання є спосіб врятування в сучасній фіксації із Слобожанщини. Тут дівчина опускає в могилу полотно і детально описує процес виготовлення сорочки від засівання конопель, виготовлення полотна до вишивання готового виробу⁵⁴. Наскрізним є образ гробу як домівки закоханих, що доводить неможливість союзу живого і мертвого. Дівчина лише тоді може з'єднатися зі своїм судженням, коли увійде у його локус – світ мертвих. Часто основний сюжет супроводжується додатковим мотивом боротьби мерців за дівчину. Це базується на віруванні, що людина належить тому, у чиєму домі вона перебуває. Дівчина, заходячи в хату, перетинає межу іншого простору, і наречений-упир більше не має над нею влади, а змушений боротися за живу душу з іншим представником потойбіччя.

Історія зазвичай закінчується поверненням дівчини у світ живих. Якщо ж сюжет набуває форми демонологічного оповідання, то смерть героїні стає

⁵⁰ П. П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции...*, с. 414.

⁵¹ O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 19: *Kieleckie*, cz. II, Wrocław – Poznań 1963, s. 231.

⁵² А. Малинка, *Збірник матеріалів по малорусському фольклору*, Чернігов 1902, с. 276.

⁵³ *Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny...*, s. 21.

⁵⁴ *Казки Слобожанщини...*, с. 106-107.

попередженням живим. Дівчина, зіткнувшись із потойбіччям, не може знайти собі місця у світі живих і марніє, згораючи на очах. Хоча мертвий наречений не досягає бажаного, він все ж стає причиною смерті героїні. Зрештою, виживання імпліцитно вимагає відмови від бажання повернути померлого: «Перестала дівка плакати, от все і минулося»⁵⁵. Отож, втеча є не лише фізичною, а й втілює психологічну відмову від протиприродної прив'язаності. Казка вчить, що туга має бути інтегрованою, а не пролонгованою, і що необхідно відпустити померлих задля відновлення рівноваги.

Висновки

Українські версії сюжетного типу ATU 365 артикують культурні коди, в яких повернення мертвих постає не як романтизоване диво, а як порушення космічного порядку, спричинене емоційною та ритуальною надмірністю. У контексті компаративного аналізу цей сюжет відображає парадигму взаємозв'язку смерті та шлюбу, де межі між світом живих і світом мертвих узгоджуються через тілесність емоцій, практики скорботи та лімінальне переміщення. У межах цієї системи смерть може імітувати сватання, однак ніколи не здатна легітимно завершити його.

Якщо у багатьох європейських контекстах ATU 365 асоціюється з темою надприродного кохання, то український матеріал акцентує на іншому змістовому ядрі: небезпеці заперечення незворотності смерті. Жалоба інтерпретується не як сентиментальна скорбота, а як ритуальний акт із потенційно деструктивними наслідками. Померлий повертається не як коханий партнер, а як образ, що повинен відновити рівновагу у світі.

Жанрова гібридність є центральною характеристикою української традиції. Хоча сюжет формально належить до казкових, його семантика залишається демонологічною. Українські версії співвідносяться не з ідеями воскресіння чи божественного втручання, а з легендами про ходячих мерців, поховальними віруваннями та моралізаторськими наративами про емоційну стриманість. Етичний вимір оповіді є не менш значущим. Він містить культурно санкціоновану модель скорботи: любов не повинна намагатися перетнути онтологічну межу смерті. Спроби підтримувати зв'язки з померлим наражають живих на небезпеку, що утверджує звичаєві норми, які регулюють жалобу та запобігають поверненню мертвих.

Попри те, що українські версії ATU 365 зберігають стабільну структурну основу, казковий сюжет демонструє виразну регіональну варіативність у розробці мотивів, жанровому обрамленні та семантичній інтерпретації образу мерця, що повертається. Ці відмінності пояснюються місцевими віруваннями, історичним досвідом та стійкістю регіональних демонологічних систем. Результатом є гі-

⁵⁵ М. Драгоманов, *Малорусские народные предания и рассказы...*, с. 393.

бридне наративне поле, в якому елементи казки, демонологічної легенди та оповідання співіснують і взаємно трансформують одне одного.

Наративи, зафіксовані у західних регіонах, демонструють найтісніший зв'язок із демонологічною традицією та регламентуванням поведінки, що базуються на народних віруваннях. Версії з Волині та Поділля підкреслюють тілесність мерця, його нічну мобільність та експліцитний намір забрати героїню в могилу. Варіанти з Центральної та Східної України схильні послаблювати демонологічну спрямованість і пропонують сильнішу казкову стилізацію. Хоча мрець залишається небезпечним, його характеристика може бути менш фаталістичною та більш емоційно амбівалентною. Сучасні тексти виявляють виражену гібридизацію між казковим типом ATU 365 та автобіографічними наративами. Казка часто реконтекстуалізується, тлумачиться як «справжня» подія, що трапилася із місцевими, а не відсторонена вигадка. Фольклорний текст однак зберігає базову танатологічну структуру.

Таким чином, українська традиція побутування ATU 365 демонструє, що міжнародний сюжетний тип може бути переосмислений під впливом місцевих вірувань та ритуальної етики, трансформуючи казковий сюжет у наративний інструмент регулювання скорботи, захисту живих та утвердження остаточності смерті.

References

- Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny (powiatu Zwiąhelskiego gubernii Wołyńskiej). Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne*, збрала Zofia Rokossowska, t. 2, Kraków 1897.
- Bryan E. S., *The Moon Glides, Death Rides: Pejoration and Aborted Underworldly Journeys in "The Dead Bridegroom Carries off his Bride" (ATU 365)*, "Integrite: A Faith and Learning Journal" 2017, vol. 16, № 1.
- Chubinskiy P. P., *Trudy etnograficheskoy statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkiy kray, snaryazhennoy imperatorskim Russkim geograficheskim obshchestvom. Yugo-Zapadnyy otdel: materialy i issledovaniya*, t. 2, Sankt-Petersburg 1878.
- Davydyuk V., *Ukrayins'ka mifologichna lehenda*, L'viv 1992.
- Demedyuk M., *Ukrayins'ka narodna kazka: natsional'na svoyeridnist' tekstu*, Kyiv 2021.
- Dragomanov M., *Malorusskie narodnye predaniya i rasskazy*, Kiev 1876.
- Dunayevska L., *Ukrayins'ka narodna proza (lehenda, kazka). Evolyutsiya epichnykh tradytsiy*, Kyiv 1997.
- Franko I., *Komentar do kazky «Zhenyk-mrets'»*, «Zhyttye i slovo» 1895, kn. 5.
- Franko I., *Peredmovna do «Halys'kykh narodnykh kazok»*, [v:] *Vybrani statyi pro narodnu tvorchist'*, Kyiv 1955.
- Franko I., *Starynna romano-hermans'ka novela v ustakh rus'koho naroda*, [v:] Franko I., *Zibrannia tvoriv u 50 tomach*, t. 26, Kyiv 1980.
- Halaychuk V., *Tradytsiyni demonologichni uyavlennya ukrayintsiv pro domashnykh dukhiv*, L'viv 2020.
- Halaychuk V., *Tradytsiyni uyavlennya pro smert' ta pomerlykh na istoryko-etnografichniy Volyni*, «Narodoznachchi zoshyty» 2017, № 6 (138).

- Halyts'ki narodni kazky, v Berlyni pov. Brods'koho iz ust naroda spysav O. Rozdol'skyi; vporiad. i porivnyannya dodav I. Franko, «Etnohrafichnyy zbirnyk» 1899, t. 7.*
- Huziy R., *Z narodnoyi tanatolohiyi: karpatoznavchi rozslidy*, L'viv 2007.
- James M. R., *“The Spectral Bridegroom”: A Study in Cornish Folklore*, [in:] *Cornish Studies*, ed. Philip Payton, Exeter, UK, 2013.
- Kazky Slobozhanshchyny, zibrani pid chas ekspedytsiyi narodnoho khudozhn'oho fol'klorno-etnohrafichnoho kolektyvu «Verbychen'ka», uporyad., avtory statyi O. V. Koval', T. P. Koval', peredmov a ta komentar V. A. Sushko, Kharkiv 2025.*
- Kazky ta opovidannya z Podillya v zapysakh 1850-1860-kh rr., uporyad. M. Levchenko, peredmov a A. M. Loboda, Kyiv 1928.*
- Kolessa F., *Viruvannya pro dushu y zahrobne zhyttya v ukrayins'kiy pokhoronniy i pomynalnyi obryadovosti*, «Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Tarasa Shevchenka» 2001, t. 242.
- Kolberg O., *Dziela wszystkie*, t. 19: *Kieleckie, cz. II*, Wrocław – Poznań 1963.
- Kolczyński J., *Jeszcze raz o upiorze (wampirze) i strzygoni (strzydze)*, „Etnografia Polska” 2003, t. 48, z. 1-2.
- Korol' V., *Narodna demonolohiya hutsuliv Zakarpattya. Kvalifikatsiyna naukova pratsya na pravakh rukopysu, Dys. ... kand. ist. nauk (doktora filosofii), 07.00.05 «Etnolohiya», L'viv 2019.*
- Kostomarov N., *Slov'yans'ka mifolohiya: vybrani pratsi z folkl'orystyky y literaturoznavstva*, Kyiv 1994.
- Malinka A., *Sbornik materialov po malorusskomu fol'kloru*, Chernigov 1902.
- Montgomery J. E., *Ibn Fadlan and the Rusiyyah*, “Journal of Arabic and Islamic Studies” 2000, vol. 3.
- Naumovs'ka O., *Khudozhnya kontradyktsiya motyviv «zhyttya» i «smerti» v ukrayins'kiy usniy narodnopoetychniy tradytsiyi*, «Visnyk Kyivs'koho universytetu. Seriya: Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Fol'klorystyka» 2009, vyp. 20.
- Naumovs'ka O., *Mezha mizh prostoramy yak etap na shlyakhu do vichnoho*, «Literatura. Fol'lor. Problemy poetyky» 2007, vyp. 30.
- The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. FFC 285*, Helsinki 2011, Part 2.
- Ukrayins'ki narodni kazky Skhidnoyi Slovachchyny*, uporyad., pislyamova ta komentari M. Hyryak, t. 3, Pryashiv 1969.
- Voytovych N., *Demonium boykiv: katehoriya «nechystykh» pokiynykiv (na osnovi pol'ovykh materialiv)*, «Narodoznavchi zoshyty. Seriya istorychna» 2014, № 2.
- Voytovych N., *Narodna demonolohiya Boykivshchyny*, L'viv 2015.
- Wroblewska V., *Tabu w polskiej bajce ludowej: studium folklorystyczne*, Toruń 2024.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРА

Марина Демедюк – кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української літератури Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, секретарка Комісії фольклористики Наукового товариства ім. Шевченка. **Основні публікації: книга:** *Українська народна казка: національна своєрідність тексту*, Київ 2021. **Статті:** *Національна специфіка персонажної системи українських народних казок: образ богатиря-добротворця*, «Народознавчі зошити» 2009, № 1-2, с. 167-174; *Етнічні гетеростереотипи українців у «Галицьких народних новелях» в упорядкуванні І. Франка*,

«Вісник Львівського університету. Серія філологічна» 2015, вип. 62, с. 293-297; *Християнські мотиви в українських народних казках*, «Народознавчі зошити» 2016, № 3, с. 704-709; *Українські народні казки у польських народознавчих виданнях другої половини XIX – початку XX століття*, [в:] *Ukraińcy i ich sąsiedzi na przestrzeni wieków*, pod red. R. Drozd, B. Halczak, Słupsk – Warszawa 2020, s. 28-41.

ORCID: 0000-0003-4415-002X

Email: mdemedyuk@gmail.com

Ольга Павлушенко (Olha Pavlushenko)

Вінниця, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Лада Мазай (Lada Mazai)

Вінниця, Донецький національний університет імені Василя Стуса

КОНЦЕПТИ СІМ'Я, ШЛЮБ В АРХАЇЧНІЙ НАРОДОПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНЦІВ

The Concepts of “Family” and “Marriage” in the Archaic Folk Song Culture of Ukrainians

ABSTRACT. The proposed research is based on the general academic principle of linguistics, according to which linguistic phenomena are particularly interesting from the perspective of ethno- and mental-linguistic studies. The research goal is a linguistic analysis of the linguistic constructs and mental concepts of family and marriage in the Ukrainian ethnomentality, conducted through the lens of the oldest ethnographic texts. The empirical basis for the research was archaic texts – primarily Christmas carols, *shchedrivkas*, and other ritual songs – collected and published in the unique anthology «Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі» ('*Zolotoslov. The Poetic Cosmos of Ancient Rus*') and in the collection «Календарні пісні Великої Волині. Збірник народних пісень» ('*Calendar Songs of Great Volhynia. A Collection of Folk Songs*'). The use of conceptual analysis allowed us to identify the established meanings of the concepts studied, which determine the ethnocultural traditions of Ukrainians as they perceive them: the importance of family for the existence and life activity of society as a whole, the status of women and the role of men in the family, the relationship between parents and children, the foundations of family well-being, and the moral and ethical norms of married life. An analysis of the texts of Ukrainian folk songs allows us to conclude that a characteristic feature of the Ukrainian family in ancient times was a tendency towards matriarchal forms. The man – the father – never subordinated family life to himself, while the woman – the mother – was always the centre of attention. This, in turn, due to the monogamous nature of women, favoured the perpetuation of monogamous family forms. The study also included an analysis of the conceptual meanings of the original symbolism of Ukrainian folk songs.

KEYWORDS: family, marriage, *shchedrivkas*, carols, ritual ethnoculture, ethnomentality

Дослідження в українській лінгвістиці останніх десятиліть актуалізували антропоцентричний підхід до вивчення мови. Саме цей підхід дозволяє віднайти в мові сліди, що оприявлюють етнокультуру, яка поєднала історичні, світоглядні,

психологічні, релігійні, звичаєві, побутові, родинні, морально-етичні площини буття народу в їхніх взаємозв'язках і взаємовідношеннях.

Пізнаючи мову нації, пізнаємо й духовну сутність її творця й носія. Важливість саме такого вивчення національної мови не підлягає сумніву, оскільки передбачає дослідження мовленнєвої діяльності етнічної спільноти в її нерозривному зв'язку з ментальністю.

Залучення текстів народної творчості до лінгвокультурного аналізу дозволяє заглянути в глибинні пласти етнічної картини світу, знайти там пояснення багатьох світоглядних орієнтирів, якими керується сучасна нація в облаштуванні свого суспільного життя. Фольклорна спадщина становить особливий інтерес у плані етнолінгвокультурних досліджень ще й тому, що має дуалістичну природу – це продукт інтелектуальних зусиль багатьох поколінь представників етносоціуму й універсальний засіб організації та збереження інформації про світ для нащадків окремої етноспільноти й ширше – людства в цілому. Учення німецького філософа й мовознавця Вільгельм фон Гумбольдта, яке визначило напрями європейської гуманітаристики XIX – початку XX ст., ґрунтується на ідеї, що «кожна мова ... формує цілісність певного світогляду», «містить вираження для будь-яких уявлень, що їх нації формують для себе про світ і для всіх відчуттів, що світ у них викликає»¹. Лінгвісти наступних поколінь поглиблювали й науково обґрунтовували концепцію зв'язку національної мови, етноментальності й етнокультури. Коло питань у цій проблематиці перебуває в центрі уваги сучасних зарубіжних та вітчизняних мовознавців (Марі Сарв, Еету Макела, Каті Каллію, Мацей Яніцький, Цайхун Чжоу, Цзунмей Фу, Віталій Жайворонок, Віталій Кононенко, Олена Степанченко, Віра Хмель, Роман Кирчів, Інна Гороф'янюк, Ольга Петрович, Вікторія Гойсак, Оксана Тиховська, Вероніка Баной та ін.).

Науковці різних країн підтримують широкий спектр лінгвокультурних досліджень на матеріалі фольклорних текстів. Студії Каті Каллію, Марі Сарв, Мацея Яніцького, Еету Макела зосереджені на відображенні регіональних традицій у фінських народопісаних текстах². Утіленню архетипу Великої Матері в образах китайської міфології присвячені праці Цайхун Чжоу, Цзунмей Фу³. Ольга Павлушенко, Людмила Прокопчук, Валентина Тимкова, Лада Мазай, Ніна Кухар⁴ вивчали семантику міфічних образів дерева життя й сонця, які донесли до нас

¹ Wilhelm von Humboldts gesammelte Schriften, Hrsg. Albert Leitzmann, Bd. V, Berlin 1903, S. 278.

² K. Kallio, M. Sarv, M. Janicki, E. Makela, *The fusion of northern and southern traditions in the Finnish corpus of oral poetry*, "Folklore" 2024, vol. 94, p. 191-231, [in:] https://doi.org/10.7592/FEJF2024.94.finnic_corpus (02.10.2025).

³ Caihong Zhou, Zhongmei Fu, *An Archetypal Analysis of the Queen Mother of the West in Chinese Mythology*, "Folklore" 2024, vol. 92, p. 167-183, [in:] https://doi.org/10.7592/fej2024.92.zhou_fu (03.10.2025).

⁴ O. Pavlushenko, L. Prokopchuk, N. Pavlykivska, V. Tymkova, L. Mazai, N. Kukhar, *The mythologemes "tree of life" and the "sun" in the world folk picture of ukrainians (from ancient times to the present)*, "AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research" 2021, vol. 11, issue 2, special issue XX, July, p. 120-126.

архаїчні тексти українських колядок та весільних пісень. Тематичні структури й мотиви в давніх українських народних піснях Поділля з використанням обчислювальних методів досліджує Ольга Петрович⁵. Жіночі образи чарівниць в міфологічному світогляді українців та румунів вивчали Оксана Тиховська й Вероніка Баної⁶. Глибоке дослідницьке проникнення в народний наратив колядок Лемківщини здійснила Вікторія Гойсак⁷. Авторка проаналізувала трансформаційні процеси у світогляді лемків, відображені у різдвяних обрядових текстах від архаїчних, які супроводжували язичницький ритуал святкування нового року, до пізніших – християнського періоду. Цінність праці полягає у виявленні ключових концептів, символів і стереотипів, що визначають мовну картину світу, представлену в досліджуваному народнописенному жанрі, їх ритуальне, культурне, міфологічне, релігійне та соціальне походження.

Як бачимо, у сучасному мовознавстві активно розвиваються лінгвокультурні дослідження фольклорних текстів. Вітчизняні й зарубіжні науковці аналізують міфологічні образи, архетипи, символи народнописених текстів. Лінгвокогнітивні дослідження спрямовані на виявлення культурних, релігійних й соціальних компонентів змістового наповнення концептів, які формують національні мовні картини світу, визначають світоглядні стереотипи окремих етногруп. Однак нам не вдалося знайти скільки-небудь повних досліджень концептів **сім'я і шлюб** на основі фольклорного дискурсу. Необхідність дослідження концептів **сім'я і шлюб** зумовлена тим, що ці мовомислинні конструкти належать до базових універсалій культури й посідають центральне місце в народнописенній традиції кожного народу. Саме через ці концепти репрезентуються соціальні норми, моральні цінності, гендерні ролі та обрядові практики, що визначають специфіку національної мовної картини світу. Їхній аналіз дає змогу глибше зрозуміти як архаїчні уявлення, так і еволюцію культурних смислів у фольклорі.

Метою нашої розвідки стало дослідження змістових компонентів концептів *сім'я і шлюб* у давніх пластах етнокультурної спадщини українців.

Щоб виявити традиційні етнокультурні смисли, які стали засадничими в змісті виокремлених концептів у національній картині світу, ми звернулися до найдавніших українських фольклорних текстів. Емпіричною базою дослідження слугували архаїчні народнописенні твори, зібрані й опубліковані в унікальній за своєю значущістю для української лінгвокультури антології *Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі*⁸ та в збірниках народних пісень *Календарні пісні*

⁵ O. Petrovych, *Topic modelling of Ukrainian folk songs: A case study on Podillia region*, [in:] CEUR Workshop Proceedings, p. 183-198, [in:] <https://csesw.easyscience.education/csdesw2024/CSSES2024/paper45.pdf> (16.10.2025).

⁶ О. Тиховська, О. В. Баньої, *Специфіка образу Чарівниці в румунських та українських легендах і казках*, „Slavia Orientalis” 2024, t. LXXIII, nr 3, с. 9-24.

⁷ В. Гойсак, *Мовна картина світу, відображена в народних колядках з Лемківщини*, Горлиці 2010.

⁸ *Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі (тексти)*, упоряд., ред. і переклад М. Н. Москаленко, Київ 1988.

*Великої Волині*⁹. Емпіричний матеріал був опрацьований методом герменевтики із застосуванням прийому інтерпретації мовних одиниць у їх зв'язках з явищами позамовної дійності. На етапі узагальнення результатів ми скористалися методом індукції.

Ключовим поняттям, що формує семантичний обсяг іменника **сім'я** в українській мові, є група істот, рослин тощо, суб'єкти якої перебувають у відношеннях спорідненості походження, функцій, ознак, властивостей¹⁰. Навколо цього стержневого поняття колективною свідомістю носіїв української мови витворилося коло інтелектуально осмислених сутностей, що значно розширили смисловий обсяг аналізованого мовного знака й перетворили його з імені певної реальії на вмістилище узагальненого культурного смислу – концепт.

Іменник **шлюб** у колективній свідомості людей одержав більш спеціалізовану семантику – це «родинний союз, співжиття чоловіка й жінки за взаємною згодою. Цивільний шлюб. Церковний шлюб»¹¹.

У точці перетину аналізованих лексико-семантичних одиниць виникає поняття, що лежить у площині суспільної свідомості – **сім'я** як найменша соціальна група, створена людьми різних статей, які перебувають у шлюбних відносинах з метою співжиття, підтримки один одного й продовження роду. Таким чином, у колективній свідомості **сім'я** є результатом і формою втілення **шлюбу**.

Українці віддавна усвідомлювали важливість благополучної сім'ї для життєдіяльності й розвитку всього соціуму. Традиційний весільний ритуал зберіг давні сліди уявлень про родинне життя як своєрідну мінімодель суспільного устрою. В архетипних народних пісенних наративах молодий носить назву **князь**, молода – **княгиня**. Кожен з них має свій почет. Молодих на знак вступу в їхній новий статус садять на чільне місце так само, як наші пращури садили князів на стіл (престол). Зближення двох церемоніалів – весільного й вступу князя на посад – відбувається, на думку М. Москаленка, через те, що однаковий склад давніх уявлень позначився в однаковий спосіб як у сфері родинній, так і суспільній¹².

Культ **шлюбу**, **сім'ї**, створений в етноментальності давніх українців, дійшов до нас в архаїчних фольклорних текстах щедрівок і колядок. Цим народопісним пам'яткам властива спільна метафорична символіка, пов'язана з астральними мотивами. На ґрунті народних уявлень про космогонічні (астральні) явища розвинулася система національних традицій символізації¹³. У пісенних оповідях давніх українців образи **сонця**, **місяця**, **зір** сформувалися у небесну сім'ю, яку в міфічному контексті перенесли на сім'ю людей. Проекція божественного на

⁹ Календарні пісні *Великої Волині*. Збірник народних пісень, Рівне 1997.

¹⁰ Великий тлумачний словник сучасної української мови, упоряд. і гол. ред. В. Т. Бусел, Київ; Ірпінь 2004, с. 1129.

¹¹ Там само, с. 1401.

¹² *Золотослов. Поетичний космос...*, с. 31.

¹³ В. Кононенко, *Символіка української мови*, Івано-Франківськ 1996, с. 81.

земну організацію людського життя втілювалися в образах астральної тріади¹⁴: «ясен місяць» – батько/господар, «красне сонце» або «світла зоря» – мати/господиня, «дрібні зірки» – їхні діти:

Ой сива та зозуленька
Щедрий вечір, добрий вечір
Добрим людям на здоров'я!
Усі сади та і облітала,
А в одному та і не бувала.
А в тім саді три тереми:
А в першому – красне сонце,
А в другому – ясен місяць,
А в третьому – дрібні зірки.
Ясен місяць – пан господар,
Красне сонце – жінка його,
Дрібні зірки – його діти.

*Щедрівка*¹⁵

На річці, на бистринці
Плинуть листи написані.
Щедрий вечор, добрий вечор!
Написаний **ясний місяць** –
Ясний місяць – то господар.
Щедрий вечор, свяятий вечор!
Написана **ясна зоря,**
Ясна зоря – його жона.
Щедрий вечор, свяятий вечор!
Написані **ясні зірки.**
Ясні зірки – його дітки.
Щедрий вечор, свяятий вечор!

*Щедрівка*¹⁶

Щедрівки й колядки – це величальні пісні, насичені урочистим звучанням, сонцесейним випромінюванням, у яких домінує мотив віншування батька, матері, їхніх дітей. У дні різдвяних свят на переважній території України діти й молодь, а в Галичині шановані господарі йдуть спочатку до родичів, а потім до всіх колядувати й щедрувати – співати вітальних пісень членам сім'ї.

В українській народній традиції Різдво й Новий рік є сімейними й ширше – родинними святами, які об'єднують членів однієї сім'ї різних поколінь – не тільки живих, а й тих, хто відійшов у вічність. У звичаєвій культурі українців різдвяною прикрасою житла є дідух, який виготовляють із колосків пшениці чи жита, зв'язаних в пучки й скріплених між собою у формі дерева (іноді його оздоблюють квітами). Дідух символізує дух роду та єдність усіх його сімей¹⁷.

З давніх часів українці визнавали шлюбне й сімейне начало як основну заповуру й форму співіснування чоловічого й жіночого єства у світі.

Повноти змісту етнокультурним концептам **шлюб** і **сім'я** надають уявлення наших прабатьків про такі епіцентричні сутності життя, як дошлюбні взаємини молодих людей різних статей, засадничі морально-етичні принципи створення сім'ї, виховання дітей, стосунки між дітьми й батьками, ставлення соціуму до жінки в ролі матері, до чоловіка в статусі батька. Це своєрідні кванти, що визначають інформацію про культурні, етичні, моральні стандарти нації.

¹⁴ О. Степанченко, *Астральна карта світу в українських колядках*, [в:] <https://old.honchar.org.ua/p/astralna-karta-svitu-v-ukrajinskyh-kolyadkah/> (10.10.2025).

¹⁵ *Золотослов. Поетичний космос...*, с. 68.

¹⁶ Там само, с. 75.

¹⁷ O. Pavlushenko, L. Prokopchuk, N. Pavlykivska, V. Tymkova, L. Mazai, N. Kukhar, *The mythologemes "tree of life"...*, p. 122.

Давні фольклорні тексти засвідчують укорінену в етноментальності українців рівноправність в шлюбі дружини й чоловіка. Історично в українському суспільному житті соціальний статус жінки завжди був високим. Українки здавна користувалися широкими громадянськими правами й не зазнавали принижень чи будь-яких обмежень за статевою ознакою. Підтвердження цієї тези знаходимо і в найдавніших фольклорних творах. Величальні мотиви на честь жінки-дружини, жінки-матері, жінки-господині, берегині дому й сім'ї найбільш звучні в обрядових віншувальних піснях, зокрема щедрівках та колядках. У них наголошено на подружній вірності дружини – «у нашого хазяїна хороша жона» і господарській вправності – «раненько встає», «по дрова пішла – золото внесла, по воду пішла – мед-вина внесла». Не залишається поза увагою зовнішня краса жінки – «як зоря сходить». Вияв поваги до жінки – «все панство встало, шапочку ізняло» має глибоке коріння в національній культурі українців:

У нашого хазяїна хороша жона,
Раненько встає, по двору походжає,
По двору ходить, як зоря сходить.
По дрова пішла – золото внесла,
По воду пішла – мед-вина внесла,
В світлоньку увійшла – все панство встало,
Все панство встало, шапочку ізняло.
Один каже: Царівна увійшла.
Другий каже: Королівна увійшла.
А третій каже: Це не царівна і не королівна,
Це ж бо жона пана хазяїна.

*Колядка*¹⁸

Фольклорна традиція українців поєднує в образі чоловіка / батька працюючого заможного господаря – «він раненько встав», «дорогі шати чом на плеченька, дорогі шуби на лідвиченька, а червін чобіт та й на ноженька», захисника сім'ї – «дорогу шаблю та й до боченька», авторитетного наставника – «ой мої слуги, все вірненькії, а встаньте ж бо ви, а вберітеся, а вперед Богу помолітеся ..., подивітеся до оборочки: ой що ж бо наші волики діють», «мої дівочки, гречні панночки, подивіться ви та до світлочки: накрийте столи все тисовії» (*Щедрівка*)¹⁹.

Поглиблюють етнокультурний вимір сімейних цінностей фольклорні тексти, які визначають з погляду народної моралі й етики ідеал дітей, які «слухають ради свого пана, свого пана, свого батенька» (*Щедрівка*)²⁰. В українській етноментальності взаємини батьків і дітей завжди перебували в епіцентрі суспільної

¹⁸ *Золотослов. Поетичний космос...*, с. 84.

¹⁹ Там само, с. 91.

²⁰ Там само, с. 95.

уваги, тому знайшли відображення в багатьох фольклорних текстах. Мотив пошани до батьків є провідним у щедрівках та весільних піснях. За морально-етичними настановами давніх українців благополучною є та сім'я, у якій діти виховані в пошані до батьків і включені в господарську діяльність родини:

Найстарший панок – господарочко.
 Поперед него діточки єго,
 Слухають ради свого пана,
 Свого пана, свого батенька:
 – Ви, перші діте, стадо лічіте,
 – Ви, другі діте, вівці лічіте,
 – Ви, треті діте, шати лічіте.
 Першії кажуть, що стадо в ціли,
 Другії кажуть, овечки в ціли,
 Треті кажуть, що шати в ціли.
 А тото стадо а срібнороге,
 А срібнороге, золотогриве,
 Золотогриве, срібнокопите.
 А тото овечки а срібнорогі,
 А срібнорогі, золотововні.
 А тото шати а все блавати.

*Щедрівка*²¹

Дорослий син або дочка зазвичай питають поради в батька й матері на одруження – «Ой там Михальок умивається, із своїм таточком наражається: Ой тато, тато, жени мене!» (*Щедрівка*)²². До батька й матері дорослий син йде за порадою перед тим, як запропонувати одруження дівчині: «... будем мати три дорожечки. Одну дороженьку – до батенька, другу дороженьку – до матоньки, третю дороженьку до милої» (*Народна весільна пісня*)²³. Культ батьків закоріненний у глибинній національній свідомості, був підкреслено сакралізований у давніх українців:

У Тацуні на дворі заговорили боги,
 Вийшла до них молода Тацуня,
 Низенько ся уклонила.
 – Наша молода княгинько
 Не кланяйся нам низенько,
 Уклоняйся своєму батеньку, на посаг ідучи.

*Народна весільна пісня*²⁴

²¹ Там само, с. 95.

²² Там само, с. 82.

²³ *Календарні пісні Великої Волині...*, с. 73.

²⁴ Там само, с. 69.

В українській народнопісенній поетиці виразно проступає концептуальна ознака сім'ї – батьківська турбота про дітей і відповідальність за їхнє благополуччя. Народна пісня втілила всю гаму переживань чоловіка в очікуванні батьківства – радість, хвилювання, повага до матері своєї дитини, плани, пов'язані з майбутнім сина чи дочки. Батько, дбаючи про майбутню дитину, обдумує свої подальші дії – «свому синові я коня куплю, своїй донечці я терем куплю; я з того коня сина оженою, з того терема дочку заміж віддам» (*Народна пісня*)²⁵; «коли б же я знав, що то син буде, то я б коня купував, ... коли б же я знав, що то дочка буде, то я б скриню купував, худібоньку готував, худібоньку готував та й заміж би віддав!» (*Народна пісня*)²⁶.

Давні фольклорні тексти культивують відповідальне ставлення молоді до шлюбу й створення сім'ї. У топосі народної моралі шлюб, що ґрунтується на щирому коханні й взаємоповазі чоловіка й жінки. Цим мотивом пройняті щедрівки, які традиційно виконували на віншування молодих членів сім'ї. Текст однієї з них побудований на порівнянні ставлення юнака до пропонуєваних йому матеріальних вигод, які символізує срібло й золото, – «а він на той дар ані подивився» й до дівчини, яку він хоче взяти за дружину, – «а вже він на той дар пильно подивився, шапочку ізняв, низенько вклонився» (*Щедрівка*)²⁷.

Обрядовий фольклор і народна лірика загалом увиразнює таку концептуальну ознаку шлюбу, як соціальна рівність партнерів. Зазвичай застереження від нерівного шлюбу висловлюють збагачені життєвим досвідом батьки, які прагнуть гармонізувати майбутнє подружнє життя своєї дитини:

- Ой синку, синку, кого ти любиш?
- Я ж тую люблю, що по небі ходить,
- Що по небі ходить, із місяцем говорить.
- Синку, то не наша рівня, то королівна.

*Щедрівка*²⁸

Перевага надається такій дівчині, що «встає рано, рано-ранесенько», «личко вмиває», «чеше косу гладесенько», «до церкви йде» (*Народна пісня*)²⁹.

Ліричність української душі урівноважується життєвим прагматизмом: кореляція краса – розум як взаємодоповнювані якості особи постає запорукою сімейного щастя. Випробуванням розумової досконалості дівчини / хлопця у ситуаціях переходу їх до сімейного статусу зазвичай є відгадування загадок:

²⁵ Там само, с. 47.

²⁶ Там само, с. 39.

²⁷ *Золотослов. Поетичний космос...*, с. 98.

²⁸ Там само, с. 104.

²⁹ *Календарні пісні Великої Волині...*, с. 61.

Ой ти, Галю ж моя, Галю,
Щось я тобі сказати маю.
Шість загадок загадаю!
Одгадаєш – моя будеш,
Не вгадаєш – чужа будеш.

*Народна пісня*³⁰

За спостереженнями дослідниці-фольклористки В. Хмель, «поєднання краси, розуму і кохання у концепції віталістичної космізації стало каноном дівочого щастя»³¹.

Шлюб розглядається народною мораллю як певна регульована суспільством форма взаємин між особами протилежної статі. Фольклорні тексти з мотивами шлюбу містять сформовані упродовж тисячоліть етноетичні норми, що становлять систему цінностей дошлюбних взаємин, у якій чільне місце посідає збереження дівочої цноти:

Ой, там Оксана житечко жала.
Ой святий вечір, святе Рожество!
Прийшло до єї сімсот молодців,
Да беруть єї з чистого поля.
– Не беріть мене з чистого поля,
Да беріть мене в батька за столом...

*Щедрівка*³²

Контаміновані концептульні ознаки **сім'ї**, **шлюбу** в мотивах обрядових текстів у жанровій формі щедрівок та народних пісень передають культурно впорядковані й естетизовані прагнення шлюбу. Побажання / прагнення спрямовані на гармонізацію життя, пов'язані з категорією щастя, яким його розуміли давні українці. Основою щастя у їхній віталістичній концепції є традиційно партнерські стосунки в коханні, у сім'ї, які сформували етнонаціональні етичні цінності.

Аналіз вербальної експлікації концептів **сім'я**, **шлюб** в архаїчних фольклорних текстах виявив компоненти змістового наповнення цих мовноментальних конструктів з позицій світобачення предків, які, поза всяким сумнівом, наклали відбиток на світоглядні орієнтири сучасних українців. **Шлюб** був у розумінні давніх українців єдиною визнаною соціумом формою існування сім'ї, яка ґрунтується на добровільному союзі чоловіка й жінки, заснована на коханні

³⁰ Там само, с. 108.

³¹ В. Хмель, *Космологічна семантика тексту колядки: на матеріалах різдвяного фольклору Рівненщини та Люблінського краю. Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 – фольклористика, Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, Київ 2000, с. 105.*

³² *Календарні пісні Великої Волині...*, с. 112.

й вільному виборі подружньої пари (на домовленість і добровільну згоду при домовленості вказував обов'язково публічний обряд сватання). Шлюб розглядався як цінність, до якої виявляли бережливе ставлення й всіляко запобігали її втраті багатьма обрядодіями, які послідовно виконували упродовж усього ритуалу одруження. І. Гороф'янюк описує традицію, коли юнак, йдучи до нареченої, отримує від старости калача, який передає товаришам, і вони розбирають його на шматки. Семантику цього обряду дослідниця потрактовує «як знак припинення можливості повернення до свого попереднього холостяцького соціуму»³³.

Досліджуючи тематичні структури та мотиви, заковані в українських народних піснях, з використанням обчислювальних методів, О. Петрович підтверджує, що «центральної теми включають сімейні стосунки («мати», «дочка», «син»), що відображають важливість спорідненості та спільноти в українській культурі»³⁴.

Обов'язковим змістовим компонентом концептів **сім'я**, **шлюб** є строга регламентація дошлюбних взаємин осіб протилежних статей, на сторожі якої стояла громадська думка, жорстко засуджуючи порушників морально-етичних традицій. Українська жінка в народопісенній поетиці постає духовно гарною й чистою (звідси персоніфікація в образах сонця, ясної зорі), саме з жінкою давні українці пов'язували обов'язок збереження сім'ї й шлюбу. У сім'ї відповідальність за виховання й піклування про долю дітей поділяють батько й мати, однак наші дослідження українських фольклорних текстів підтверджують справедливості тези відомого дослідника української етнопсихології Володимира Яніва, що характерною рисою української родини в давнину була схильність до

матріархальних форм, типових для спільнот хліборобського культурного циклу, при чому український матріархат не має абсолютного характеру, – в родині ще з часів трипільської культури формувалася поділ занять, але батько ніколи не підпорядковував собі життя сім'ї, а матір завжди була в осередку уваги, що – в зв'язку з моногамною природою жінки – скріплювало моногамні форми родини³⁵.

У глибинній етносвідомості українців закорінений культ батьків, який у багатій обрядовій етнокulturі виявляє ознаки сакральності, що знайшло віддзеркалення і в народній пісенній творчості. Багато уваги у фольклорних творах приділено дітям як членам сім'ї: вони огорнуті любов'ю й батьківським піклуванням, проте мають обов'язки шанувати батька й матір, брати участь у господарській діяльності родини.

³³ І. Гороф'янюк, *Традиційні сімейні обряди українців Поділля: архайні елементи культурного тексту*, "Revista de Etnologie și Culturologie" 2021, t. 29, № 1, с. 80.

³⁴ О. Petrovych, *Topic modelling of Ukrainian folk songs...*

³⁵ В. Янів, *Нариси з історії української етнопсихології*, упоряд. М. Шафовал, 3-тє вид., Київ 2006, с. 131.

У фольклорних піснях **сім'я** перебуває в епіцентрі уваги, і це свідчить про високий суспільний статус сім'ї й сімейного становища дорослих, соціально активних людей. Народна поетика послідовно акцентує на соціальній рівності чоловіка й жінки, яка віддавна була властива українському шлюбному союзу.

Концептуальний аналіз архаїчних фольклорних текстів розкриває перед дослідником джерела світоглядних традицій етноспільноти. У перспективі ми бачимо доцільність дослідження інших суспільно значущих мовноментальних конструктів, зокрема *праця, воля* тощо.

References

- Velykyy tlumachnyy slovnyk suchasnoyi ukrayins'koyi movy*, uporyad. i hol. red. V. T. Busel, Kyiv; Irpin' 2004.
- Caihong Zhou, Zhongmei Fu, *An Archetypal Analysis of the Queen Mother of the West in Chinese Mythology*, "Folklore" 2024, vol. 92, [in:] https://doi.org/10.7592/fej2024.92.zhou_fu.
- Kalendarni pisni Velykoyi Volyni. Zbirnyk narodnykh pisen'*, Rivne 1997.
- Hoisak V., *Movna kartyna svitu, vidobrazhena v narodnykh kolyadkakh z Lemkivshchyny*, Horlytsi 2010.
- Horofyanyuk I., *Tradysiyini simeyni obryady ukrayintsiv Podillya: arkhayichni elementy kul'turnoho tekstu*, "Revista de Etnologie și Culturologie" 2021, t. 29, № 1.
- Kallio K., Sarv M., Janicki M., Mäkelä E., *The fusion of northern and southern traditions in the Finnish corpus of oral poetry*, "Folklore" 2024, vol. 94, [in:] https://doi.org/10.7592/FEJF2024.94.finnic_corpus.
- Khmel' V. A., *Kosmologichna semantika tekstu kolyadky: na materialakh rizdvyanoho fol'kloru Rivnenshchyny ta Lyublyns'koho krayu. Dys. ... kand. filoloh. nauk: 10.01.07 – fol'klorystyka*, Kyiv: Kyiv natsional'nyy un-t im. Tarasa Shevchenka, Kyiv 2000.
- Kononenko V. I., *Symvolika ukrayins'koi movy*, Ivano-Frankivs'k 1996.
- Pavlushenko O., Prokopchuk L., Pavlykivska N., Tymkova V., Mazai L., Kukhar N., *The mythologemes "tree of life" and the "sun" in the world folk picture of ukrainians (from ancient times to the present)*, "AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research" 2021, vol. 11, issue 2, special issue XX.
- Petrovych O. B., *Topic modelling of Ukrainian folk songs: A case study on Podillia region*, [in:] *CEUR Workshop Proceedings*, [in:] <https://cssesw.easyscience.education/cssesw2024/CSSesW2024/paper45.pdf>.
- Stepanchenko O., *Astral'na karta svitu v ukrayins'kykh kolyadkakh*, [v:] <https://old.honchar.org.ua/p/astralna-karta-svitu-v-ukrajinskyh-kolyadkah/>.
- Tykhovska O., Banoi V., *Spetsyfika obrazu Charivnytsi v rumuns'kykh ta ukrayins'kykh lehendakh i kazkakh*, "Slavia Orientalis" 2024, t. LXXIII, nr 3.
- Wilhelm von Humboldts gesammelte Schriften*, Hrsg. Albert Leitzmann, Bd. V, Berlin 1903.
- Yaniv V. O., *Narysy z istoriyi ukrayins'koyi etnopsykholohiyi*, uporyad. M. Shafoval, 3-tye vyd., Kyiv 2006.
- Zolotoslov. Poetychnyy kosmos Davn'oyi Rusi (teksty)*, uporyad., red. i pereklad M. N. Moskalenko, Kyiv 1988.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРОК

Ольга Павлушенко – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Публікації: статті: *Лексико-семантичне поле концепту «час» у збірці Ліни Костенко «Ріка Геракліта»*, «Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)» 2022, вип. 35, с. 27-35, [в:] <https://doi.org/10.31652/2521-1307-2022-35-27-36>; *Семантичне поле концепту «російсько-українська війна» в українському інфо-медійному просторі воєнного періоду*, «Актуальні проблеми філології та перекладознавства» 2023, № 27, с. 89-93, [в:] <https://doi.org/10.31891/2415-7929-2023-27-21>; *Associative Field of The Nato Concept in the Language and Thought of Ukrainian Student Youth*. “Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research” 2024, vol. 14, issue 1, special issue XLI, p. 62-66, [в:] <https://www.magnanimitas.cz/14-01-xli> (у співавторстві); *Концепт «Європа» в українському суспільному дискурсі наприкінці першої чверті 21 ст.*, «Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)» 2024, вип. 38, с. 23-29, [в:] <https://doi.org/10.31652/2521-1307-2024-38-03>; *Traditional Ukrainians' Funeral Rites of Different Regions in the Plane of Semiotic Codes*, „Revista de Etnologie și Culturologie” 2025, volumul XXXVII, p. 84-91 [в:], <https://doi.org/10.52603/rec.2025.37.11> (у співавторстві).

ORCID: 0000-0002-0224-0900

Email: olha.pavlushenko@vspu.edu.ua

Лада Мазай – доктор філософії з психології, доцент кафедри кризової та клінічної психології, заступник директора навчально-наукового інституту психології Донецького національного університету імені Василя Стуса. **Публікації: статті:** (2021) Ресурсне забезпечення професійного становлення майбутніх психологів у науковому осмисленні. Науковий журнал «Габітус» 2021, вип. 24, т. 2, с. 60-64, [в:] <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2021.24.2.11>; *The Internal Factors of Stress Resistance as Elements of Future Psychologists' Professional Resourcefulness*, “Personality and Environmental Issues” 2023, vol. 2 (5), [в:] [https://doi.org/10.31652/2786-6033-2023-3\(5\)-35-44](https://doi.org/10.31652/2786-6033-2023-3(5)-35-44); *The role and significance of emotional intelligence in providing future psychologists' professional resourcefulness*, “Baltic Journal of Legal and Social Sciences” 2024, № 1, p. 212-221, [в:] <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2024-1-26>.

ORCID: 0000-0002-9532-5996

Email: l.mazay@donnu.edu.ua

Alena Leshkevich

Białoruś-Polska, Uniwersytet Warszawski

PIEŚŃ WŁÓCZEBNA DLA PANNY W POWIEŚCI FLORIANA CZARNYSZEWICZA WICIK ŻYWICA

Valachobnaja Song for a Maiden in the Florian Czarnyszewicz's Novel *Wicik Żywica*¹

ABSTRACT: The article analyses the description of the Easter ritual of visiting homesteads (*валачобніцтва* in Belarusian) in Florian Czarnyszewicz's novel *Wicik Żywica* (1953). Particular attention is paid to a *валачобная* song dedicated to a maiden (the daughter of the owner of the house visited by the singers) and to the manner of its performance. Florian Czarnyszewicz (1900-1964) was a Polish writer born in eastern Belarus. According to the plot of the novel, the ritual takes place on Catholic Easter in 1920 near the settlement of Gorka (under this name the author "hid" the current village of Svisloch, Osipovich district, Mogilev region). In the article, some components of the ritual described by Czarnyszewicz are compared with data from ethnographic sources. These are the following elements: division of the singers into a principal one and the chorus; a song for a maiden with the motif "A young man goes to war and returns to his homeland to marry"; the refrain 'Zielony sadzik wiśniowy'; improvisation in the lyrics of the song; the wish for a maiden to get married. The analysis showed that in the novel *Wicik Żywica*, set in eastern Belarus, the author also used ethnographic details from western Belarus, where he lived in the early 1920s.

KEYWORDS: Easter, calendar rites, Florian Czarnyszewicz, Belarusian Poles, petty nobility

Pisarz Florian Czarnyszewicz (1900-1964) urodził się w chutorze Tuczy w powiecie bobrujskim (który obecnie nie istnieje; najbliższymi do tego miejsca wsiami są Biorda i Pierasopnia w rejonie kliczewskim, obwód mohylewski, wschodnia Białoruś), w rodzinie polskiej drobnej szlachty. W 1911 r. rodzina przeprowadziła się do niedalekiego zaścianka szlacheckiego Pierasieka (obecnie nie istnieje; najbliższą wsią jest Ubałac' w rejonie kliczewskim). Czarnyszewicz uczył się w szkole w Kliczewie i w szkole miejskiej (*городское училище*) w Bobrujsku, gdzie językiem

¹ This article has been produced with the financial assistance of the European Union in the frame of the fellowship EU4Belarus-SALT (contract number: ENI/2021/423-841-0015). The contents of this document are the sole responsibility of Alena Leshkevich and can under no circumstances be regarded as reflecting the position of the European Union.

nauczania był rosyjski. Polski język literacki poznawał w tajnych polskich szkołach. Później pracował w nich jako nauczyciel, zajmując się również rodzinnym gospodarstwem domowym. W okresie wojny polsko-bolszewickiej Czarnyszewicz pełnił funkcje wywiadowcy, żołnierza, a także służył w policji w Bobrujsku. W 1921 r. po traktacie ryskim, gdy jego mała ojczyzna znalazła się pod władzą bolszewicką, przeniósł się na Wileńszczyznę. Pracował w policji w Wilnie i we wsi Wojstom (pow. święciański, okolice Smorgoni). Pomagał włościanom w pisaniu dokumentów. W 1922 r. ożenił się ze Stanisławą Płosko ze wsi Nowosady, gm. Wojstom (obecnie rejon wilejski, obwód miński, zachodnia Białoruś). W 1924 r. wyemigrował do Argentyny, gdzie przez 30 lat pracował jako robotnik w chłodni rzeźniczej w Berisso. Był aktywnym działaczem Związku Polaków w Argentynie. Na emigracji napisał powieści *Nadberezyńcy* (1942), *Wicik Żywica* (1953), *Losy pasierbów* (1958), *Chłopcy z Nowoszysek* (1963). Akcja dwóch pierwszych dzieł rozgrywa się na wschodniej Białorusi, trzeciego – w Argentynie, a czwartego – na Wileńszczyźnie. Powieści te odwołują się do doświadczeń życiowych samego autora. Pisarz zmarł w Villa Carlos Paz (Argentyna) w 1964 r.²

Powieści Floriana Czarnyszewicza zawierają wiele szczegółów na temat życia codziennego drobnej szlachty i chłopów. Celem niniejszego artykułu jest wyjaśnienie, na ile tekst i opis okoliczności wykonania pieśni włóczębnej (kolędy wiosennej) dla panny, podane w powieści *Wicik Żywica*, są zgodne ze źródłami etnograficznymi. Analiza pomoże odpowiedzieć na szersze pytanie: na ile można uważać same utwory Czarnyszewicza za wiernie dokumentujące realia etnograficzne? W niniejszej pracy wykorzystywane będą określenia „pieśń włóczębna” i „włóczębnictwo” zamiast bardziej powszechnych „kolęda wiosenna” i „kolędowanie wiosenne”, ponieważ bliższe są one terminologii emicznej, przyjętej również w białoruskiej folklorystyce: *валачобная песня* i *валачобніцтва*. Według fabuły powieści, analizowana pieśń dla panny, córki gospodarza została wykonana w czasie rytualnego obchodu gospodarstw na Wielkanoc (*валачобніцтва*, włóczębnictwo). Obrzęd miał miejsce w dniu katolickiej Wielkanocy w 1920 r., w szlacheckim zaścianku Serafinka w okolicach miasteczka Gorka. Warto zauważyć, że Czarnyszewicz nie podawał w swoich powieściach prawdziwych nazw małych miejscowości, chociaż większość z nich miała prawdziwe prototypy. Pod nazwą Gorka autor „ukrył” obecną wieś Świsłocz rejonu osipowickiego, sąsiedniego z kliczewskim.

Pieśni włóczębne są charakterystyczne dla prawie całego etnicznego terytorium Białorusi z wyjątkiem Polesia³, aczkolwiek podobne wiosenne obchody gospodarstw

² Autorka dziękuje biografowi Czarnyszewicza – Bartoszowi Bajkowowi za rady, prabratanicy pisarza Irynie Rewie za udostępnienie archiwum rodzinnego oraz pani professor Annie Engelking za cenne uwagi merytoryczne. Więcej o biografii pisarza: B. Bajków, D. Maksimiuk, *Florian Czarnyszewicz. Biografia*, t. 1: *Znad Berezyny nad La Plate*, Białystok – Warszawa 2024.

³ А. С. Ліс, *Валачобныя песні*, Мінск 1989; *Валачобныя музычна-абрадавыя традыцыі беларусаў* (2 CD-ROM i broszura), укл. Т. Канстанцінава, Мінск 2018.

są znane również w sąsiednich i odległych od Białorusi krajach⁴. Gustaw Juzala pisze, że „wielkanocne kołędowanie [...] było znane w chłopskich wioskach i szlacheckich zaściankach, wśród katolików, prawosławnych i protestantów. Pieśni „włóczebne” śpiewano również sąsiadom-Żydom”⁵. Z tego powodu do analizy porównawczej z tekstem Czarnyszewicza wykorzystano materiały etnograficzne pochodzące zarówno od włościan, jak i od potomków drobnej szlachty, wyznania katolickiego i prawosławnego. Podejście to uzasadnione jest także brakiem naukowych publikacji etnograficznych na temat drobnej szlachty wschodniobiałoruskiej oraz podobieństwem jej stylu życia do chłopskiego. Pieśni włóczebne są archaiczne, podobnie jak większość pieśni dorocznych, jest to zarazem dość stabilny gatunek folkloru. Zasadne wydaje się zatem porównanie opisu włóczebnictwa, które według fabuły powieści Czarnyszewicza rozgrywa się w roku 1920, z wcześniejszymi źródłami etnograficznymi z końca XIX – początku XX w., a także z przekazami z II poł. XX – początku XXI w., choć z całą pewnością nie można twierdzić, że obrzęd i pieśni pozostawały przez cały ten czas niezmienione. Najbardziej cenne materiały do porównania zostały odnotowane w szeroko rozumianych rodzinnych stronach pisarza: rejonie kliczewskim i sąsiednich – osipowickim, bobrujskim, białynickim, kirowskim, bychowskim i berezyńskim, a także historycznych powiatach ihumieńskim, bobrujskim, bychowskim i rogaczewskim⁶. Cenne były również materiały z północno-zachodniej Białorusi (historycznej Wileńszczyzny), gdzie Czarnyszewicz mieszkał na początku lat dwudziestych XX wieku. Jak pokazała analiza porównawcza, miał w tych okolicach sposobność zapoznania się z lokalnym folklorem.

Opis obrzędu włóczebnictwa w powieści *Wicik Żywica* Floriana Czarnyszewicza przeanalizowany został pod kątem następujących zagadnień, dobranych ze względu na ich obecność w tekście i znaczenie etnograficzne:

- podział śpiewaków na głównego i wspomagających;
- pieśni dla panny z motywem „Chłopiec jedzie na wojnę i wraca do ojczyzny, żeby się ożenić”;
- refren „Zielony sadzik wiśniowy”;
- improwizacja w tekście pieśni;
- życzenia zamążpójścia dla dziewczyny.

⁴ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych. Studium folklorystyczno-etnomuzykologiczne*, Warszawa 2012, s. 50; П. В. Шейн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, т. 1, ч. 1, Санкт-Петербург 1887, с. 136.

⁵ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 17.

⁶ Ta część wstępu jest rozszerzonym i dostosowanym do polskiego czytelnika tłumaczeniem wstępu do artykułu А. Ляшкевіч, *Апісанне абрада валачобніцтва ў рамане Фларыяна Чарнышэвіча „Віцік Жывіца” як этнаграфічная крыніца*, «Беларускі фальклор» 2025, № 12, с. 169-189. DOI: <https://doi.org/10.29235/2411-2763-2025-12-169-189> i poświęconego analizie innych, niż w niniejszym tekście, elementów włóczebnictwa, opisanych przez Czarnyszewicza: odprawiania obrzędu wieczorem w Niedzielę Wielkanocną; chodzenia śpiewaków po cudzych wsiach; składu członków grupy obrzędowej; początku obrzędu od wykonania pieśni „Wesoły nam”; śpiewania pieśni życzących pod oknem gospodarzy; zapraszania śpiewaków do domu na poczęstunek.

Podział wykonawców na śpiewaka głównego i śpiewaków wspomagających

Czarnyszewicz opisuje podział uczestników obrzędu na „przywódcę” („przewodnika partii”) i chór. Przywódca wygłasza życzenia dla odwiedzanego gospodarza i jego córki, śpiewa zwrotki w pieśni z życzeniami dla panny, a chór przyśpiewuje refren:

- Hej, da na popławce da na murawce! – zaczął przywódca.
- Zielony sadzik wiśniowy – przyśpiewał chór⁷.

W białoruskich źródłach etnograficznych główny śpiewak w zespole włóczębników najczęściej nazywa się *пачынальнік*, a pomagający wykonawcy – *падхваташнікі*. Ten podział ról dokumentowany był na Mohylewsczyźnie jeszcze w latach 1990⁸. Świadectwo istnienia takiego podziału mogą być relacje zanotowane w rejonie kliczewskim w 2011 r., w których rozmówcy wspominają drugą poł. XX w.:

Гэты, што пачынае пець, толькі гэта во пяе, што.. А “Хрыстос васкрос” пела ўся маса. А гэта толькі адзін пачынае⁹.

Музыка пачынае пець. Ну, яны ужэ... Ён пачынае, а яны падхватаваюць. “Хрыстос васкрос, сын Божы!” Ён пачынае, а там ужэ цэлы хор іх падхватае¹⁰.

Taki podział śpiewaków opisał również Aleksander Rypiński w pierwszej poł. XIX w.:

religijny – niby obrządek: *Włóczębników*. (*Walachybniki*); czyli zwyczaj włóczenia się z muzyką od chaty do chaty i winszowania sąsiadom chwili Zmartwychwstania Pańskiego. – Dobierają oni do tego tęgich a przy tém i dobrze pijących śpiewaków, a oraz skrzypce i poetę czyli tak zwanego: *Poczynálnika*, to jest: *Improwizatora*, który sam jeden, solo, śpiew swój zaczyna, a za nim wszyscy w takt skrzypcom przyśpiewują głośno, za każdym jego nowym wierszem ‘Chrystòs Waskròs na ўwieś swiet!...’¹¹.

Informację Aleksandra Rypińskiego uważa się za pierwszy rozbudowany opis białoruskiego obrzędu włóczębnictwa¹². Można przypuszczać, że wzmiankowany sposób

⁷ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica*, Dziekanów Leśny 2015, s. 133-134.

⁸ В. І. Басько, Т. Б. Варфаламеева, *Каляндарныя звычэй і абрады*, [в:] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*. Т. 1 : *Магілёўскае Падняпроўе*, Мінск 2001, с. 77.

⁹ Nagrano w czasie wyjazdu terenowego, organizowanego przez Studenckie Stowarzyszenie Etnograficzne w 2011 r., we wsi Dulebnia w rejonie kliczewskim. Audioplik w archiwum Stowarzyszenia: 110810_Alaksej_Dulebnia.

¹⁰ Nagrano w czasie wyjazdu terenowego, organizowanego przez Studenckie Stowarzyszenie Etnograficzne w 2011 r., we wsi Wirkau w rejonie kliczewskim. Audioplik w archiwum Stowarzyszenia: 110814_Alaksiej_Virkau_002.

¹¹ A. Rypiński, *Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu tej naszej polskiej prowincji*, Paryż 1840, s. 43-46, cyt. za: G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 51.

¹² А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 12.

śpiewania jest bardzo stary, choć w innych gatunkach folkloru białoruskiego jest znacznie mniej powszechny. Podział śpiewaków-włóczębników na głównego i pomagających Arsien Lis uważał za typowy dla Białorusi. Na rolę głównego śpiewaka zespół wybierał mężczyznę lub chłopca z dobrym głosem, umiejętnością improwizacji, żywiołowego, dowcipnego i przystojnego¹³. Według Eudakima Romanowa, na Homelszczyźnie głównym śpiewakiem w zespole był *старікъ разумный* – mądry starzec¹⁴. Prawdopodobnie chodzi o starszego mężczyznę, który pamiętał długie teksty pieśni włóczębnych. Siarhiej Sacharau pisał, że wśród Białorusinów Łatgalii rolę głównego śpiewaka-włóczębnika przyjmował „найбольш спрактыкаваны сыпявак”¹⁵. Na Borysowszczyźnie w zespole włóczębnym mogło być dwóch głównych śpiewaków¹⁶.

Podsumowując, jako główny śpiewak w zespole włóczębników zwykle występował najbardziej doświadczony i szanowany członek. Mógł on dominować nie tylko w śpiewie, ale w ogóle kierować grupą. Na przykład w pieśni ze wsi Cieszkauka w rejonie borysowskim głównego śpiewaka pytano o kierunek trasy włóczębnictwa: „А куды ж мы пойдзем, пане пачынальнік?”¹⁷. Jednak w opisie Czarnyszewicza śpiewacy kłócą się między sobą o to, do której wsi się udać, i żaden z nich nie ma decydującego głosu¹⁸.

Pieśń dla panny z motywem „Chłopiec jedzie na wojnę i wraca do ojczyzny, żeby się ożenić”

Według Gustawa Juzali, kolędy wiosenne śpiewane panience zawsze zawierały życzenia zamążpójścia. Tematyką pieśni włóczębnych dla chłopca często jest jego ożenek¹⁹. A. Lis pisał, że w pieśniach włóczębnych dla dziewczyny „распрацоўваецца па сутнасці адна тэма – тэма будучыні дзяўчыны, яе замужжа”²⁰. Juzala analizuje pieśni włóczębne dla dziewczyny z Białorusi, Polski i Litwy. Spośród wszystkich opisanych przez niego motywów, tekstowi pieśni dla panny podawanemu przez Czarnyszewicza²¹, odpowiada wątek „włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” – ze strukturą:

A – Inwokacja do panny.

B – Obwieszczanie nowiny: jedzie przyszedł mąż.

¹³ Ibidem, s. 8-9.

¹⁴ Е. Р. Романов, *Белорусский сборник*, т. 8-9, Санкт-Петербург 1912, с. 177.

¹⁵ С. П. Сахараў, *Народная творчасць Латгалскіх і Лужскіх беларусаў*, Рыга 1940, с. 13.

¹⁶ Д. Булаковский, *Белорусские песни. Волочебные*, «Минские губернские ведомости» 1868, № 23. Сут. за: А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 18

¹⁷ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў, Мінск 1980, с. 79.

¹⁸ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 132-133.

¹⁹ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 61, 175.

²⁰ А. С. Ліс, *Вялікідзень. Валачобныя песні*, [в:] *Каляндарна-абрадавая паэзія*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 2001, с. 261.

²¹ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 134-136.

C – Pochwała stroju i konia młodzieńca

Z – Życzenia zamążpójścia.

P – Przymówka o datek²².

Jako przykład tego wątku Juzala podaje dwa teksty zanotowane w zachodniej Białorusi: w parafii Żodziszki na Wileńszczyźnie i we wsi Macioszczycy w rejonie korelickim na Grodzieńszczyźnie²³. Podobne pieśni opisujące bogaty strój pana młodego i uprzęż jego konia odnotowywano głównie na zachodniej Białorusi²⁴, ale również w rejonie boryrowskim w Białorusi wschodniej²⁵ – chociaż ciągle są to obszary dość dalekie od rodzinnych stron Czarnyszewicza. Na Mohylewszczyźnie takiego motywu nie zapisano.

Początek pieśni dla panny, przywołanej przez Czarnyszewicza, przypomina pieśń włóczębną dla nieżonatego syna gospodarza, zanotowaną na Mińszczyźnie:

Hej, da na popławce da na murawce!...
 Wrony rumak samopasie
 Niktżeż jego nie pojmaе,
 Niktżeż jego nie osiоdlaje,
 Odezwał się graf Lubuski
 Onżeż jego sam pojmaе,
 Onżeż jego osiоdlaje,
 I pojеdzie wojowaci...²⁶.

Por.:

А у лѣся, у лѣся да на верся²⁷.
 Там ходило стадо коняй,
 Миждь тыхъ коняй воронѣй коникъ;
 Нихто того коня ни споймая,
 Ни споймая, ани осядлая;
 Обобраѣся²⁸ сличны паничъ,
 Сличны паничъ, молодѣй Микоѣка:
 Ион того коня и споймая,
 И споймая, и осядлая,
 Осядлаѣши да й поѣдя...
 Напротивъ Турка вояватися...²⁹.

²² G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 104.

²³ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 319-320.

²⁴ *Ibidem*, с. 319-325.

²⁵ *Песні сямі вёсак*, рэд. Н. Гілевіч, Мінск 1973, с. 350; *Песні народных свят і абрадаў*, рэд. Н. Гілевіч, Мінск 1974, с. 106.

²⁶ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 134-135.

²⁷ На версь, на пригоркѣ (uwaga Piotra Biessonowa).

²⁸ Выбрался, откуда не взялся (uwaga Piotra Biessonowa).

²⁹ П. Бессонов, *Белорусские песни*, Москва 1871, с. 13.

Pieśni ze wspomnianym motywem na początku utworu zanotowane zostały we wsi Kudzina w pow. mohylewskim³⁰ – prawdopodobnie jest to obecnie wieś Kudzin w rejonie białynickim, sąsiadującym z kliczewskim. Podobne teksty zapisywano także w pow. bobrujskim i na Bychowszczyźnie jako pieśni włóczębne dla nieżonatego syna odwiedzanego gospodarza³¹. Takiego samego adresata miały pieśni z analogicznym początkiem zanotowane w północnej, zachodniej i centralnej Białorusi³², a także na Brańszczyźnie³³.

W dalszej części pieśni akcja może przebiegać następująco: bohater chce zabić węża, ptaka lub inne zwierzę, a ono prosi, aby tego nie robić i obiecuje pomoc w znalezieniu żony – tak bohater zyskuje cudownego pomocnika. W tekście u Czarnyszewicza, po podanej części inicjalnej opisane jest przybycie narzeczonego do panny, ale nie pojawia się cudowny pomocnik a tekst ma inną formę. Arsien Lis i Lija Saławiej uznali motyw „только малойчык (імярэк) спаймае нелавушчага каня” i „малойчык едзе па дзевачку” za charakterystyczne dla pieśni adresowanej do nieżonatego syna gospodarza³⁴. A. Lis zwraca uwagę, że pierwszy z tych wątków jest charakterystyczny zarówno dla pieśni włóczębnych, jak i dla kolęd bożonarodzeniowych³⁵.

Dalsza część cytowanej przez Czarnyszewicza pieśni znajduje odpowiedniki w pieśniach dla dziewczyny z motywem „włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę”. Oto kilka przykładów z tekstów, które Jan Bułhak spisał „w okolicach zbiegu rzek Suły i Niemna, na pograniczu powiatów mińskiego i oszmiańskiego w r. 1910-ym”³⁶, Łarysa Kasciukawiec zanotowała we wsi Dorgiszki, pow. oszmiański, a Adam Hurynowicz – w gm. Wiszniew, również na północnym zachodzie Białorusi:

Bo takiego jeszcze pana
W Serafince nie widziano [...]
Mundur z sukna francuskiego
A przyboru krakowskiego,
Siodło czystym szołkiem szyte,
A stremiona w złocie lite³⁷.

Por.:

U jego surdut z sukna warszawskiego;
on przyboru krakowskiego.

³⁰ A. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 161.

³¹ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 374-387.

³² Ibidem, с. 370-397; П. В. Шейн, *Белорусские народные песни*, Санкт-Петербург 1874, с. 107-110.

³³ *Пасхальныя обходы дворов в Почепском районе Брянской области*, [в:] <https://www.culture.ru/objects/1923/paskhalnye-obkhody-dvorov-v-pochepskom-raione-bryanskoj-oblasti> (18.02.2025).

³⁴ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 27; A. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 165.

³⁵ Ibidem, с. 53.

³⁶ J. Bułhak, *Pieśni wielkanocne w Mińszczyźnie (wałaczonniki)*, „Kwartalnik litewski”, t. 5, 1911, s. 141.

³⁷ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 135.

Jak on jechał czeraz Krakowa,
 Krakowianki aż pamleli:
 My takiego pana w życiu nie widzieli³⁸.

Albo:

Już tam jedzie, kogo Pani żąda.
 Pod nim konie sukmem kryty.
 Suknem szyty, złotam bity.
 Wszystkie panienki aż pomleli.
 My takiego pana jeszcze nie widzieli³⁹.

Albo:

Na im szuba szołam szyta,
 Pad im siodła złotam lita⁴⁰.

Michał Federowski podawał teksty podobnych pieśni ze szlacheckich wsi Romanówka i Paszyce koło Żołudka i Szczuczyna (prawdopodobnie są to obecnie wsie w rejonach świsłockim i szczuczyńskim) – gość, na którego czeka dziewczyna, pochodzi z zagranicy: „Koń z Krakowa, sam ze Lwowa”. Opisano również jego bogate ubranie: „ubiór z sukna francuskiego, a modelu krakowskiego”⁴¹. Jak widać, pieśni z motywem „Włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” śpiewali i chłopci, i szlachta. Zwykle takie pieśni mają incipit „Oj, dzień dobry, panienczka”, albo „Dobry wieczór, panienczko”, którego nie ma w tekście u Czarnyszewicza.

Opis bogatego stroju narzeczonego Lija Saławiej uważa za środek gloryfikacji panny, dla której śpiewano. Narzeczonemu musiał być niezwykle i dlatego w tekście pieśni nie jest on miejscowy, ale pochodzi z daleka. Bohater jest gloryfikowany poprzez opis jego ubioru i utożsamianie z królem⁴². Również Arsień Lis interpretuje pieśni o przybyciu narzeczonego w bogatym stroju jako gloryfikację godności panny⁴³.

Wzmianki o Krakowie i Warszawie w pieśniach włóczębnych Jan Bułhak rozpoznaje jako wpływ kultury i języka polskiego przez dwór i pana na chłopów, którzy te

³⁸ J. Bułhak, *Pieśni wielkanocne...*, s. 144.

³⁹ *Каляндарна-песенная традыцыя Беларускага Панямоння ў экспедыцыйна-палявых запісах Л. П. Касцюкавец*, укл. Т. Канстанцінава, Н. Даніловіч, (2 CD-ROM i брашура), Мінск 2018, CD 1, № 18.

⁴⁰ A. Hurynowicz, *Zbiór rzeczy białoruskich (z gminy Wiszniewskiej, parafii Żodziskiej, pow. Świenickiego, gubernii Wileńskiej)*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1893, t. 17, dział 2, s. 192.

⁴¹ M. Federowski, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*. T. 5. *Pieśni*, Warszawa 1958, s. 680.

⁴² *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 24-27.

⁴³ А. С. Ліс, *Вялікодзень. Валачобныя песні...*, с. 265.

pieśni wykonywali po białorusku z domieszką polszczyzny⁴⁴. Miejscem pochodzenia narzeczonego w pieśni może być także Lwów⁴⁵. Arsień Lis zauważył w tekstach pieśni z motywem „Włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” liczne polonizmy i wyraża opinię, że wątek ten powstał wśród szlachty lub uczniów szkół organizowanych przez zakony⁴⁶. Oprócz pojedynczych słów, w takich pieśniach pojawiają się całe polskojęzyczne zwroty. A. Lis wyjaśnia to pochodzeniem tego motywu z czasów Rzeczypospolitej i datuje go na XVII-XVIII stulecie⁴⁷.

W pieśniach włóczębnych dla gospodarza, zarejestrowanych w rejonie kliczewskim, również często opisywany jest jego bogaty ubiór⁴⁸. Na przykład:

А ці дома-дома слаўны мужа,
 Хоць ён дома, да не кажацца,
 У каморацца прыбіраецца,
 Шаўровы боты абуваецца,
 Надзяе рубашку разнацветнаю,
 Шаўковым поясам падперазуецца,
 Надзяе світу шоўкам шыту,
 Шапку-баброўку кладзе на галоўку⁴⁹.

Istnieje również wariant: „Адзяе боты слускай работы”⁵⁰. Nił Hilewicz uważał taki motyw za poetycką idealizację i wyjaśniał, że w ten sposób podziwiany chłop „параўноўваецца з багатым панам альбо нават князем ці баярынам”⁵¹. A. Lis wyjaśniał opis bogatego ubioru gospodarza potrzebą dobrego przygotowania się na spotkanie z cudem, którego życzyli gospodarzowi śpiewacy. Cudem jest zbiór wcieleń (uosobień w postaci świętych) wszystkich święt⁵². W pieśniach włóczębnych gospodarz może także ubrać się bogato na oglądanie pola lub na uroczystą ucztę⁵³. Wszystko to, zdaniem A. Lisa, jest, z jednej strony rytualnym ukierunkowaniem na ideał, a z drugiej strony – dążeniem do podniesienia godności gospodarza, człowieka

⁴⁴ J. Bułhak, *Pieśni wielkanocne*..., s. 141.

⁴⁵ А. С. Ліс, *Валачобныя песні*..., с. 149.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ А. С. Ліс, *Вялікодзень. Валачобныя песні*..., с. 266.

⁴⁸ З. Я. Мажэйка, *Песні беларускага Падняпроўя*, Мінск 1999, с. 66; *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 70, 80.

⁴⁹ Nagrano w czasie wyjazdu terenowego, organizowanego przez Studenckie Stowarzyszenie Etnograficzne w 2011 r., we wsi Wirkau w rejonie kliczewskim Audioplik w archiwum Stowarzyszenia: 110814_Alaksiej_Virkau_001.

⁵⁰ Nagrano w czasie wyjazdu terenowego, organizowanego przez Studenckie Stowarzyszenie Etnograficzne w 2011 r., we wsi Wirkau w rejonie kliczewskim Audioplik w archiwum Stowarzyszenia: 110814_Alaksiej_Virkau_002.

⁵¹ *Песні сямі вёсак*, рэд. Н. Гілевіч..., с. 14.

⁵² А. С. Ліс, *Валачобныя песні*..., с. 82-84.

⁵³ Ibidem, с. 117.

pracy⁵⁴. L. Saławiej pisała, że „opis bogatego stroju książęcego w pieśniach przyczynia się do gloryfikacji gospodarza jako wszechpotężnej i troskliwej głowy rodziny”⁵⁵. Ludmiła Winogradowa uważa gloryfikowanie bogatego ubioru gospodarza w pieśniach włóczębnych za jeden z typowych motywów gloryfikujących i zauważa, że występuje on także w kolędach bożonarodzeniowych⁵⁶.

W pieśniach włóczębnych dla gospodyni także pojawia się motyw bogatego ubioru: krawcy szyją futro, w którym ona obserwuje cud wydarzający się na jej podwórku⁵⁷. Motyw ten jest szeroko rozpowszechniony na północy Białorusi. Tylko w jednej pieśni włóczębnej opisywany jest bogaty ubiór samej panny (poza złotymi pierścionkami i wiankiem z pereł, co jest motywem powszechnym). Taka pieśń jest zanotowana we wsi Turki, rejon dokszycki⁵⁸.

Opis idealnego narzeczonego występuje w tekstach z motywami: „włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” i „panna równa tylko królewiczowi”⁵⁹, jednak pieśni z tym drugim motywem mają inną strukturę. Motyw ten jest charakterystyczny dla pieśni z różnych części Białorusi, m.in. odnotowanych w niedalekich od kliczewskiego rejonach puchowickim i czerwieńskim⁶⁰.

Z porównania tekstu pieśni włóczębnej dla panny, podanej przez Czarnyszewicza, z tekstami odnotowanymi w źródłach etnograficznych wynika zatem, że pisarz mógł połączyć fragmenty utworów śpiewanych dla nieżonatego chłopca ze swoich rodzinnych stron we wschodniej Białorusi z fragmentami pieśni dla panny z Wileńszczyzny. Jednak pewne elementy, charakterystyczne dla tekstów z motywem „włóczębnicy obwieszczają pannie nowinę” (opis bogatego stroju i ogółem życzenie zamożnego narzeczonego) odnajdujemy w pieśniach z innymi motywami, m. in. odnotowanych we wschodniej Białorusi.

Refren „Zielony sadzik wiśniowy”

Struktura refrenowa (układ złożony ze zmiennego tekstu zwrotek i stałego refrenu) jest charakterystyczną cechą pieśni włóczębnych: „Refreny są znakami pokazującymi przynależność gatunkową i określającymi czas ich wykonania; w niektórych przypadkach [...] refreny i melodia są ważniejszymi kryteriami przynależności gatunkowej, niż tekst słowny”⁶¹. W niektórych miejscowościach refren pieśni włóczębnej różnił się

⁵⁴ Ibidem, s. 204.

⁵⁵ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., s. 14.

⁵⁶ Л. Н. Виноградова, *Волочёбные песни*, [в:] *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 1, Москва 1995, s. 425.

⁵⁷ *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., s. 223-227.

⁵⁸ Ibidem, s. 344.

⁵⁹ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 103; *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., s. 307-316.

⁶⁰ Ibidem, s. 512.

⁶¹ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 189.

залежнe од тeгo, дла кoгo я я спeвaнo⁶². Jеднoчeснe Густaв Jузaлa зaзнaчa, жe „нa Бeлoрусь і Пoдлaсiу рeфрeнy рўзнeгo тyпy прeнoсзэ сiя з лaтвoсцiя з jеднeгo гpупы дo другeгo, бeз звiязкy з aдрeсaтeм дaнeгo пiснi влўчeбнeй”⁶³.

Гaлiнa Кутырioвa-Цубaлa твeрдзi, жe рeфрeнy пiснi влўчeбнyх мaя зварты зaсiяг вyстўпoвaннa⁶⁴. Jеднaк, в прapыпaдкy рeфрeнy „Зiелoнy сaдзiк вiснioвy” (зiелoнy oгрўд вiснioвy), ктўрy вyстўпye в тeксцi пiснi пoдaнeгo прeз Чaрнaмьшeвiчa, тeжa тa jест рaчeй нeпoтвeрдзoнa, гдз рeфрeн jест шeрoкo рoзпoвсьчeнioнy в пўнoчнeй Бeлoрусь, a пoдeднeчнy зaпiс пoчoдзi з пoвiaтy пружaнськiгo. Najблiжeй рoдзiннyх мiеjсц Чaрнaмьшeвiчa зaпiсaнe ся пiснi з тaкiм рeфрeнeм в рejoнaх кpупськiм, oрсaнськiм i тaлaчынськiм – чылi дoсч дaлeкo⁶⁵. Tакi рeфрeн jест нoтoвaнy нe тылкo в пiснiах длa пaннy, aлe тaжe в тyх длa гoспoдaрзa i гoспoдынi. Aдaм Бoгдaнoвiч пoдaжe „Зeлeнный сaдъ вiшнeвый” jакo jедeн з вapиaнтў рeфрeнy пiснi влўчeбнyх, нe вкaзyжe мiеjсцa нoтoвaннa. Вiдoмo jеднaк, жe eтнoгpаф прeпpoвaдзiл oбсeрвaцiе тaжe в пoвiецi iчмeнськiм, скaд цытyжe тeкст пiснi влўчeбнeй⁶⁶.

Iстнeя рўннeж iннe вeрсiе рeфрeнў пiснi влўчeбнyх звiязaнyх з рўслiнaмi i зiелeнiя: „Зялўны явap кyдpaвy!, Зялўны явap мaлaды! Зялўны явap, зялўны! Зялўны явap, вiнaгpaд! Дa зялўн явap, дyбpoвa! Ды зялўны явap нa двapў! Зялўнa ёлка, зялўнa! Зялўнa ёлка, сaсoнкa!”⁶⁷. Symbolikў зiелeнi мoжнa вyтўмaцыч пoпpzez нaвiязaнiе дo дрeвa швiaтa, aтpибyт жыцiя, jак рўннeж нaкpeслiч aнaлoгiя з дрeвeм jакo рyтaлнyм aтpибyтeм швiaт дoрoчнyх i рoдзiннyх⁶⁸. Jaнiнa Hpынeвiч твeрдзi: „Cyвязь вeснaвoй aбpaднaсцi з кyльтaм paслiннaсцi, плoднaсцi aбyмoвiлa шыpoкaе выкapыстaннe aгpaрнyх i сямeйнyх мaтывaў y пpымepкaвaнyх дa яe пeснeя”⁶⁹, a пpы тyм пiсзe, жe в бeлopyськiх пiснiах лiрyчнyх пoзaoбpўдoвyх eпiтeтy стaлe „зялўны, вiшнўвы сaд/зiк/oчaк” „пaдкpэслiвaюч стaнoўчyю мapкipaвaнaсць дaдзeнaгa лoкyca”⁷⁰. Poзyтyвнa сeмaнтыкў стaлeгo eпiтeтy „зiелoнy” oднoтoвaлa рўннeж Iннa Швieд:

Зялўны кoлep – aмбiвaлeнтнy сiмвaл: з aднaгo бoкy, гaлoўнy тoн лeтa, кoлep пoўнaй жыццўвyх сiл paслiннaсцi, пpыpoдy ў яe змeнлiвaсцi, нeспeлaсцi, мaлaдoсцi, jакi выяўлae aктыўнaсць, ствapэннe, жыццязoйткaсць, сiмвaлiчнa звязвaeццa з пepaxoднaсцo; з iншaгa бoкy, aсaцyнoеццa з пaсiўнaсцo, нepyxoмaсцo, сiмвaлiзyе бeзжыццўвaсць, iншacвeт i ягo пpадстaўнiкoў⁷¹.

⁶² Ibidem, s. 192.

⁶³ Ibidem, s. 253.

⁶⁴ Г. Г. Кутырўва-Чубaлa, *Бeлopyськiе вoлoчўбнe пeснi: apeoлoгiя, дiaxpoнiя, мeжциклoвe связи*, «Aўтўнтычнy фaльклop: пpаблeмy зaxaвaннa, вывyчэннa, yспpымaннa» 2016, c. 227.

⁶⁵ *Вaлaчoбнy пeснi*, рўд. К. П. Кaбaшнiкaў..., c. 77, 243, 341.

⁶⁶ A. Я. Бaгдaнoвiч, *Пepeжиткi дpевнeгo мipoсoзepцaннa y бeлopyсь*, Гpoднo 1895, c. 106-109.

⁶⁷ *Вaлaчoбнy пeснi*, рўд. К. П. Кaбaшнiкaў...

⁶⁸ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 194.

⁶⁹ Я. I. Гpынeвiч, *Бeлapycкiя пaзaaбpaдaвy лiрyчнy пeснi*, Miнськ 2018, c. 33.

⁷⁰ Ibidem, c. 63.

⁷¹ I. Швeд, *Зялўны кoлep*, [в:] *Мiфaлoгiя бeлapycaў. Энцыклaпeдычнy слoўнiк*, Miнськ 2011, c. 197-198.

„Zielony sadzik” można zinterpretować jako symbol samej panny, dla której wółczebnicy wykonują pieśń z odpowiednimi słowami: z jednej strony jest to młoda kobieta przygotowująca się do małżeństwa (przejście na nową pozycję społeczną), z drugiej strony biernie oczekująca na aktywne działania narzeczonego. Połączenie „zielony sadzik” wzmacnia semantykę, którą tworzące je słowa mają osobno: życie, zmienność, przejściowość, co Inna Szwid łączy z „сезоннай зменлівасцю вегетацыі”⁷².

Podsumowując, refren „Zielony sadzik wiśniowy”, który śpiewano w powieści Czarnyszewicza, jest odnotowany w źródłach etnograficznych w pieśniach wółczebnych dla panny. Pisarz mógł słyszeć go raczej na Wileńszczyźnie niż w swoich stronach rodzinnych.

Improwizacje tekstualne

Tekst pieśni wółczebnej dla panny, podany przez Czarnyszewicza, jest zaadaptowany do rzeczywistej sytuacji opisanej w powieści: jako narzeczonego wzmiankowano hrabiego, z którym dziewczynę widziano w kościele; wieś, w której ona mieszka, wspomniana jest z nazwy. Taka adaptacja wynikająca z improwizacji wółczebników była możliwa dzięki podziałowi wykonawców na głównego („poczynalnika”) i chór: to ten główny „mógł dostosować pieśń do konkretnej sytuacji”⁷³. Aleksander Rypiński wprost nazywa „poczynalnika” improwizatorem⁷⁴. Gustaw Juzala taki „naprzemienny śpiew solowy *poczynalnika* i wspólne śpiewanie refrenu przez resztę grupy” określa jako „responsorialność”, z czym wiąże improwizację i wariantowość, „która cechuje szczególnie części śpiewane przez prowadzącego – refreny śpiewane przez całą grupę są o wiele bardziej stałe”⁷⁵.

Według opisów etnograficznych z lat 1990. w obwodzie mohylewskim umiejętność improwizacji była jednym z wymogów stawianych „paczynalnikowi”, obok donośnego głosu, dowcipu i ogólnego szacunku dla niego w społeczności wiejskiej. W rejonie kliczewskim odnotowano, że dla każdej rodziny wółczebnicy śpiewali o tym, co dla gospodarzy było najważniejsze⁷⁶. Jan Bułhak w artykule *Pieśni wielkanocne w Mińszczyźnie* wzmiankuje, że teksty były dostosowane „do okoliczności i osób”⁷⁷. To samo twierdził anonimowy autor eseju na temat wółczebnictwa wśród katolików w pow. nowoaleksandrowskim w 1891 r.⁷⁸. A. Lis zwraca uwagę na „szerokie podstawy im-

⁷² Ibidem, c. 198.

⁷³ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 190.

⁷⁴ A. Rypiński, *Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu...*, cyt. za: G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 51.

⁷⁵ G. Juzala, *Semantyka kołęd wiosennych...*, s. 230.

⁷⁶ B. I. Басько, Т. Б. Варфаламеева, *Каляндарныя звычэй і абрады...*, c. 77.

⁷⁷ J. Bułhak, *Pieśni wielkanocne...*, s. 140.

⁷⁸ A. C. Ліс, *Валачобныя песні...*, c. 26.

prowizacyjne” pieśni włóczębnych i umiejętność wykonawców dostosowywania tekstów do określonych warunków⁷⁹.

Podsumowując, improwizację w tekście pieśni włóczębnej dla panny, opisaną przez Czarnyszewicza, potwierdzają realia etnograficzne wschodniej Białorusi.

Życzenia zamążpójścia dla dziewczyny

W powieści Floriana Czarnyszewicza włóczębnicy po śpiewaniu wygłaszają bezrymowe życzenia dla dziewczyny:

„Życzymy pannie, by tej wiosny jeszcze więcej wyładniała i podrosła. A gdy zjawi się na Zielone Świątki graf Lubuski, za mąż za niego poszła. I żeby nami też nie gardziła, a na wesele poprosiła”⁸⁰. Według źródeł etnograficznych takie życzenia mogły być wygłaszane jako recytacja, ale również śpiewane jako część włóczębnej pieśni. Por.:

Жебъ паненка венкша росла,
Да до лѣта замуж пошла...
Нас на веселья пригласила⁸¹.

Albo:

Каб вялікая расла,
Да зялёных святак замуж пашла,
Вясёлая была, намі не гардзіла⁸².

Z takich życzeń wynika, że znaczna część małżeństw zawierana była pod koniec wiosny – na początku lata, kiedy obchodzona jest Trójca Święta, a ten okres zaślubin był nie mniej ważny niż jesienny (po żniwach i przed Adwentem) oraz zimowy (od Bożego Narodzenia do Wielkiego Postu). Janina Hryniewicz również łączy motywy małżeńskie pieśni wiosennych z okresem weselnym przed Trójcą⁸³. Według Gustawa Juzali kolędy wiosenne dla panny zawsze zawierały życzenia zamążpójścia, a poetyka pieśni cyklów weselnego i włóczębnego „funkcjonowały jako elementy jednego systemu kalendarzowego”⁸⁴.

Życzenie dla panny, podane przez Czarnyszewicza, ma także wiele wspólnego z prozaicznymi życzeniami opisywanymi w literaturze etnograficznej⁸⁵. Galina Tawłaj

⁷⁹ Ibidem, s. 67-68.

⁸⁰ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 136.

⁸¹ E. P. Романов, *Материалы по этнографии Гродненской губернии*, т. 1, Вильно 1911, с. 106.

⁸² *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 319.

⁸³ Я. І. Грыневіч, *Беларускія пазаабрадавыя лірычныя песні...*, с. 33.

⁸⁴ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 61, 147.

⁸⁵ А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 199; *Валачобныя песні*, рэд. К. П. Кабашнікаў..., с. 260.

uważa, że adresatem życzeń, które wygłaszano „raczej” na końcu pieśni włóczębnej, jest osoba, dla której je śpiewano i jednocześnie „высшая сила, к которой апеллирует в конечном итоге любой обрядовый текст”. Badaczka uważa, że życzenia „имеют характер магических констатаций, утверждений непремственности свершения всего, о чем поется”⁸⁶. A. Lis pisał, że w większości przypadków życzenia miały formę prozy⁸⁷.

Tak więc, życzenia dla panny, podobne do opisanych przez Czarnyszewicza, można spotkać w literaturze etnograficznej. Nie udało się jednak odnaleźć podobnych tekstów ze wschodniej Białorusi.

Wnioski

Według Gustawa Juzali, pieśni z życzeniami, wykonywane na różne święta, w tym na Wielkanoc, mają czteroelementową strukturę:

- inwokacja do gospodarzy (często pod oknem) i prośba o wyrażenie zgody na zaśpiewanie kolęd;
- śpiewanie kolęd dla poszczególnych członków rodziny;
- prośba o dary;
- życzenia⁸⁸.

W opisie Czarnyszewicza nie ma prośby do gospodarza, aby zezwolił śpiewać. Włóczębnicy zbliżają się do domu już wykonując *Wesoły nam <dziś dzień nastał>*, bądź nagle zaczynają pieśń pod oknem. Po zaśpiewaniu wygłaszają życzenia. Otrzymują nagrodę pieniężną bez prośby o dary i śpiewają dla córki gospodarza, następnie życzą jej wyjścia za mąż, a dopiero potem proszą o poczęstunek⁸⁹. Tymczasem, według źródeł etnograficznych, włóczębnicy pytali o zezwolenie na zaśpiewanie⁹⁰.

Porównanie opisu włóczębnictwa w powieści Floriana Czarnyszewicza *Wicik Żywica* z naukowymi źródłami etnograficznymi pozwala stwierdzić, że następujące elementy są etnograficznie dokładne i obecne we wschodniej Białorusi, gdzie rozgrywa się akcja powieści:

- podział wykonawców na głównego i wspomagających;
- improwizacje w tekście pieśni.

Chociaż należy dodać, że elementy te występują na całej Białorusi. Niektóre z opisanych przez Czarnyszewicza elementów nie są typowe dla wschodniej Białorusi i najprawdopodobniej były znane pisarzowi z czasów jego pobytu na Wileńszczyźnie:

- refren „Zielony sadzik wiśniowy” skierowany do córki gospodarza;
- życzenia zamążpójścia dla dziewczyny.

⁸⁶ Г. Тавлай, *Белорусские воловчбыныя песні в поліэтычным контекście: некаторыя пыпы генезіса і многалосія*, «Аўтэнтчны фальклор» 2016, с. 237-238.

⁸⁷ А. С. Ліс, *Вялікодзень. Валачобныя песні...*, с. 238.

⁸⁸ G. Juzala, *Semantyka kolęd wiosennych...*, s. 11.

⁸⁹ F. Czarnyszewicz, *Wicik Żywica...*, s. 132-136.

⁹⁰ А. С. Ліс, *Валачобныя песні...*, с. 9.

Tekst pieśni dla panny z motywem „chłopiec idzie na wojnę i wraca do ojczyzny, żeby się ożenić”, podany przez Czarnyszewicza, wydaje się być kompilacją elementów pieśni włóczębnych dla dziewczyny i chłopca, a co więcej – zasłyszanych przez autora w różnych częściach Białorusi.

References

- Bogdanovich A., *Perezhitki drevnego mirosozertsaniya u belorusov*, Grodno 1895.
- Bajków B., Maksimiuk D., *Florian Czarnyszewicz. Biografia*, t. 1: *Znad Berezyny nad La Platę*, Białystok – Warszawa 2024.
- Bas'ko V. I., Varfalamyeyeva T. B., *Kalyandarnyya zvychai i abrady*, [v:] *Tradytssynaya mastatskaya kul'tura byelarusaw*. T. 1: *Mahilyowskaye Padnyaprowye*, Minsk 2001.
- Bessonov P., *Belorusskie pesni*, Moskva 1871.
- Buľhak, J., *Pieśni wielkanocne w Mińszczyźnie (wałaczonniki)*, „Kwartalnik litewski”, t. 5, 1911.
- Bulgakovskiy D., *Belorusskie pesni. Volochebnye*, «Minskie gubernskie vedomosti» № 23, 1868.
- Czarnyszewicz F., *Wicik Żywica*, Dziekanów Leśny 2015.
- Federowski M., *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*. T. 5. *Pieśni*, Warszawa 1958.
- Hrynyevich Ya. I., *Byelaruskiya pazaabradavyia lirychnyya pyesni*, Minsk 2018.
- Hurynowicz A., *Zbiór rzeczy białoruskich (z gminy Wiszniewskiej, parafii Żodziskiej, pow. Święcianskiego, gubernii Wileńskiej)*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1893, t. 17, dział 2.
- Juzala G., *Semantyka kolęd wiosennych. Studium folklorystyczno-etnomuzykologiczne*, Warszawa 2012.
- Kalyandarna-pyesyennaya tradytssya Byelaruskaha Panyamonnya w ekspedytssynna-palyavykh zapisakh* L. P. Kastyukavyets, red. T. Kanstantsinava, N. Danilovich, (2 CD-ROM i brashura), Minsk 2018.
- Kutyřeva-Chubalya G. G., *Belorusskie volochėbnye pesni: areologiya, diakhroniya, mezhsiklovyye svyazi*, «Awtentychny fal'klor: prablyemy zakhavannya, vyvuchennyya, usprymannya» 2016.
- Leshkevich A., *Apisannyye abrađa valachobnits̑tva w ramanye Floriana Czarnyszewicza „Wicik Żywica” yak etnahrafichnaya krynitsa*, «Byelaruski fal'klor», № 12, 2025. DOI: <https://doi.org/10.29235/2411-2763-2025-12-169-189>.
- Lis A. S., *Valachobnyya pyesni*, Minsk 1989.
- Lis A. S., *Vyalikdz̑yen'. Valachobnyya pyesni*, [v:] *Kalyandarna-abradavaya paeziya*, red. A. S. Fyadosik, Minsk 2001.
- Mazheyka Z. Ya., *Pyesni byelaruskaha Padnyaprowya*, Minsk 1999.
- Paskhal'nye obkhody dvorov v Pochepskom rayone Bryanskoy oblasti*, [v:] <https://www.culture.ru/objects/1923/paskhalnye-obkhody-dvorov-v-pochepskom-raione-bryanskoi-oblasti>.
- Pyesni syami vyosak*, red. N. Hilyevich, Minsk 1973.
- Romanov Ye. R., *Materialy po etnografii Grodnenskoy gubernii*, t. 1, Vil'no 1911.
- Romanov Ye. R., *Belorusskiy sbornik*, t. 8-9, Sankt-Peterburg 1912.
- Rypiński A., *Białoruś. Kilka słów o poezji prostego ludu tój naszój polskiěj prowincji*, Paryż 1840.
- Sakharaw S. P., *Narodnaya tvorchasts' Lathal'skikh i Ilukstenskikh byelarusaw*, Ryha 1940.

Sheyn P. V., *Belorusskie narodnye pesni*, Sankt-Peterburg 1874.

Sheyn P. V., *Materialy dlya izucheniya byta i yazyka russkogo naseleniya Severo-Zapadnogo kraya*, t. 1, ch. 1, Sankt-Peterburg 1887.

Shvyed I., *Zyalyony kolyer*, [v:] *Mifalohiya byelarusaw. Entsylapyedychny slownik*, Minsk 2011.

Tavlay G., *Belorusskie volochebnye pesni v polietnicheskom kontekste: nekotorye voprosy genezisa i mnogogolosiya*, «Awntentychny fal'klor: prablyemy zakhavannya, vyvuchennya, usprymannya» 2016.

Valachobnyya pyesni, red. K. P. Kabashnikaw, Minsk 1980.

Valachobnyya muzychna-abradavyya tradytsyi byelarusaw, red. T. Kanstantsinava, (2 CD-ROM i brashura), Minsk 2018.

Vinogradova L. N., *Volochebnye pesni*, [v:] *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskij slovar'*, t. 1, Moskva 1995.

NOTA O AUTORCE

Alena Leshkevich – doktor nauk filologicznych w dziedzinie folklorystyki, niezależna badaczka z Białorusi, która obecnie mieszka w Polsce. **Publikacje: monografie:** *Масленица. Абрад. Песні. Напевы* (у суаўтарстве з В. М. Прыбыловай), Мінск: Беларуская навука, 2020; *Традыцыйны каляндар. Нарысы*, Мінск: Беларуская навука 2022. **Najważniejsze artykuły:** *Intangible cultural heritage of Belarus and Poland in the media message (risk identification)*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 2024, t. 63, s. 91-106; *Od obrzędu do zabawy: przemiany kolędowania w czasie tradycyjnych świąt dorocznych w Białorusi i Polsce (na przykładzie kolędowania Koniki w Dawyd-Haradku i chodzenia z kozą na Kujawach)*, „Acta Albaruthenica” 2023, № 23, s. 193-212; *Апісанне шляхецага палескага вяселля 1930-х гг. у Станіслава Дваракоўскага і сучасныя запісы на яго слядах*, «Беларускі фальклор: матэрыялы і даследаванні» 2022, вып. 9, с. 228-254.

ORCID: 0009-0009-8376-7736

Email: alena.i.leshkevich@gmail.com

Anna Kościółek

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ZAKONNICA W RADZIECKIM PIEKLE. CZERWONA KATORGA JULII DANZAS

A Nun in Soviet Hell, or Julia Danzas's *Red Gaols*

ABSTRACT: This essay attempts to identify and interpret the dispersed signs of religious identity in the memoirs *Red Gaols* by Julia Danzas, an aristocrat, talented thinker, religious and social activist, and Catholic nun. Since they do not constitute a clearly delineated narrative thread, an operational approach to their analysis was adopted. The theoretical framework of the study is provided by the concept of religious identity developed by Father Leon Dyczewski (1936–2016), a sociologist, theologian, and philosopher associated with the Catholic University of Lublin. Central to this approach is the assumption that religious identity does not necessarily take the form of explicit verbal declarations but may instead be manifested through everyday attitudes, moral responses, and ways of interpreting reality. The application of this framework appears particularly justified in the case of the analysed text, which lacks an overt worldview or confessional statements. The study demonstrates that religious identity in *Red Gaols* manifests itself indirectly through moral choices, resilience, and engagement with others, rather than through explicit declarations of faith.

KEYWORDS: Danzas, *Red Gaols*, Solovki prison camp, memoirs, religious identity

Julia Nikołajewna Danzas (1879-1942)¹, arystokratka, utalentowana myślicielka, działaczka religijna i społeczna, urodziła się w Atenach, gdzie jej ojciec, wnuk emigranta z Francji, pełnił funkcję pełnomocnika rządu rosyjskiego w Królestwie Grecji.

¹ Informacje biograficzne przygotowano na podstawie następujących publikacji: А. Грачева, *Рим мыслимый и реальный в страдах Юлии Данзас*, [в:] «Беспокойные музы»: к истории русско-итальянских отношений XVIII-XX вв., составитель А. д'Амелия, Salerno 2011, с. 293-309; Диакон Василий ЧСВ (фон Бурман), *Леонид Федоров. Жизнь и деятельность*, Рим 1966, глава V, *Духовный путь Ю. Н. Данзас – от рационализма к Вселенской Церкви*, с. 397-430; N. Orlova, *Julia Danzas (1879-1942) – znawczyni gnostycyzmu*, [w:] L. Kiejzik, N. Orlova, *Kobiety w filozofii rosyjskiej. Filozofowie rosyjscy o kobietach (ciąg dalszy esejów subiektywnych)*, Zielona Góra 2021, s. 80-90; Н. Х. Орлова, *Данзас Юлия Николаевна: Я чувствую силу своей мысли...*, «Парадигма. Философско-культурологический альманах» 2020, выпуск 32, с. 125-139; М. В. Шкаровский, *Религиозные искания Юлии Николаевны Данзас*, «Русско-Византийский Вестник» 2023, № 2, с. 104-115; М. В. Шкаровский, *Ю. Н. Данзас. Долгий путь из „северного Рима” в итальянский Рим*, [в:] *Россия – Италия: академический*

Matka pochodziła ze starego bizantyńskiego rodu Argiropulo. Po śmierci ojca w 1888 roku Julia Danzas wraz z bliskimi wróciła do Rosji. W 1895 roku zdała końcowe egzaminy maturalne w VI Gimnazjum Klasycznym w Petersburgu. Jako wolna słuchaczka studiowała na Sorbonie filozofię i psychologię. Była poliglotką, знаła francuski, niemiecki, angielski, szwedzki, włoski, polski, starożytną grekę i łacinę. W 1907 roku została damą dworu rosyjskiej cesarzowej Aleksandry Fiodorowny – małżonki cara Mikołaja II. Zajmowała się dobroczynnością. Swoje prace filozoficzne publikowała pod pseudonimem „Jurij Nikołajew”, natomiast publicystyczne – „Nasz”. Wzięła czynny udział w pierwszej wojnie światowej, została odznaczona Krzyżem Świętego Jerzego. Po rewolucji lutowej Rząd Tymczasowy zaproponował jej dowodzenie batalionem kobiecym, ale odmówiła. O swoim stosunku do wydarzeń zachodzących w kraju pisała w artykule pt. *Narodowe samobójstwo* (*Национальное самоубийство*, 1917). Oskarżyła w nim inteligencję o szerzenie „trucizny antynacjonalizmu”, co miało doprowadzić do katastrofy narodowej.

W październiku 1918 roku Julia Danzas podjęła pracę w Bibliotece Publicznej (dzisiejszej Rosyjskiej Bibliotece Narodowej). Była członkiem Towarzystwa Filozoficznego przy Uniwersytecie w Piotrogradzie. W 1918 roku zaangażowała się w powstanie tzw. Związku Mądrości Katolickiej. Pod wpływem poznanego na zebraniach egzarchy rosyjskich katolików obrządku bizantyńsko-słowiańskiego, ojca Leonida Fiodorowa (1879-1935), przeszła na katolicyzm. Razem zorganizowali wspólnotę klasztorną Ducha Świętego. W 1922 roku Danzas złożyła śluby zakonne i została mniszką Justyną. Imię to wybrała na cześć filozofa i apologety okresu patrystyki, Justyna Męczennika (I-II wiek), z którego dziełami zaznajomiła się w młodości.

W listopadzie 1923 roku, w czasie masowych aresztowań katolików w Moskwie i Piotrogradzie, została zatrzymana. Oskarżono ją o stworzenie organizacji kontrrewolucyjnej wśród katolików i skazano na 10 lat pozbawienia wolności. Najpierw osadzono ją w „tymczasowym więzieniu” w mieście nad Newą, a następnie przewieziono do stolicy. Kilka dni przebywała w więzieniu Nowinskaja, później na Łubiance. W maju 1924 roku przeniesiono ją do Butyrek, a stamtąd wywieziono na Syberię. Od sierpnia 1924 roku przebywała w więzieniu w Irkucku, a we wrześniu 1928 roku przeniesiono ją do obozu na Wyspach Sołowieckich. Podjęła pracę jako księgowa i bibliotekarka w Muzeum Sołowieckim, a także wiele publikowała w obozowej gazecie. W 1931 roku przewieziono ją do Miedwieżjej Gory, gdzie pracowała w dziale statystyki zarządu budowy Kanału Bałtycko-Białomorskiego. Dzięki staraniom Maksyma Gorkiego² została przedterminowo zwolniona z obozu w styczniu 1932 roku.

диалог XVIII-XXI веков, составители М. Талалай, А. Милано, научная редакция М. Талалай, Санкт-Петербург 2022, с. 323-338. Szczegółową biografię i charakterystykę twórczości Julii Danzas przygotował francuski sławista Michel Niqueux, *Julia Danzas, 1879-1942: de la cour impériale au bagne rouge*, Genève 2020. Przekład rosyjski: М. Никё, *Юлия Данзас (1879-1942): От императорского двора до красной каторги*, пер. с фр. Н. В. Ликвинцевой и Н. С. Марковой, Москва 2024.

² Zob. А. М. Грачева, *Марина Зотова в Советской России (Максим Горький и Юлия Данзас)*, «Русская литература» 2020, № 2, с. 147-157. Julia Danzas w swoim *Curriculum vitae* napisała: „Меня

Przez pewien czas mieszkała w Leningradzie, potem przeniosła się do Moskwy. W grudniu 1933 roku wyjechała z ojczyzny na zawsze. Najpierw przebywała w Niemczech, w Berlinie u swojego brata, potem przeprowadziła się do Francji. W 1934 roku została dominikańską tercjarką Katarzyną. Prowadziła ożywioną działalność naukową, pisarską i społeczną. W Lille pracowała w dominikańskim centrum studiów nad Rosją „Prawda” (Centre dominicain d’études russes Istina/Veritas). Tam doprowadziła do otwarcia czasopisma „Russie et Chrétienté” (pierwszy numer ukazał się 1 kwietnia 1934). W 1940 roku przeniosła się do Rzymu, gdzie zmarła dwa lata później.

Ważną publikacją w dorobku Julii Danzas są jej zapiski o pobycie w więzieniach i łagrze, które wyszły anonimowo w języku francuskim pt. *Czerwona katorga. Wspomnienia więźniarki w kraju Sowietów* (*Bagne rouge. Souvenirs d'une prisonnière au pays des Soviets*, 1935). Taki sposób publikacji wynikał najprawdopodobniej z obietnicy, jaką miała złożyć Gorkiemu, iż nigdy nie napisze o Sołowkach³.

W artykule podjęto próbę poszukiwania oraz interpretacji rozproszonych w tekście znaków tożsamości religijnej Julii Danzas. Ponieważ nie tworzą one wyraźnie wyodrębnionego wątku narracyjnego *Czerwonej katorgi*, przyjęto operacyjny sposób ich analizy. Podstawę teoretyczną stanowi koncepcja tożsamości religijnej ojca Leona Dyczewskiego (1936-2016) – socjologa, teologa i filozofa związanego z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim. Istotą tego ujęcia jest założenie, że tożsamość religijna nie musi przyjmować formy deklaracji werbalnej. Może ona ujawniać się poprzez codzienne postawy, reakcje moralne oraz sposoby interpretowania rzeczywistości, zwłaszcza w sytuacjach granicznych i doświadczeniach o charakterze ekstremalnym. Odwołanie się do koncepcji Dyczewskiego wydaje się uzasadnione w odniesieniu do analizowanego tekstu, w którym brak wyznań o charakterze światopoglądowym, a tożsamość religijna autorki manifestuje się poprzez konkretne działania, postawy oraz reakcje podejmowane w trudnych warunkach więziennych i obozowych.

Termin „tożsamość” jest często i chętnie używany w różnych naukach humanistycznych. Brak wszakże jednoznacznej definicji tego pojęcia:

W ujęciach psychologicznych tożsamość określa przede wszystkim stosunek podmiotu do samego siebie, w ujęciach socjologicznych tożsamość odzwierciedla przede wszystkim wzory zachowań, postaw, odnoszące się do jednostek, lecz będące wynikiem wpływu środowiska społecznego, natomiast w perspektywie kulturowej tożsamość podmiotów jest rozpoznawana w specyficznym charakterze i cechach kultury przejawiających się w przekazywanych normach i wartościach grupowych⁴.

osвободили в январе 1932 г. по ходатайству Максима Горького” (Cyt. za: М. Никё, *Юлия Данзас (1879–1942)*..., с. 185).

³ Zob. N. Orlova, *Julia Danzas*..., s. 88.

⁴ R. Szwed, *Tożsamość a obcość kulturowa. Studium empiryczne na temat związków pomiędzy tożsamością społeczno-kulturalną a stosunkiem do obcych*, Lublin 2003, s. 21.

Tożsamość jest formą „kształtowania własnej definicji siebie”⁵, „duchowym, intelektualnym i emocjonalnym portretem”⁶ człowieka. Zazwyczaj wyróżnia się jej trzy podsystemy: tożsamość osobistą, społeczną i kulturową. Pierwsza wiąże się ze strukturą „Ja”, druga – „My”. Tożsamość kulturowa natomiast to identyfikacja z wartościami propagowanymi przez kulturę danej zbiorowości społecznej, internalizacja „określonych, przestrzeganych w danej grupie norm i wartości oraz sposobów interpretowania zachowań i zdarzeń”⁷. Tożsamość społeczna jest nierozzerwalnie złączona ze zbiorowością, w której człowiek funkcjonuje. Kulturowa zaś „zasadza się na świadomości istnienia norm i wartości, na zgodzie na pewne określone sposoby interpretacji świata, niekoniecznie w powiązaniu ze społecznością jako taką. Tożsamość kulturowa zakłada więc indywidualny, intencjonalnie dokonany wybór wartości, czasem wręcz wbrew grupie”⁸.

Podstawy tożsamości jednostki kształtują się w dzieciństwie i młodości – to czas powstawania i umacniania się struktury „Ja” oraz „My” poprzez wchodzenie stopniowo w różne obszary aktywności (od zabawy przez naukę do pracy)⁹. Natomiast w wieku dojrzałym tożsamość rozwija się, proces ten zachodzi na bazie elementów uformowanych w okresie wcześniejszym. W miarę wchodzenia w szersze relacje społeczne tożsamość staje się coraz bardziej złożona, co między innymi wynika z pełnienia różnych ról społecznych¹⁰.

Ojciec Leon Dyczewski podkreślał, że w tożsamości jednostki można wyróżnić wyraźnie zarysowane centrum (mające charakter niezmienny) i peryferie (cechujące się względną zmiennością)¹¹:

Tożsamość jest czymś stałym w jednostce i zbiorowości, niezmiennym w swoim centrum, ale zmiennym na peryferiach. Zmiany nie przynoszą uszczerbku tożsamości, a nawet uwyrażniają w niej to, co jest *proprium* jednostki czy zbiorowości. Wówczas owo *proprium* się wzmacnia, wzmacnia się też trwanie jednostki czy zbiorowości w zmieniającym się świecie. Zmiana jest przejawem ich zdolności adaptacyjnych do zmieniającej się rzeczywistości. Jeżeli im tego zabraknie, to popadają w stagnację albo się rozpadają¹².

Lubelski badacz wyróżnił pierwszorzędne i drugorzędne tożsamości społeczne jednostki. Za pierwszorzędne uznał te, „które obejmują całą osobowość jednostki, wszyst-

⁵ H. Mamzer, *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość a kształtowanie tożsamości jednostki*, Poznań 2003, s. 49.

⁶ T. Paleczny, *Socjologia tożsamości*, Kraków 2008, s. 20.

⁷ H. Mamzer, *Tożsamość w podróży...*, s. 107.

⁸ Ibidem, s. 111.

⁹ Zob.: A. Brzezińska, *Spoleczna psychologia rozwoju*, Warszawa 2000, s. 240.

¹⁰ T. Paleczny, *Socjologia...*, s. 41.

¹¹ Zob. L. Dyczewski, *Tożsamość religijna*, [w:] *Tożsamość religijna w nowoczesności*, red. L. Dyczewski, K. Jurek, Lublin 2015, s. 10.

¹² Ibidem, s. 11.

kie jej sfery i całość jej życia, nadają mu sens i trwają całe życie. W ich obronie gotowa jest ona ponieść największe ofiary, nawet z własnego życia”¹³. Do takich tożsamości zaliczył: tożsamość rodzinną, etniczno-narodową i religijną. Natomiast „drugorzędne tożsamości społeczne jednostki wiążą się z grupami społecznymi celowymi i nietrwałymi. Przynależność do nich z zasady jest z wyboru, czasowa i nie wymagają one od swoich członków całkowitego zaangażowania, lecz tylko w zakresie realizowanego celu, np. jednostka utożsamia się z określoną grupą sportową czy folklorystyczną, ale nie poświęca się jej całkowicie i grupa od niej tego nie wymaga”¹⁴.

Zaliczana do pierwszorzędnych tożsamość religijna

[...] kształtuje się na podstawie uznawania wspólnych prawd wiary, norm moralnych, wzorów zachowań, znajomości ważnych wydarzeń i postaci związanych z wyznawaną wiarą, wspólnych rytuałów i przeżyć. Świadoma i głęboko przeżyta tożsamość religijna daje odpowiedź na podstawowe pytania egzystencjalne i przyszłościowe, nadaje sens ludzkiemu życiu i rodzi postawę misyjną, rozumiane bowiem i przeżywane prawdy religijne dają poczucie szczęścia i wzbudzają pragnienie dzielenia się nim z innymi¹⁵.

Zdaniem polskiego badacza tożsamość religijna

[...] obejmuje obecność, osadzona jest w przeszłości i projektuje przyszłość. Wyrasta z intelektualnego i emocjonalnego widzenia siebie, swego środowiska i świata w świetle przekonań religijnych. Jest teoretyczna i pragmatyczna, bo decyduje o relacjach z ludźmi i o rozstrzyganiu problemów, które jednostka dostrzega i których doświadcza. Jest stała w elementach konstytutywnych, które decydują o tym, że tożsamość jest *proprium* danej jednostki, upodabnia ją do osób grupy religijnej, do której należy i tę przynależność sobie ceni, a jednocześnie czyni ją odmienną od tych, którzy do tej grupy nie należą. Jej religijna tożsamość jest też zmienna w tych elementach, których łatwo może się wyzbyć lub które łatwo może przyswoić, a które jednocześnie mogą ją upodabniać do tych, którzy do jej grupy religijnej nie należą¹⁶.

Leon Dyczewski akcentował dialogiczny i dynamiczny charakter tożsamości religijnej człowieka, podkreślając, że kształtuje się ona w nieustannej interakcji jednostki z otoczeniem społecznym i kulturowym. Jej przejawy nie muszą przyjmować formy deklaratywnej, mogą ujawniać się w codziennych postawach, wyborach oraz działaniach podejmowanych w konkretnych sytuacjach. W tym ujęciu tożsamość religijna nie jest rozumiana wyłącznie jako wyznanie wiary, lecz proces obecny w praktyce życia codziennego, co pozwala na jej analizę także w takich tekstach narracyjnych, jak utwór rosyjskiej zakonnicy, w którym elementy religijne mają charakter rozproszony

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, s. 13.

¹⁶ Ibidem, s. 15-16.

i ukryty, a tożsamość religijna ujawnia się poprzez opisy postaw, wyborów i reakcji wobec realiów życia więziennego i obozowego.

Czerwona katorga Julii Danzas zawiera wspomnienia autorki z więzień moskiewskich, podróży do Irkucka, pobytu w tamtejszym więzieniu, z obozu Sołowieckiego oraz pracy przy budowie Kanału Bałtycko-Białomorskiego. Jak sama wspomina: „Spędziłam ponad osiem lat w sowieckich więzieniach jako więźniarka polityczna”¹⁷. Tymi słowami Danzas rozpoczęła swoje rozważania. Zakończyła je zaś następującą konstatacją: „Uwolnienie oznaczało dla mnie możliwość przekonania się, że cała Rosja jest olbrzymim więzieniem i że los ludzi na swobodzie mało czym różni się od doli niezliczonych więźniów”¹⁸. Centralną częścią książki są wspomnienia z Sołówek. Autorka wyznała:

Nie mogę dać pełnego opisu tego, czym jest obóz sołowiecki. W tym celu należałoby napisać tomy, potrzebne są spokojne warunki do pracy nad historycznymi dokumentami, trzeba być poza tym strasznym koszmarem... Ale przyjdzie dzień, kiedy ta historia zostanie napisana, i temu, kto ją przeczyta, będzie wstyd za ludzki rodzaj¹⁹.

W *Czerwonej katordze* Julii Danzas tożsamość religijna nie stanowi dominanty narracyjnej. Autorka koncentruje się przede wszystkim na dokumentalnym opisie realiów więziennych i łagrowych oraz mechanizmów funkcjonowania radzieckiego systemu represji. Wątki związane z jej życiem duchowym nie przybierają formy systematycznych rozważań teologicznych ani wyraźnych deklaracji światopoglądowych, lecz ujawniają się w sposobie interpretowania wydarzeń czy reagowania na doświadczenie przemocy.

W swoich więziennych i łagrowych wspomnieniach Danzas pokazała trudne warunki bytowe, brak prywatności, głód, chłód i przymusową pracę, system kar i nagród, próbę zniszczenia ludzkiej godności. W tym pierwszym żeńskim świadectwie na temat Gułagu wyraźnie zaznaczyła się perspektywa kobieca. Autorka opisywała brud, brak środków higienicznych – co dla kobiet było szczególnie dotkliwe. Wskazała na specyficzne formy upokorzenia, które dotyczyły osadzone: przeszukania, oględziny lekarskie, zabiegi sanitarne, udrękę przebywania z prostytutkami i kryminalistkami, seksualne aluzje, demoralizację, zmuszanie do prostytucji lub związków z funkcjonariuszami obozowymi dla ratowania życia. Zniewalanie młodych kobiet, w tym zakonnic, przywodziło jej na pamięć „czasy prześladowania pierwszych chrześcijan, w epoce pogańskich cesarzy, gdy chrześcijańskie dziewice – dla udręki – umieszczano w domach uciech”²⁰.

Autorka podkreśliła, że ci mężczyźni, którzy nie zatracili swojego człowieczeństwa oburzali się przeciwko wspomnianym wyżej nieobyčajnym praktykom wobec kobiet, a niekiedy podejmowali nawet próby protestu. Często mówili: „Ja jeszcze jakoś wy-

¹⁷ J. Danzas, *Czerwona katorga*, przeł. M. Sworzeń, Katowice 2018, s. 9.

¹⁸ Ibidem, s. 68.

¹⁹ Ibidem, s. 61.

²⁰ Ibidem, s. 44.

trzymuję w tym piekle, ale gdybym wiedział, że mają tu przywieźć moją żonę albo córkę, prędzej bym je własnoręcznie zabił”²¹. Określenie obozowej rzeczywistości mianem „piekła”, a także oburzenie więźniów wobec nieobyczajnych postępowań wobec kobiet oraz próby sprzeciwu wobec nich wskazywały na zachowaną zdolność rozróżniania dobra i zła oraz na trwałość silnych norm etycznych, mimo ekstremalnych warunków egzystencji.

Perspektywa kobieca uwidoczniła się nie tylko w pokazywaniu rzeczywistości trudnej dla kobiet, ale i dzieci. „Widziały i słyszały to, co najbardziej bezwstydne, zapoznając się z najstraszniejszymi stronami życia. I nie było możliwości, by temu zapobiec”²².

Mimo że Danzas była zakonnicą, niewiele napisała o życiu religijnym swoim i innych więźniów. W *Czerwonej katordze* nie znajdziemy opisów modlitw, potajemnego sprawowania nabożeństw, udzielania sakramentów, choć takie praktyki były częścią życia osób duchownych i świeckich, zarówno prawosławnych, jak i katolików²³. Autorka wspominała jedynie o wydzielonej od roku 1928 kolonii dla duchownych na wyspie Anzer. Przypomniała też, że niektórych księży nie wysłano wraz z innymi do tego miejsca. Jako przykład wskazała prawosławnego biskupa woroneskiego Żizilenkę, lekarza z wykształcenia, który pracował w szpitalu i został rozstrzelany w 1930 roku za udzielenie umierającemu ostatniego namaszczenia i komunii, co było surowo zakazane²⁴.

Wspomniany przez Danzas duchowny to biskup Sierpuchowski Maksym (Michaił Aleksandrowicz Żizilenko). Należał do grona duchowieństwa, które wystąpiło przeciwko ogłoszeniu w 1927 roku przez metropolitę Sergiusza deklaracji nakazującej wszystkim prawosławnym całkowitą lojalność wobec władzy komunistycznej. Po aresztowaniu biskupa Aleksego opiekował się wiernymi Woroneża, zapewne dlatego został nazwany przez autorkę *Czerwonej katorgi* Władyką Woroneskim²⁵. Rozstrzelano go nie w 1930, ale w 1931 roku²⁶, o czym Julia Danzas mogła nie wiedzieć.

W swoich wspomnieniach sołowieckich autorka nie napisała o spotkaniu z ojcem Leonidem Fiodorowem²⁷. W *Czerwonej katordze* mamy w ogóle niewiele informacji o samej Danzas i jej obozowych relacjach z ludźmi. Utwór przypomina dokument. Styl jest sprawozdawczy, suchy i beznamiętny.

Zastosowanie narracji w pierwszej osobie liczby pojedynczej („ja”) podkreślało autobiograficzny charakter tekstu oraz autentyczność przedstawianych przeżyć. W niektórych fragmentach Danzas przyjmowała jednak perspektywę zbiorową, posługując

²¹ Ibidem, s. 61.

²² Ibidem, s. 23.

²³ Zob. Диякон Василий ЧСВ (фон Бурман), Леонид Федоров..., с. 638-642, 646-648, 669-672.

²⁴ Zob. J. Danzas, *Czerwona katorga*..., s. 43.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Zob. «Тайный» епископ Серпуховский Максим (Жижиленко). *Сподвижники его и сострадаельцы*, сост. Е. Л. Сикорская, Москва 2014, с. 187.

²⁷ Zob. Диякон Василий ЧСВ (фон Бурман), Леонид Федоров. *Жизнь и деятельность*, Рим 1966, с. 656, 659-663.

się formą pierwszej osoby liczby mnogiej („my”). Uwypuklała w ten sposób, że jej doświadczenie jednostkowe wpisywało się w szerszy kontekst losów represjonowanych w Związku Radzieckim. Autorka zachowywała przy tym wyraźny dystans wobec opisywanych zdarzeń, koncentrując się na rzeczowym, niemal dokumentalnym przedstawieniu rzeczywistości. Relacjonowała fakty i zachowania postaci bez wglądu w ich przeżycia wewnętrzne oraz bez wyraźnego nacechowania emocjonalnego, przyjmując perspektywę zewnętrznego obserwatora. Taka strategia narracyjna pozwalała połączyć osobiste świadectwo z dążeniem do możliwie obiektywnego ukazania realiów radzieckiego systemu penitencjarnego. *Czerwona katorga* nie była więc jedynie utworem literackim, lecz pełniła również funkcję ważnego źródła historycznego.

Najprawdopodobniej takie podejście autorka uznała za najbardziej właściwe wobec ogromu cierpienia i zła. Chciała zwrócić uwagę nie na swoją osobę, lecz na setki tysięcy represjonowanych. Warto przypomnieć, że szkic *Osiem lat więzienia w Rosji* (*Huit ans de détention en Russie*), który stanowił swego rodzaju „przedtekst” *Czerwonej katorgi*²⁸, powstał jako odpowiedź na przekazaną przez dominikanina, ojca Paula Menne’a, prośbę Papieskiej Komisji „Pro Russia”. Zbierała ona świadectwa o męczennikach wiary w Rosji radzieckiej²⁹.

Danzas nie opisywała swoich spotkań, choć wiadomo, że mogła od czasu do czasu widywać ojca Leonida Fiodorowa czy biskupa Bolesława Słoskansa oraz innych więźniów. To milczenie wynikało zapewne z ostrożności. Kiedy *Czerwona katorga* się ukazała, wielu znajomych autorki nadal przebywało w więzieniu lub na zesłaniu.

Specyficzny styl mógł również pozostawać w związku z jej skrytym i niedostępnym charakterem, na co zwrócił uwagę Dymitr Lichaczow (1906–1999), rosyjski historyk literatury i kulturoznawca, a zarazem były więzień łagru sołowieckiego. Opisał on Julię Danzas jako osobę konfliktową i niezwykle nietolerancyjną:

Z jednej strony stale dążąca do prawdy, pełna wahań myślicielka religijna, z drugiej zaś – krańcowo nietolerancyjna katoliczka, która w sporach z prawosławnymi lub z katolikami z innych nurtów zachowywała się tak, jakby poznała całą prawdę, gotowa nawet na Sołówkach z pewną wyniosłością odnosić się do cierpień licznych duchowieństw prawosławnego, a nawet pisać w prasie obozowej o istnieniu inkwizycji w Cerkwi

²⁸ Wspomnienia *Czerwona katorga* stanowią rozszerzoną wersję szkicu pt. *Osiem lat więzienia w Rosji*, datowanego na 7 kwietnia 1934 roku. Powstał on w Berlinie miesiąc po wyjeździe Danzas ze Związku Radzieckiego. Rozbieżności między tekstem *Czerwonej katorgi* a szkicem *Osiem lat więzienia w Rosji* zostały odnotowane w edycji *Czerwonej katorgi* opublikowanej w prasie: М. Никё, Юлия Данзас (1879-1942): *От императорского двора до красной каторги*, пер. с фр. Н. В. Ликвинцевой и Н. С. Марковой, Москва 2024. Jest to wersja przygotowana na podstawie anonimowej publikacji wydanej przez wydawnictwo „Cerf” w 1935 roku. Warto dodać, że *Czerwona katorga* najpierw ujrzała światło dzienne w dominikańskim tygodniku „Sept” w styczniu 1935 roku (w pierwszych trzech numerach: z 4, 11 i 18 stycznia), z podtytułem *W radzieckich katowniach (Wspomnienia)*, z rysunkami autorki. Rękopis *Czerwonej katorgi* przechowywany jest w Archiwum Zakonu Braci Kaznodziejów w Rzymie (klasztor św. Sabiny). Sygnatura AGOP, XIII, 91540 (Zob. М. Никё, Юлия Данзас (1879-1942)...., s. 191, 323).

²⁹ Ibidem, s. 191-192.

prawosławnej, tym samym faktycznie jeszcze więcej wspierać propagandę antyreligijną [...] kiedy w piśmie „Sołowieckije ostrowa” przeczytaliśmy jej szkic o inkwizycji w Cerkwi prawosławnej, jakoś zawiesiliśmy z nią rozmowy. Były po temu dwie przyczyny: jeśli prawosławni t e ż mieli swoją inkwizycję, to w jaki sposób usprawiedliwiałoby to inkwizycję katolicką, druga przyczyna – dawanie atutu przeciwnikom religii, szczególnie w warunkach obozu, gdzie było tyle prawosławnych duchownych, wydawało się nam niegodne³⁰.

Tożsamość religijna niewątpliwie wpłynęła na zainteresowanie losem przedstawicielek zgromadzeń zakonnych. Danzas zaznaczyła, że na Sołowki przywożono całe wspólnoty zakonne mniszek, wraz z ich przełożonymi. Szczególnie zapadła jej w pamięć osiemdziesięciosześcioletnia zakonnica z klasztoru położonego na Kaukazie, która po doświadczeniu „etapu” nie mogła chodzić. Dwa lata trzymano ją w szpitalu, a potem z innymi chorymi wyprawiono na Syberię. „Widziałam, jak ją, dotkniętą paraliżem, nieśli na noszach na statek, skazaną na śmierć jeszcze podczas „etapu”, nim dotarłaby do miejsca zsyłki, gdzie tylko silni mężczyźni mogą, i to z trudem, znaleźć sposób na przeżycie”³¹.

Wspominała także, jak starsze mniszki próbowały chronić przed demoralizacją młode dziewczyny. Przełożona jednego z moskiewskich monasterów okryła współwięźniarkę własnym szalem, by ta nie musiała oglądać swoistej formy rozrywki 70-80 kryminalistek, które „z rozpuszczonymi włosami, całkiem nagie, wytatuowane od stóp do głów”³², biegały na wyścigi po korytarzu więzienia Nowinskaja.

Danzas nie zostawiła relacji o swoim życiu modlitewnym czy sakramentalnym. Pośrednim świadectwem na ten temat zdają się być fragmenty dotyczące ciszy. Dla wielu osób, jak pisała, cisza na Łubiance okazywała się nie do zniesienia. Dla niej „cisza i samotność były całkowitym przeciwieństwem ludzkiej kotłowniny w kobiecym więzieniu”³³. W tym ujęciu ukochanie ciszy można interpretować jako element zakonnego stylu życia, w którym stanowi ona przestrzeń modlitwy, wewnętrznego skupienia i rozmyślań. Jednocześnie jednak postawa ta może być odczytana także w perspektywie pozareligijnej – jako wyraz dystansu wobec innych więźniarek, niechęci do nawiązywania relacji czy swoistego poczucia wyższości.

O roli modlitwy w życiu autorki *Czerwonej katorgi* pośrednio mówią też fragmenty dotyczące rewizji na Łubiance. Przeprowadzano je co 15 dni w poszukiwaniu broni, ołówka, papieru, igieł, pieniędzy oraz przedmiotów kultu religijnego (krzyża, ikony, różańca):

Zabrali mi różaniec, więc zrobiłam drugi z motka sznurka, gdy i ten zabrali, zrobiłam jeszcze jeden, potem trzeci, czwarty, który spotkał ten sam los. W końcu udało mi się

³⁰ D. Lichaczow, *Wspomnienia*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 2016, s. 268-273.

³¹ Ibidem, s. 53.

³² Ibidem, s. 12.

³³ Ibidem, s. 15.

ocalić przed rewizją piąty – gdy mnie obszukiwali, trzymałam go w ustach. Przechowuję go do tej pory, jak najdroższą relikwię³⁴.

Przygotowywanie kolejnych różańców z dostępnego materiału ilustruje pewien aspekt praktyk religijnych w warunkach represji. Postępowanie zakonnicy stanowiło wyraźny dowód jej zaangażowania. Świadczyło o sile charakteru, wytrwałości i głębokiej wierze. Danzas nie pisała o niej we wspomnieniach wprost, nie snuła rozważań o charakterze teologicznym. Słowo „Bóg” pojawiło się jedynie w kontekście przesłuchania na Łubiance przez urzędnika GPU. Stwierdził on, że jest „zbyt wykształcona, by wierzyć w Boga”³⁵. Odpowiedziała mu, że wierzą w Niego ludzie posiadający znacznie większą wiedzę niż ona. Wówczas zapytał, w jaki sposób może pogodzić religię z nauką, inicjując dyskusję na temat dowodów na istnienie Stwórcy, która trwała ponad godzinę. Danzas nie przytoczyła jednak chociażby streszczenia tej rozmowy. Podkreśliła jedynie, że żadne z radzieckich praw nie zabraniało wiary w Boga. Zwróciła również uwagę, że urzędnik nazwał ją „bardzo mocną polemistką”³⁶ i wyraził nadzieję, że będą kontynuować te dyskusje. Prawdopodobnie jej przygotowanie intelektualne, znajomość teologii i filozofii wywarły na nim ogromne wrażenie. Zgodnie z koncepcją Leona Dyczewskiego, w rozmowie tej przejawiał się zarówno teoretyczny (zdolność do intelektualnego rozważania kwestii wiary), jak i misyjny charakter tożsamości religijnej rosyjskiej zakonnicy (oddziaływanie na rozmówcę i gotowość do obrony przekonań).

W świetle rozważań polskiego socjologa, tożsamość religijna Danzas miała przede wszystkim wymiar pragmatyczny. Kształtowała bowiem jej relacje z ludźmi oraz sposoby rozwiązywania problemów. O jej wierze mówiły czyny. Wstawiała się za potrzebującymi (np. prosiła naczelnika konwoju, aby zwolnił z marszu polską zakonnicę, która niedawno przeszła poważną operację jamy brzusznej³⁷), protestowała przeciwko demoralizowaniu dzieci przez złodziejki osadzone w Omsku³⁸, nie brała udziału w propagandzie antyreligijnej.

Jak wynika z przeprowadzonych rozważań, we wspomnieniach *Czerwona katorga* Julii Danzas tożsamość religijna nie zajmowała centralnego miejsca w narracji. Jej przejawy, zgodnie z koncepcją Leona Dyczewskiego, manifestowały się przede wszystkim w codziennych postawach, wyborach oraz działaniach zakonnicy. Autorka nie odsłaniała wprost swojego życia duchowego, dlatego materiałem analitycznym stały się rozproszone i pośrednie znaki tej tożsamości, obejmujące normy moralne, hierarchię wartości oraz sposoby reagowania na doświadczenie zła. W przypadku Julii Danzas przejawiało się to między innymi w gotowości do ponoszenia ofiary za własne przekonania, wrażliwości na cierpienie innych oraz podejmowaniu prób niesienia im pomocy. Wierzyła, że prawdziwa wolność człowieka ma wymiar wewnętrzny. Opisu-

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 13.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem, s. 12.

³⁸ Zob. ibidem, s. 23.

jąc niezwykle trudną rzeczywistość, nie oskarżała Boga. Dzięki swojej formacji duchowej potrafiła zachować spokój w chaosie i nie dopuścić do nienawiści. Analiza pośrednich i rozproszonych znaków tożsamości religijnej obecnych w tekście pozwala uznać wiarę za konstytutywny element osobowości Danzas, który w istotny sposób kształtował jej postawę wobec doświadczenia zniewolenia i stanowił praktyczny fundament jej życia. Można również przypuszczać, że świadoma i głęboko przeżywana tożsamość religijna pomagała jej mierzyć się z fundamentalnymi pytaniami egzystencjalnymi, nadawała sens doświadczanemu cierpieniu oraz była trwałym źródłem nadziei w realiach „radzieckiego piekła”.

References

- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012.
- Brzezińska A., *Společna psychologia rozvoju*, Warszawa 2000.
- Danzas J., *Czerwona katorga*, przeł. M. Sworzeń, Katowice 2018.
- Dyczewski L., *Tożsamość religijna*, [w:] *Tożsamość religijna w nowoczesności*, red. L. Dyczewski, K. Jurek, Lublin 2015.
- Górnjak M. R., *Dyczewski Leon Tadeusz Benigny OFMConv*, [w:] *Encyklopedia 100-lecia KUL*, t. I, red. E. Gigilewicz i in., Lublin 2018.
- Gracheva A. M., *Marina Zotova v Sovetskoy Rossii (Maksim Gor'kiy i Yuliya Danzas)*, „Russkaya literatura” 2020, № 2.
- Gracheva A. M., *Rim myslimy i real'nyy v stradakh Yulii Danzas*, [v:] «*Bespokoynyye muzy*»: *k istorii russko-ital'yanskikh otnosheniy XVIII-XX vv.*, sostavitel' A. d'Ameliya, Salerno 2011.
- Diakon Vasilij ChSV (fon Burman), *Leonid Fedorov. Zhizn' i deyatel'nost'*, Rim 1966.
- Eile S., *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973.
- Klauza K., *Śmierć „rozpoczyna się nie w porę”*. *Wspomnienie o fundatorze kulowskiego dziennikarstwa o. prof. Leonie Dyczewskim*, „Przegląd Uniwersytecki” 2016, nr 2.
- Lichaczow D., *Wspomnienia*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 2016.
- Mamzer H., *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość a kształtowanie tożsamości jednostki*, Poznań 2003.
- Mistrz i przyjaciel. Ojciec profesor Leon Benigny Dyczewski OFMConv*, red. M. Halicka, A. Szafranek, L. A. Dakowicz, Białystok 2018.
- Niqueux M., *Yuliya Danzas (1879-1942): Ot imperatorskogo dvora do krasnoy katorgi*, per. s fr. N. V. Likvintseyov i N. S. Markovoy, Moskva 2024.
- Orlova N. Kh., *Danzas Yuliya Nikolayevna: Ya chuvstvuyu silu svoey mysli...*, «Paradigma. Filosofsko-kul'turologicheskii al'manakh» 2020, выпуск 32.
- Orlova N., *Julia Danzas (1879-1942) – znawczyni gnostycyzmu*, [w:] L. Kiejzik, N. Orlova, *Kobiety w filozofii rosyjskiej. Filozofowie rosyjscy o kobietach (ciąg dalszy esejów subiektywnych)*, Zielona Góra 2021.
- Palczyni T., *Socjologia tożsamości*, Kraków 2008.
- Shkarovskiy M. V., *Religioznyye iskanija Yulii Nikolayevny Danzas*, «Russko-Vizantijskiy Vestnik» 2023, № 2.
- Shkarovskiy M. V., *Yu. N. Danzas. Dolgij put' iz „severnogo Rima” v ital'yanskiy Rim*, [v:] *Rossiya – Italiya: akademicheskij dialog XVIII-XXI vekov*, sostaviteli M. Talalay, A. Milano, nauchnaya redaktsiya M. Talalay, Sankt-Peterburg 2022.

- Szwed R., *Tożsamość a obcość kulturowa. Studium empiryczne na temat związków pomiędzy tożsamością społeczno-kulturalną a stosunkiem do obcych*, Lublin 2003.
- Szyska M., *Ojciec profesor Leon Dyczewski – badacz małżeństwa i rodziny*, „Societas Communitas” 2016, nr 121.
- «Тайны» епископ Серпуховский Максим (Zhizhilenko). *Spodvizhniki ego i sostradal'tsy*, sost. E. L. Sikorskaya, Moskva 2014.
- Wadowski D., *Pamięci ks. prof. dr hab. Leona Dyczewskiego 28 X 1936 – 16 II 2016*, „Polityka Społeczna” 2016, nr 3.
- Zmarł o. prof. dr hab. Benigny Leon Dyczewski, „Lignum Vitae”, t. 17, 2016.

NOTA O AUTORCE

Anna Kościółek – doktor habilitowany nauk humanistycznych, profesor uniwersytetu w Katedrze Literatur Słowiańskich, Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Najważniejsze publikacje: Monografie: *Człowiek Ewangelii w „Dzienniku pisarza” Fiodora Dostojewskiego*, Toruń 1994; *„Dziennik pisarza” Fiodora Dostojewskiego. Próba monografii*, Toruń 2000; *„Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi”. O ideowych poszukiwaniach Mikołaja Gogola*, Toruń 2004; *Andrzeja Murawjowa peregrynacje do kolebek chrześcijaństwa (Jerozolima, Rzym, Kijów)*, Toruń 2020.

ORCID: 0000-0001-8133-0965

Email: Anna.Kosciolek@umk.pl

Beata Trojanowska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ZMYŚŁ DOTYKU W CIENIU WERSÓW: POEZJA MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ I ANNY ACHMATOWEJ

The Sense of Touch in the Shadow of Verses: The Poetry of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska and Anna Akhmatova

ABSTRACT: This article seeks to juxtapose selected poetic works by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska and Anna Akhmatova in terms of their modes of expressing corporeality and sensuality — with particular emphasis on the role of touch. In poetry, and especially in love lyrics, touch emerges as a remarkably potent vehicle of expression: it amplifies emotional resonance, intensifies intimacy, and endows lyrical relationships with a sensual dimension. The aim of the study is to highlight both areas of convergence and the marked differences in the ways each poet engages with this motif, while taking into account their distinct poetic codes. The theoretical framework of the discussion draws, among others, on concepts formulated by Mikhail Epstein — the Russian-American philosopher, literary scholar, and cultural theorist — as presented in his work *Philosophy of the Body*, published in Russian in 2007. The analysis of selected texts from the early stages of both poets' creative output allows for the formulation of a thesis that the sense of touch, within the amorous and erotic code, constitutes a crucial determinant in shaping the feelings and emotions of the female lyrical subject. Touch establishes specific relations between the lyrical subject and the male figure, where — alongside traditional poetic imagery of the tactile sphere, typically dominated by the male perspective — one also encounters instances of female haptic agency, which serve to expose culturally ingrained stereotypes of social perception. Touch thus becomes a formative element in the construction of lyrical identity, "reflecting the constant oscillation between closeness and distance, resignation and rebellion," while simultaneously blurring the boundaries between the conscious, the spiritual, the emotional, and the corporeal. In Pawlikowska-Jasnorzewska's poetry, depictions of touch that convey the lyrical subject's love and erotic fascinations combine intimacy with intellectual play, lay bare the absurdities of everyday life and social conventions, and at times reveal the poet's ironic distance toward herself. Yet within this touch resides the hope of fulfilment, of a happy union — a dimension absent from Akhmatova's lyrics, in which the man's touch conceals a certain falseness, an insincerity of feeling, and whose gestures foreshadow an imminent separation that brings pain and disappointment to the lyrical subject.

KEYWORDS: sense of touch, love poetry, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Anna Akhmatowa, analysis

Nieprzypadkowo w prezentacji kobiecego imaginariu poetyckiego wrażeń dotykowych odnajdujemy odwołania do wybranych utworów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (1891-1945) i Anny Achmatowej (1898-1966). Obydwie poetki były

prawie rówieśniczkami i „niewątpliwie fascynującymi osobowościami; i to zarówno zewnętrznie, (były to po prostu niezwykle piękne kobiety), jak i wewnętrznie”¹. Można je uznać za twórczynie nowego języka poetyckiego, oddającego zarówno atmosferę codzienności, realiów życia z charakterystyczną dla nich symboliką, osobistą refleksją filozoficzną, jak i indywidualnym sposobem taktylnego opisu miłosnych relacji męsko-damskich z perspektywy kobiecego podmiotu lirycznego. Co interesujące, obydwie zyskały miano Safony w rodzimej literaturze, co podkreśla nawiązanie w ich liryce do antycznych wzorców kobiecej poezji². Były one na początku swej drogi twórczej związane z ówczesnymi środowiskami artystycznymi³. Ponadto w ich biografiach znajdujemy i inne wspólne elementy – poetki trzykrotnie wychodziły za mąż⁴, w życiu zaś, szczególnie między kolejnymi małżeństwami poszukiwały potwierdzenia własnej kobiecości w odświeżającym męskim dotyku⁵, co znalazło także odzwierciedlenie w ich twórczości.

Podczas lektury biografii poetek pojawiają się także istotne różnice. Pawlikowska-Jasnorzewska – wywodząca się ze znanej rodziny malarzy Kossaków⁶ odziedziczyła niezwykle talent malarski i zmysł plastyczny, ostatecznie jednak poświęciła się literaturze „tylko zmieniała technikę, przechodząc z linii i koloru na słowo”⁷. W poezji

¹ M. Semczuk, *Anna Achmatowa – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Paralele nie tylko poetyckie*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 2, s. 69.

² M. Pawlikowską-Jasnorzewską nazywano „polską Safoną” lub „Safo słowiańską”. Zob. *Lilka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska – we wspomnieniach i listach*, zebrała i opracowała M. Pryzwan, Kraków 2015; natomiast A. Achmatowa zyskała określenie „rosyjskiej Safo”, a nawet „Safo XX wieku”, zob. H. H. Антонова, *Сафо XX столетия*, [w:] <https://www.myjane.ru/articles/text/?id=18735> (31.08.2025).

³ M. Pawlikowska-Jasnorzewska – z literaturą Młodej Polski, a w szczególności skamandrytami[1], a Achmatowa z Cechem Poetów – ugrupowaniem poetyckim, które dało później początek akmeizmowi w Rosji, [w:] *Anna Achmatowa*, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, pod red. Z. Barańskiego i A. Semczuka, Warszawa 1986, s. 752-754.

⁴ M. Pawlikowska-Jasnorzewska zawierała związek małżeński kolejno z: rotmistrzem Władysławem Ritterem Bzowskim-Janotą (1915-1919), Janem Gwalbertem Henrykiem Pawlikowskim (1919-1929) pisarzem, poetą i tatarnikiem, następnie z kapitanem lotnictwa – Stefanem Jerzym Jasnorzewskim (1931-1945). A. Achmatowa najpierw była żoną poety Nikołaja Gumilowa (1910-1918), potem innego rosyjskiego poety Vladimira Shileyki (1918-1926), później wyszła za mąż za historyka sztuki Nikołaja Punina (1926-1938).

⁵ M. Czyńska wspomina, że Pawlikowska-Jasnorzewska po rozpadzie małżeństwa z Janem Pawlikowskim była zauroczona portugalskim majorem Sarmento de Beiresem – pionierem powietrznych lotów długodystansowych. Zob. M. Czyńska, *Zgiełk serca. Opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Kraków 2025, s. 217-227. Natomiast Achmatowa po odejściu od ostatniego męża N. Punina miała wielu adoratorów, wśród nich profesora medycyny Vladimira Giergijewicza Garszyna. Zob. T. Караева, *Анну-Ахматову*, Москва 2007, s. 37, 352, 360.

⁶ Jej ojcem był Wojciech Horacy Kossak (1856-1942) – malarz, przedstawiciel nurtu malarstwa historycznego i batalistycznego, współtwórca Panoramy Racławickiej; dziadkiem zaś Juliusz Kossak (1824-1899) – malarz, rysownik, ilustrator, inicjator powstania w Krakowie Muzeum Narodowego.

⁷ M. Czyńska, *Zgiełk serca. Opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej...*, s. 17.

„staroświeckiej młodej pani z Krakowa”⁸, jak ją nazywał Julian Tuwim, bezsprzecznie opisy odnoszące się do zmysłu wzroku pełnią rolę dominującą, po głębszej analizie tekstów poetyckich, okazuje się jednak, że i poetyckie ilustracje zmysłu dotyku nie tylko w kontekście erotycznych konfiguracji są równie znaczące. Obydwie panie posiadały i inne zdolności. Według Małgorzaty Czyńskiej, Pawlikowska-Jasnorzewska mogła stać się sławną ilustratorką, stworzyć nawet własny gatunek⁹, na co wskazują w szczególności jej młodzieńcze akwarele. Natomiast Achmatowa oprócz niewątpliwego talentu literackiego¹⁰ była wybitną translatorką, dokonywała udanych tłumaczeń poetyckich na język rosyjski dzieł autorów z Azji i Europy. Wśród polskich przekładów odnaleźć można między innymi kilka wierszy¹¹ Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, co świadczy „o daleko idącej wspólnocie postrzegania i odczuwania świata oraz o zbliżonych preferencjach poetyckiego obrazowania”¹².

Naszym zadaniem jest przeprowadzenie analizy wybranych tekstów poetyckich Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Achmatowej w celu określenia relacji między kategorią cielesności, jaką jest zmysł dotyku a jego literacką figuratywnością, metaforą tekstu poetyckiego w przypadku obydwu poetek. Istotne również będzie wyodrębnienie zarówno różnic, jak i podobieństw w poetyckich opisach tej kategorii sensualności w kontekście przełamywania, zakłócania, czy też współkreowania kulturowych dyskursów. Kluczowym pojęciem w tych rozważaniach jest termin „somatopoetyki”¹³, zaproponowany przez Annę Łebkowską i rozumiany jako „zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych i zarazem w literaturze, jako relacje między tym, co werbalne, a tym, co cielesne, między ciałem a literaturą”¹⁴. W uwagach dotyczących kulturowych opisów cielesności odwoływać się będziemy także do mo-

⁸ Takie określenie poetki Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej po raz pierwszy pojawiło się w opublikowanym na łamach „Skamandra” w 1923 r. wierszu J. Tuwima zatytułowanym *Do Marii Pawlikowskiej*.

⁹ M. Czyńska, *Zgiełk serca...*, s. 17.

¹⁰ Achmatowa w 1965 roku jako pierwsza bodaj na świecie poetka otrzymała tytuł doktora honoris causa na Uniwersytecie w Oksfordzie, a rok wcześniej w roku 1964 – międzynarodową nagrodę poetycką „Etna-Taormina”.

¹¹ Wśród tłumaczonych przez Annę Achmatową wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej znalazły się następujące utwory poetyckie: *Ураган (Huragan)*, *Нике (Nike)*; *Смерть Капуатиды (Śmierć Kariatydy)*, *Ива у дорогу (Wierzba przydrożna)*, *Быть цветком?... (Być kwiatem?..)*. Zob.: A. Ахматова, *Сочинения. Том второй. Проза. переводы*, Moskwa: Художественная литература, 1987, s. 308-310. Ponadto Achmatowa dokonała przekładu *Słonecznika*, *Nieporozumienia*, *Ptaszka i Trenów wiślanych*.

¹² M. Senczuk, *Anna Achmatowa – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Paralele nie tylko poetyckie...*, s. 69.

¹³ Terminem „soma” posługują się także inni badacze, na przykład A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014; Michaił Epstein używa określenia somatosofia i wymiennie fizjosofia, Richard Shusterman posługuje się zaś pojęciem somaestetyki, Zob.: R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przekład W. Małecki, S. Stankiewicz, Kraków 2008.

¹⁴ A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX-XXI wieku*, Kraków 2019, s. 13.

nografii rosyjsko-amerykańskiego kulturologa Michaiła Epsteina zatytułowanej *Filozofia ciała*¹⁵, a w szczególności jej dwóch rozdziałów: *Haptyka* i *Eros*, w których autor podkreśla, iż wrażliwość cielesna, zmysł dotyku i fizyczna bliskość zakochanych stanowią wyznaczniki istoty bytu człowieka.

Refleksji humanistycznej zostaną zatem poddane utwory poetek, w których dotyk jako element cielesności staje się zarówno kategorią interpretacyjną, jak i narzędziem badawczym.

Poetycki opis zmysłu dotyku nieczęsto bywa obiektem osobnego zainteresowania badaczy literatury¹⁶, zwykle dając pierwszeństwo krytycznym opracowaniom sensualności odnoszącym się do zmysłu wzroku, słuchu, powonienia czy też smaku. Jak ważny jednak jest dotyk w naszym życiu przekonuje nas Martin Grunwald – niemiecki psycholog, zajmujący się badaniem różnych aspektów dotyku, który w swej pracy zatytułowanej *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*, stwierdza:

Bez narządu dotyku nie moglibyśmy ogarnąć umysłem własnego istnienia. Jedną z jego podstawowych funkcji jest bowiem stała świadomość naszego ciała. [...] Każda dziedzina naszego życia nosi niewidzialne piętno działania zmysłu dotyku¹⁷.

W charakterystyce poetyckiej wersji opisu zmysłu dotyku będziemy się posługiwać terminem „haptyka”, rozumianym jako „nauka o dotyku i kontakcie fizycznym, o skórze jako organie percepcji i twórczości, o dotykowych formach działania i ekspresji”¹⁸. Sama informacja haptyczna w tekście poetyckim może być różnie interpretowana, w danej poniżej prezentacji ograniczymy się do w wybranych liryków obydwu poetek opisujących zmysłu dotyku w interakcji haptycznej między mężczyzną a kobietą z uwzględnieniem takich cech jak: aktywność/pasywność podczas dotykania, cielesne przekraczanie granic własnego ciała w stronę obcego/innego, uwarunkowania interpretacji dotyku wynikające z przynależności do płci kulturowej¹⁹, która w konsekwencji kształtuje tożsamość jednostki.

¹⁵ М. Эпштейн, *Хаптика, Эрос*, [в:] *Философия тела*, Г. Тульчинский, *Тело свободы*, Санкт-Петербург 2006, с. 16-38; 61-148. Przekład wszystkich fragmentów z pracy na język polski B.T.

¹⁶ Ogląd haptyczności w kulturze prezentuje tom prac *W kulturze dotyku? Dotyk i jego prezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków 2016; godna odnotowania jest także publikacja Anny Łebkowskiej zatytułowana *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia*, której część pierwsza poświęcona została ciału i zmysłom, Kraków 2019, s. 11-80; dalej artykuł z zakresu sensualności w kulturze polskiej Zdzisława Łapińskiego *Dotyk w poezji*, [w:] <https://sensualnosc.bn.org.pl/dotyk-w-poezji-515/> (2.08.2025).

¹⁷ M. Grunwald, *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*, tłum. E. Kowynia, Kraków 2019, s. 12.

¹⁸ М. Эпштейн, *Хаптика*, [в:] М. Эпштейн, *Философия тела*, Г. Тульчинский, *Тело свободы*, Санкт-Петербург 2006, с. 16.

¹⁹ Szerzej o tym: E. Mandal, *Podmiotowe i interpersonalne konsekwencje stereotypów związanych z płcią*, Katowice 2000, s. 13-32.

Najwięcej analogii w prezentacji przeżyć miłosnych podmiotu lirycznego w liryce Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Achmatowej odnajdujemy we wczesnych etapach ich twórczości. Wnikliwa lektura zbiorów polskiej Safony: *Niebieskie migdały* – 1922; *Różowa magia* – 1924; *Pocałunki* – 1926; *Dansing* – 1927 czy też *Wachlarz* – 1927 wykazuje wiele podobieństw z debiutanckim tomikiem Achmatowej *Wieczór* (*Вечер*, 1912), który sama poetka później oceniła bardzo surowo²⁰ oraz ze zbiorem liryków *Różaniec* (*Чемку*, 1914), tłumaczonym na język polski w okresie międzywojennym jako *Paciorki*²¹. Przytaczane poniżej ilustracje literackie sensualności dotykowej w lirykach zarówno polskiej, jak i rosyjskiej Safony pochodzą właśnie z wymienionych wcześniej cyklów poetyckich. W wybranych utworach poetek obraz wrażliwości czuciowej o natężeniu erotycznym jest podobny i ma swe źródło w biologii człowieka, jak podkreśla Zdzisław Łapiński:

Chociaż organem dotyku jest cała nasza skóra, to jednak receptory układają się nierównomiernie. Najgęściej występują w okolicach języka i ust, dłoni oraz stóp. [...] W piśmiennictwie i sztuce najbardziej unerwione partie organizmu częściej niż inne służą jako środek budzący wyobrażenia dotykowe²².

Te biologiczne uwarunkowania ludzkiego ciała znajdują również odzwierciedlenie w obrazowaniu haptyczności w liryce miłosnej. Stąd w utworach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej odnajdujemy opisy konkretnych taktylnych działań i odczuć, takich jak: głaskanie, muśnięcie, delikatny dotyk, odczuwanie ciepła ciała drugiej osoby, czy pocałunek. Dotyczą one w szczególności wybranych partii ciał uczestników gry miłosnej, najczęściej koncentrując się na ustach, dłoniach, ramionach, piersiach. We fragmencie jednego z wierszy polskiej poetki z tomiku *Niebieskie migdały* czytamy:

Gdy pochylišz nade mną twe usta pocałunkami
nabrzmiąle,

usta moje ulecą jak dwa skrzydełka ze strachu białe,
(...)
Pierś moja w objęciu twej ręki stopi się jakby śnieg,
I cała zniknę, jak obłok, na którym za mocny wichur legł²³.

W powyższej projekcji sceny miłosnej „ciało” podmiotu lirycznego dotykane przez męczyznę funkcjonuje jako generator metafor, a jego potencjał metaforyczny wyraż-

²⁰ M. Semczuk, *Anna Achmatowa – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Paralele nie tylko poetyckie...*, s. 70.

²¹ Ibidem.

²² Z. Łapiński, *Dotyk w poezji*, op. cit.

²³ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 1, zebrała i opracowała Matylda Wiśniewska, Warszawa 1974, s. 39.

nie kojarzony jest z naturą, z cielesnym doświadczaniem otaczającego świata poprzez dotyk, gdzie zaangażowane są w szczególności określone partie ciała: usta, pierś, ręka. Niezwykle intrygujące jest przekraczanie granic ciała podmiotu, jego powiązanie ze światem przyrody właśnie uruchamiane poprzez dotyk mężczyzny. Ukazana przy tym z perspektywy emocji i odczuć kobiety bliskość fizyczna staje się znakiem miłosego oddania i jednoczesnego zanurzenia w naturze.

Natomiast wiele wczesnych liryków Achmatowej posiada autobiograficzny charakter²⁴ i oddaje stany emocjonalne samej poetki, jak choćby utwór *Załamala ręce pod szalem* (*Сжала руки под темной вуалью*, 1911) z tomiku *Wieczór*, napisanym przed ślubem Achmatowej z pierwszym mężem, Nikołajem Gumilowem, w którym gesty i kinetyka bohaterki lirycznej – załamywanie rąk, zbieganie po schodach w stronę ukochanego, lekka zadyszka, ujawniają uczucia podmiotu lirycznego wobec ukochanego stanowiąc zarazem dramatyczną, psychologiczną scenę jakby z noweli:

Сжала руки под темной вуалью,

„Отчего, ты сегодня бледна?”

– Оттого, что терпкой печалью

Наполнила его допьяна.

(...)

Я сбежала, перил не касаясь,

Я бежала за ним до ворот²⁵

(...)

Załamala ręce pod szalem.

„Tak pobladłaś, co z tobą, miła?”

– To dlatego, że cierpkim żalem

I goryczą go dziś napoiłam.

Bez poręczy zbiegłam nieprzytomnie

I pobiegłam za nim do bramy²⁶.

Gest załamywania rąk jest oznaką wewnętrznych przeżyć bohaterki: niepewności, lęku przed rozwojem dalszej historii miłosej, nieprzytomny bieg do ukochanego ma na celu zmniejszenie dystansu fizycznego, jakby bliskość miała się stać gwarantem szczęścia we dwoje. Rosyjska poetka w podobnym tonie, oddającym wahania i niestabilność stanu emocjonalnego podmiotu lirycznego wobec obiektu uczuć właśnie poprzez kinetykę ciała wyraża owe stany: „W puszystej mufce lodowate dłonie. Było mi strasznie, było mi okrutnie”²⁷ (*Высоко в небе...*); „Rękawiczkę, ot tak, bez powodu, z lewej ręki włożyłam na prawą”²⁸ (*Песнь о dniu pożegnania, Песня последней*

²⁴ Zob. T. T. Давыдова, *Ранняя лирика А. А. Ахматовой: эволюция поэтической личности* (глава из учебного пособия), «Московский Вестник Государственного Университета Печати» 2015, № 4, с. 25.

²⁵ А. Ахматова, *Сжала руки под темной вуалью*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения...*, с. 25.

²⁶ А. Achmatowa, *Załamala ręce pod szalem*, tłum. Mieczysława Buczkówna, [w:] А. Achmatowa, *Poezje...*, s. 11.

²⁷ А. Ахматова, *Высоко в небе...*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения*, т. 1..., с. 26; А. Achmatowa, *Высоко в небе...*, tłum. S. Pollak, [w:] А. Achmatowa, *Poezje*, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa..., s. 15.

²⁸ А. Ахматова, *Песня последней встречи*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения*, т. 1..., с. 28; А. Achmatowa, *Piosenka o dniu pożegnania*, tłum. L. Podhorski-Okołów, [w:] А. Achmatowa, *Wiersze*, Warszawa 1989, s. 39.

встречи). Na uwagę zasługuje także utwór *Jak zwyczajna uprzejmość wymaga* (*Как велит простая учтивость*, 1913), w którym rosyjska poetka przedstawia zakochaną kobietę, ostatecznie skazaną na odrzucenie ze strony ukochanego mężczyzny. Owa zapowiedź przyszłego rozstania czytelna jest już we fragmencie początkowym wiersza:

Jak zwyczajna uprzejmość wymaga,
Podszedł do mnie. Powoli. Z uśmiechem
Na wpół czule, na wpół z powagą
Dotknął ręki gorącym oddechem...²⁹

Как велит простая учтивость,
Подошел ко мне, улыбнулся,
Полуласкаво, полулениво,
Поцелуем руки коснулся – ...³⁰

Dotyk u Achmatowej w cytowanym fragmencie ma charakter zwykłego uprzejmego powitania ze strony mężczyzny, sygnalizując tym samym ograniczony i wytyczony przez normy społeczne charakter komunikacyjny tego gestu³¹. W podmiocie lirycznym to zwyczajowe muśnięcie ręki w geście powitania zostaje jednakże odczytane jako niepewność, nadzieja, by ostatecznie na końcu utworu przynieść kobiecie rozczarowanie i fizyczne oddalenie. Za tym samym zwrotem haptycznym powitania traktowanego przez mężczyznę jak zwykła praktyka kulturowa kryje się odmienne jego życzeniowe traktowanie ze strony zakochanej kobiety. Poetycki opis odczuć dotykanej kobiety, a z drugiej strony – haptyczna aktywność męska bez „żadnych podtekstów”, są dowodem na odmienne odczytanie relacji haptycznej w przypadku obydwu płci i podkreślają niezwykłą wagę miłości, a może bardziej pragnienia bycia kochaną w kreacji podmiotu lirycznego. W utworze zaś Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zatytułowanym *motyl* została ukazana taktylna aktywność kobiety w relacji z mężczyzną, która burzy kulturowe stereotypy:

dotknęłam pana jak **motyl** egretą
przepraszam
to było niechcący
pan jest jak **czarny irys** smukły i gorący
zapomniałam
że jestem **kobieta**³²

W haptycznym kodzie miłosnym jest przyjęte kulturowo, że to mężczyzna jest inicjatorem relacji damsko-męskich, w tym zaś przypadku to podmiot liryczny inicjuje kontakt fizyczny, sugerując wyraźnie, że kobieta również ma prawo poprzez dotyk dać mężczyźnie do zrozumienia, że jest nim zainteresowana. Ponadto przypadkowe dotknięcie mężczyzny sugeruje przeobrażenie świata ludzkiego – kultury – w świat na-

²⁹ A. Achmatowa, *Jak zwyczajna uprzejmość wymaga...*, tłum. L. Podhorski-Okołów, [w:] A. Achmatowa, *Wiersze...*, s. 53.

³⁰ А. Ахматова, *Как велит простая учтивость...*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения*, т. 1, *Стихотворения и поэмы*, Москва 1987, с. 50.

³¹ М. Эпштейн, *Хантука...*, с. 17.

³² M. Pawlikowska-Jasnorzeńska, *Poezje*, t. 1..., s. 158.

tury, co sugerują pogrubione drukiem słowa: (motyl, czarny irys, kobieta)³³. W liryku *motyl* to podmiot „demaskuje nieprawidłowość stereotypów zakorzenionych w kulturze”³⁴ i kreuje tym samym nową tożsamość płciową jednostki stawiając w miłosnej grze na równi pozycję kobiety i mężczyzny. Obserwujemy w charakterystyce podmiotu lirycznego zmaganie się sił natury i kultury (np. „smutny i gorący”) w słownym opisie sytuacji dotykania ciała przystojnego i smukłego mężczyzny. W przyrównaniu go do czarnego irysa, kryje się obok ogólnej symboliki reprezentatywnej dla tego kwiatu: nadziei, zaufania, męstwa i mądrości³⁵ – tajemniczość i mroczna elegancja (jego czarnych płatków), jakiś nieokreślony żal i obawa podmiotu przed odpowiedzią taktylną partnera. Na uwagę zasługuje również sam początkowy dotyk mężczyzny egretą, przypominający delikatne muśnięcie, niejako taktylne zainicjowanie fizycznej bliskości, (w tym przypadku prawdopodobnie w tańcu). ‘Egreta’ – oznaczająca ozdobę z piór, zwykle strusich lub wykonanych z metalu i drogich kamieni³⁶ stanowi element ubioru bohaterki lirycznej i w bardziej subtelnej formie pokazuje chęć zbliżenia się do mężczyzny, a potem i jej rezygnację, wykazanie przypadkowości dotknięcia w obawie przed obojętnością mężczyzny. Miłość wyzwoliłaby bohaterkę z konwencji obyczajowych, odrzucenie cywilizacji zapewniło radosną spontaniczność i wrażliwość, ale przyzwyczajenia kulturowe okazują się silniejsze³⁷. W innym zaś tekście polskiej Safony zatytułowanym *A gdy przyszedł* wszelkie działania haptyczne ja lirycznego w obliczu przyjścia ukochanego w oryginalnym metaforycznym opisie przedstawiają istotę kobiecego oddania w kluczu bodźców dotykowych:

(...)

podścieliła mu pod nogi swoich włosów zwiewny len,
przytuliła jego głowę do swej piersi, do swych rąk,
by pragnienia nie znał lęku, by czekania nie znał mąk³⁸.

Opisane zwroty haptyczne ze strony kobiety stają się środkiem do osiągnięcia przez mężczyznę stanu miłosnego upojenia bez trosk i lęku, budują poczucie bliskości,

³³ B. Kaźmierczak, *Zderzenie tożsamości biologicznej i kulturowej w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, «Наукові праці: Серія Філологія. Літературознавство». Ідентичність у контексті діалогу слов'янських літератур 2011, т. 170, с. 105.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Symbolika i znaczenie kwiatu irysa – *Symbolopedia*, [w:] <https://symbolopedia.com/pl/iris-flower-symbolism-meaning/> (21.08.2025); *Irys*, [w:] *Słownik symboli*, red. J. Tresidder, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001, s. 67.

³⁶ *Egreta*, [w:] *Słownik wyrazów obcych*, red. J. Tokarski, Warszawa 1980, s. 173.

³⁷ Szerzej o tym: B. Kaźmierczak, *Zderzenie tożsamości biologicznej i kulturowej w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej...*, s. 105; A. Niewiadomski, *Kochać i tracić. O poezji Leopolda Staffa i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Życie Literackie” 1986, nr 43, s. 10-11.

³⁸ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 2, zebrała i opracowała M. Wiśniewska, Warszawa 1974, s. 255.

spotkania, przekroczenia granic własnej cielesności, co sugeruje chociażby fragment „podścieliła mu pod nogi swoich włosów zwiewny len”. Inicjatorką opisanych działań haptycznych budujących relację miłosną jest kobieta, co jest częstym zabiegiem charakterystycznym dla twórczości obydwu omawianych poetek. Sfera tożsamości własnej płci, próba przekraczania ogólnie przyjętych norm społecznych jest także widoczna i w innych utworach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z tomiku *Dancing*, gdzie taniec daje możliwość fizycznego kontaktu partnera z partnerką, a sam dotyk wpisany jest w kulturowe konwenanse. Bliskość ciał ma wyraźnie dotykowy charakter: „tulimy się tańcząc w uścisku” (*Dancing*)³⁹, „tańczymy czy pan chwycił mnie nagle w ramiona” (*Fokstrot*)⁴⁰; lub „ramię pana poznane wśród tanecznej drogi (*Ramię tancerza*)”⁴¹. Przy czym w tańcu wzajemne dotykanie skóry, określonych partii ciała jest niejako „uprawomocnione kulturowo”, wpisuje się w ogólnie przyjęte konwencje i daje możliwość choćby częściowego zaspokojenia erotycznych pragnień. Niech potwierdzeniem tej tezy będzie kolejny utwór z tegoż tomiku zatytułowany *zaklinacze węży*:

musimy się łączyć rozłączać
giąć i przechylać i przeżyć
jak dwie kobry rozhuśtał
dziki flet zaklinacza węży⁴²

Porównanie ciał dotykających się w tańcu partnerów do węży może kojarzyć się z malarską sceną bachanaliów, w której węże owinięte wokół satyrów stanowiły odniesienie do antycznych rytuałów płodności i urodzaju⁴³, ponadto w tradycji hinduskiej wąż (kundalini) symbolizuje energię życiową. Muzyka i dotyk stają się wyzwaczami skrywanych pragnień i instynktów partnerów, którzy jak w amoku oddają się tanecznym płąsom.

Natomiast Achmatowa w utworze *Miłość* ze zbioru *Wieczór* (*Вечер*, 1912) już w pierwszej strofie wskazuje na dualistyczny charakter miłości:

To zmięką zwiniętą w kłębek
Serca czarami dotknie,
To przez dni całe gołębiem
Grucha na białym oknie⁴⁴.

То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
а белом окошке воркует⁴⁵

³⁹ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 1..., s. 159.

⁴⁰ Ibidem, s. 161.

⁴¹ Ibidem, s. 170.

⁴² M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 1..., s. 157.

⁴³ *Wqz*, [w:] J. Tresidder, *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001, s. 235.

⁴⁴ A. Achmatowa, *Miłość*, tłum. J. Pollakówna, [w:] A. Achmatowa, *Wiersze*, Warszawa 1989, s. 33.

⁴⁵ A. Ахматова, *Любовь*, [в:] А. Ахматова, *Сочинения*, т. 1..., с. 23.

W powyższej ilustracji już w pierwszym wersie pojawia się figura symboliczna żmii, która może oznaczać konkretny gatunek węża nacechowany negatywnie i często utożsamiany z niebezpieczeństwem, złośliwością czy zdradą. Poetyckie upodobnienie miłości do żmii i jej hipnotyzujący i pozostawiający ślad w sercu dotyk ujawnia obawy podmiotu lirycznego i samej Achmatowej przed zmiennością i nietrwałością miłości. U rosyjskiej poetki miłosny dialog kochanków przybiera zwykle formę pojedynku, a podmiot liryczny postrzega taktylne działania mężczyzny jako nieszczerze i niejednoznaczne. W utworze *Spacer* (*Прогулка*, 1913) to bohaterka liryczna, podobnie jak w *motylu* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, przejmuje taktylną inicjatywę:

O wierzch powozu zahaczyłam piórem,
W oczy spojrzałam mu – i serce drgnęło,
Przejęte nagle jakimś dziwnym bólem,
Chociaż nieszczęścia przyczyn nie pojęło.
(...)

Перо задело о верх экипажа.
Я поглядела в глаза его.
Томилось сердце, не зная даже
Причины горя своего.
(...)

Benzyny woń i bzu aromat,
Spokój, co czujną drga udawką...
On znowu dotknął moich kolan
Prawie nieczułą, obcą ręką⁴⁶.

Бензина запах и сирени,
Насторожившийся покой...
Он снова тронул мои колени
Почти не дрогнувшей рукой⁴⁷.

W przytaczanych wyżej fragmentach *Spaceru* Achmatowej podmiot liryczny wyznaje, że dotyk miał być dla mężczyzny sygnałem do rozpoczęcia miłosnego dialogu, sposobem na uchwycenie intymności w codzienności. Ważną rolę w przedstawionej sytuacji lirycznej odgrywają przedmioty w funkcji metafor lub metonimii, za pośrednictwem których informacja haptyczna zostaje wysłana. Epstein zwraca w swej pracy uwagę na fakt, iż przedmioty stanowić mogą znaki miłosnej rozmowy, pełnić funkcję pośredników i wyzwalaczy erotycznych pragnień⁴⁸. Poetka ledwie zarysowuje nam postać podmiotu lirycznego, używając słowa „pióro”, kojarzonego w sferze dotyku z delikatnym łaskotaniem. I tu pojawia się tak charakterystyczne dla Achmatowej niedopowiedzenie – pióro może pochodzić z wachlarza czy też damskiego kapelusza i to jego dotyk inicjuje chęć spotkania z mężczyzną w powozie. Pióro to przedmiot występujący w wierszu w funkcji metonimii, (*Я*) i oznacza kobietę. I w tym miejscu nasuwa się analogia z egretą we wcześniej sygnalizowanym utworze poetyckim *motyl*. U Achmatowej odpowiedź haptyczna jest jednak daleka od oczekiwań kobiety, która odkrywa w męskim dotyku dłoni na swoich kolanach nieczułość, obcość i chłód.

⁴⁶ A. Achmatowa, *Spacer*, tłum. W. Grodzieńska, [w:] A. Achmatowa, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył S. Pollak, Warszawa 1970, s. 47.

⁴⁷ A. Ахматова, *Прогулка*, [w:] A. Ахматова, *Сочинения*, т. 1. *Стихотворения и поэмы...*, с. 50.

⁴⁸ М. Эпштейн, *Эрос. Поэтика близости. Введение в эротологию*, [w:] М. Эпштейн, *Философия тела*, Г. Тульчинский, *Тело свободы...*, с. 68.

Należy jednak pamiętać, iż owo przedmiotowe widzenie jest u Achmatowej jedynie sposobem konkretyzacji przeżycia, nigdy opisem dla samego opisu⁴⁹. Przedmioty występujące w podobnej funkcji pojawiają się także u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, w utworze *Amory* w roli metonimii przedwczesne pocałunki zamienia „papieros zapalony drugim papierosem”⁵⁰, a

(...)

Zetknięcie ramion w łoży w głębi karety,
Koncentrujące życie w płonącym rękawie!

stanowi obietnicę możliwych miłosnych wzruszeń wywołanych dotykiem rąk. U Achmatowej przedmioty ukazują niemożność realizacji uczucia, podkreślają rozbieżność w pojmowaniu tej relacji przez obydwie płcie, natomiast we fragmencie cytowanego wyżej utworu polskiej poetki – oznaczają początek dotykowego poznawania na granicy moje/inne ciało i fascynacji fizyczną bliskością.

Epigramatyczne wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wyróżnia także ironia w formie humorystycznej połączona z kobiecą kokieterią, czego przykładem jest liryk *Złote myśli kobiety*:

Zalotność jest pachnąca i różowa
a mądrość żółta i sucha

Wolałabym by mnie Mickiewicz chciał całować,
niż gdyby mnie chciał słuchać⁵¹

W powyższym stwierdzeniu podmiotu lirycznego o wyższości fizycznego pocałunku Mickiewicza nad dialogiem słownym z poetą odbieranym poprzez zmysł słuchu, ujawnia się dystans poetki do własnej twórczości, ale i zarazem potrzeba „zwykłej” kobiecej adoracji w stosunku do autora *Pana Tadeusza*, który przecież był nie tylko wieszczem narodowym, ale i mężczyzną. U Achmatowej natomiast ironia przybiera charakter bardziej tragiczny, daje możliwość poetce mówienia w sposób niedosłowny o sprawach trudnych: o mylącym męskim dotyku, o rozstaniu – braku fizycznej bliskości bez scen zazdrości. Natomiast w początkowych wersach liryku *Popłoch* (*Смятение*), opublikowanym w zbiorze *Różaniec*, czytamy:

Было душно от светлѣхъ потопу,
А очы его – какъ блскы...

Было душно от жгучего света,
А взгляды его – какъ лучи.

⁴⁹ S. Pollak, *Męstwo*, [w:] A. Achmatowa, *Poezje wybrane...*, s. 11.

⁵⁰ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Amory*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Być kwiatem?...*, wybór, układ i wstęp W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 22.

⁵¹ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*, t. 2..., s. 278.

Jenom zadrżała. Ten oto
 Zdoła mnie wreszcie ugłaskać.
 Schylił się. Wnet padnie słowo.
 Krew mi od twarzy odbiegła.
 O, gdybyż płytą grobową
 Miłość na życiu mym legła⁵².

Я только вздрогнула: этот
 Может меня приручить.
 Наклонился – он что-то скажет...
 От лица отхлынула кровь.
 Пусть камнем надгробным ляжет
 На жизни моей любовь⁵³.

Reasumując, zmysł dotyku w miłosnym i erotycznym kodzie stanowi istotny wyznacznik kreowania odczuć i emocji kobiecego podmiotu lirycznego w omawianych utworach w przypadku obydwu poetek: roli płci⁵⁴ buduje określone relacje między podmiotem lirycznym a męskim bohaterem, gdzie obok tradycyjnego poetyckiego obrazowania sfery taktylnej – z dominacją strony męskiej, odnajdujemy przykłady kobiecej aktywności haptycznej, demaskujące zakorzenione w kulturze stereotypy w postrzeganiu w społeczeństwie. Dotyk staje się elementem kształtowania tożsamości podmiotu lirycznego, „odzwierciedla zarazem nieustanne oscylowanie między zbliżeniem i oddaleniem, rezygnacją i buntem”⁵⁵, zacierając tym samym granice między tym co świadome, duchowe, emocjonalne i cielesne. Sfera taktylna w utworach obydwu poetek ma wpływ na formowanie się sfery tożsamości podmiotu, odczuwania jego odrębności, postępowania zgodnie z normą, czy też przekraczania przyjętych kulturowo norm. Prezentowane zaś sytuacje liryczne wyraźnie zdradzają żeńską perspektywę – błyskotliwą, czasami ironiczną i odważną, co nadaje również lirykom szczególnej zmysłowości, kruchości i lekkości. Owa ironia, czytelna poprzez dotyk, u polskiej Safony ma czasami formę humorystyczną, zaś u Achmatowej bardziej tragiczną, dającą możliwość mówienia o sprawach trudnych, czyli o niespełnionej miłości – bez dosłowności, często przy użyciu gestów, przedmiotów w roli znaków miłosnej rozmowy, będących pośrednikami i wyzwaczami kobiecych pragnień. U Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej poetyckie opisy dotyku obrazujące miłość i erotyczne fascynacje podmiotu lirycznego łączą w sobie intymność z intelektualną grą, obnażają absurdalność codzienności i konwenansów, ujawniają także niekiedy dystans poetki do samej siebie. W dotyku tym jest jednak nadzieja spełnienia, szczęśliwego związku, czego nie odnajdujemy w prezentowanych lirykach Achmatowej, dla której dotyk mężczyzny skrywa w sobie jakiś fałsz, nieszczerłość uczucia, a jego gesty są znakiem bliskiego rozstania przynoszącego ból i rozczarowanie podmiotowi lirycznemu. Być może taki sposób opisu taktylnych relacji wynika w przypadku rosyjskiej Safony z jej osobistych doświadczeń, gdzie zwykle znajdowała się ona w miłosnym trójkącie i była „tą trze-

⁵² A. Achmatowa, *Popłoch*, tłum. L. Podhorski-Okołów, [w:] A. Achmatowa, *Wiersze...*, s. 51.

⁵³ A. АХМАТОВА, *Смятение*, [w:] A. АХМАТОВА, *Сочинения*, т. 1..., с. 50.

⁵⁴ Szerzej o tym: W. Mandrysz, *Płeć: między biologią a kulturą*, „Pisma Humanistyczne 5” 2003, s. 182-198.

⁵⁵ Zob. B. Morzyńska-Wrzošek, *Oswoić odmowę bliskości. Z Zagadnień definiowania tożsamości w przedwojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury: w stronę antropologii niezwykłości*, red. W. Supa, Białystok 2013, s. 138.

cią”, porzuconą kobietą⁵⁶. Dla obydwu poetek – prawie rówieśniczek charakterystyczna jest demonstracja kobiecości, niezwykle sensualna w sensie haptycznym kreacja podmiotu (kobiety) i obiektu (mężczyzny), w których to jawią się one jako mistrzynie lakoniczności i „kobiety żyjące miłością i dla miłości”⁵⁷.

References

- Achmatowa A., *Poezje wybrane*, wybór i wstęp S. Pollak, Warszawa 1970.
- Achmatowa A., *Poezje*, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa, Kraków 1986.
- Achmatowa A., *Wiersze*, przekł. E. Siemaszkowa, Warszawa 1989.
- Akhmatova A., *Sochineniya*, t. 1, *Stikhotvoreniya i poemy*, Moskva 1987.
- Anna Achmatowa, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, pod red. Z. Barańskiego i A. Semczuka, Warszawa 1986.
- Antonova N. N., *Safo XX stoletiya*, [v:] <https://www.myjane.ru/articles/text/?id=18735>.
- Czyńska M., *Zgiełk serca. Opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Kraków 2025.
- Davydova T. T., *Ranyaya lirika A. A. Akhmatovoy: evolyutsiya poeticheskoylichnosti (glava iz uchebnogo posobiya)*, «Moskovskiy Vestnik Gosudarstvennogo universiteta Pechati» 2015, № 4.
- Grunwald M., *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*, tłum. E. Kowynia, Kraków 2019.
- Jermaszowa I., *Paralele. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska i Kazimiera Iłłakiewiczówna w porównaniu z Anną Achmatową i Mariną Cwietajewą*, [w:] *Polska poezja w rosyjskim dwugłosie. O tłumaczeniach Natalii Asafiewej i Władimira Britaniszskiego*, Poznań 2016.
- Katayeva T., *Anti-Akhmatova*, predisl. V. Toporova, Moskva 2007.
- Każmierczak B., *Zderzenie tożsamości biologicznej i kulturowej w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Наукoві праці: Серія «Філологія. Літературознавство». ІДЕНТИЧНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ СЛІВ’ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУР” 2011, t. 170.
- Łapiński Z., *Dotyk w poezji*, [w:] <https://sensualnosc.bn.org.pl/dotyk-w-poezji-515/>.
- Łebkowska A., *Ciało i zmysły*, [w:] *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX-XXI wieku*, Kraków 2019.
- Mandal E., *Podmiotowe i interpersonalne konsekwencje stereotypów związanych z płcią*, Katowice 2000.
- Mandrysz W., *Płeć: między biologią a kulturą*, „Pisma Humanistyczne 5” 2003.
- Morzyńska-Wrzosek B., *Oswoić odmowę bliskości. Z Zagadnień definiowania tożsamości w przedwojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury: w stronę antropologii niezwykłości*, red. W. Supa, Białystok 2013.
- Niewiadomski A., *Kochać i tracić. O poezji Leopolda Staffa i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Życie Literackie” 1986, nr 43.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Być kwiatem?... Wybór wierszy i szkiców poetyckich*, W. Bolecki, Warszawa 2000.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Poezje*, t. 2, zebrała i opracowała M. Wiśniewska, Warszawa 1974.

⁵⁶ Т. Караева, *Анну-Ахматову...*, с. 360.

⁵⁷ M. Pryzwan, *Wstęp*, [w:] *Lilka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska we wspomnieniach i listach...*, s. 5.

- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Poezje*, t. 1, zebrała i opracowała M. Wiśniewska, Warszawa 1974.
- Pryzwan M., *Lilka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska we wspomnieniach i listach*, Kraków 2015.
- Semczuk M., *Anna Achmatowa – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Paralele nie tylko poetyckie*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, nr 2.
- Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przekład W. Małecki, S. Stankiewicz, red. Naukowa K. Wilkoszewska, Kraków 2016.
- Tresidder J., *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001.
- W kulturze dotyku? Dotyk i jego prezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków 2016.

NOTA O AUTORCE

Beata Trojanowska – doktor habilitowany, prof. uczelni, zatrudniona w Katedrze Literatury Polskiej i Rosyjskiej na Wydziale Literaturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. **Wybrane publikacje: monografia:** „*Odchodząca*” *Ruś i Rosja w twórczości Mikołaja Leskova: postaci, motywy, tematy, sposoby wyrażania*, Bydgoszcz 2008. **Artykuły:** *Zmysł dotyku w literackich prezentacjach Mikołaja Leskova*, „Roczniki Humanistyczne” 2022, t. LXX, z. 7, s. 243-258; *O „strawie dla ciała” w literackiej prezentacji jurodstwa. Proza Mikołaja Leskova i Jewgienija Wodołazkina*, „Ethos” 2022, t. 35, nr 1 (137), s. 172-195; „*Homo hapticus*” a kategoria „męża sprawiedliwego” („*Nieśmiertelny Gołowan*” Mikołaja Leskova i „*Laur*” Jewgienija Wodołazkina), „Slavia Orientalis” 2022, t. LXXI, nr 1, s. 77-94; *Deszyfryzacja zmysłów dotyku i smaku w dylogii Władimira Sorokina „Dzień oprycznika” i „Cukrowy Kreml”*, „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2024, nr 14, s. 125-138.

ORCID: 0000-0003-3624-8553

Email: beatroj@ukw.edu.pl ; betrojan@wp.pl

Magdalena Ochniak
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

SOWIECKA CENZURA JAKO NARZĘDZIE KONTROLI I REPRESJI WOBEC LITERATURY ROSYJSKIEJ (1917–1929)

Soviet Censorship as a Tool of Control and Repression against Russian Literature (1917-1929)

ABSTRACT: Censorship is one of the many ways of limiting freedom of speech when an appropriate unit, organization or institution is created, whose main goal is to control the flow of information considered by the authorities to be undesirable, hostile or harmful. Censorship (understood both as print control and as the institution exercising this control) was always a tool in the hands of authorities, trying to prevent the dissemination of ideas and views harmful to the image of those in power. This was also the case in the USSR at the beginning of the 20th century, when the aim of literary censorship was not only to permanently control authors and readers, but, above all, to create an atmosphere of general fear related to the publication and reading of illicit texts, which was supposed to lead to a change in society's way of thinking. This article shows how, at the beginning of its existence (1917-1929), Soviet censorship gradually, and then on an increasingly wider scale, appropriated and destroyed subsequent areas of the functioning of literature: from limiting the circulation of books or paper allocation to a complete ban on printing, by eliminating already prepared book editions, withdrawing literature that was inconvenient to the authorities from libraries, closing publishing houses, censoring print runs, the content of works, or even the smallest pieces of information as to the existence of authors and their works.

KEYWORDS: 20th century, USSR, censorship, Russian literature, Soviet literature

Cenzura to jeden ze sposobów ograniczania wolności słowa. Jak głosi definicja słownikowa, jest to więc przede wszystkim „urzędowa kontrola publikacji, widowisk teatralnych, audycji radiowych, oceniająca je pod względem politycznym lub obyczajowym”¹. Nie była ona rzecz jasna wynalazkiem XX wieku. Można stwierdzić, że cenzura swymi korzeniami sięga czasów upowszechniania się druku. Zdarzało się, że słowo pisane, będąc potężnym narzędziem przekazywania informacji i kształtowania

¹ *Wielki słownik języka polskiego*, red. nauk. P. Źmigrodzki, [w:] <https://wsjp.pl/haslo/podglad/27844/cenzura/4597249/urzedowa-kontrola> (29.12.2025).

opinii, zagrażało władzy autorytarnej czy totalitarnej. Cenzura – rozumiana zarówno jako system kontroli treści przeznaczonych do publikacji, jak i jako zinstytucjonalizowany aparat państwowy sprawujący tę kontrolę – niemal zawsze funkcjonowała w ścisłym związku z władzą polityczną. Była przez władzę powoływana, finansowana i podporządkowana jej interesom. Podstawowym zadaniem cenzury nie było jedynie eliminowanie treści uznanych za „niepożądane”, lecz przede wszystkim ochrona obowiązującego porządku ideologicznego oraz ochrona pozycji rządzących przed krytyką². W tym sensie cenzura stanowiła narzędzie selekcji informacji, które mogły docierać do społeczeństwa, a tym samym pośrednio wpływała na zakres debaty publicznej i granice dopuszczalnego dyskursu. Mechanizm ten w szczególnie wyrazisty sposób ujawnił się w dwudziestowiecznej Rosji, zwłaszcza po rewolucji 1917 roku i w okresie funkcjonowania państwa radzieckiego. Cenzura w Rosji bolszewickiej została nie tylko utrzymana, ale znacząco rozbudowana i podporządkowana celom ideologicznym partii komunistycznej. Instytucje kontrolujące słowo drukowane, teatr, film czy radio działały w ścisłej współpracy z aparatem partyjnym, czuwając, by przekaz publiczny pozostawał zgodny z oficjalną doktryną. Jak zauważył rosyjski badacz Władimir Wołownikow, cenzura w tym okresie nie była jedynie mechanizmem reagującym na „zagrożenia”, lecz świadomie zaprojektowanym instrumentem kształtowania świadomości społecznej. Jej zadaniem było nie tylko eliminowanie treści krytycznych wobec władzy, ale również aktywne modelowanie sposobu myślenia obywateli – poprzez promowanie określonych narracji historycznych, wzorców moralnych i interpretacji rzeczywistości. W tym ujęciu cenzura stawiała się jednym z kluczowych narzędzi kontroli symbolicznej, wpływając nie tyle na to, co społeczeństwo wie, ile na sposób, w jaki interpretuje i rozumie otaczający je świat³. Stopniowo tworząc się i wzmacniając, cenzura zyskiwała coraz to nowe, dodatkowe funkcje i oprócz tych polegających na kontrolowaniu i zakazywaniu miała także za zadanie karać i donosić:

цензура... была задумана именно как один из важнейших инструментов контроля формирования образа мыслей. Постепенно оформляясь и укрепляясь, цензура приобретала все новые дополнительные функции и наряду с чисто контролирующими и запретительскими стала выполнять еще и карательные и доносительские задачи⁴.

Celem cenzury była więc nie tylko permanentna i dokonywana na bieżąco kontrola, ale także – w dalszej perspektywie – zmiana sposobu myślenia obywateli. Ugrunto-

² B. Mucha, *Dzieje cenzury w Rosji*, Łódź 1994, s. 3.

³ Podobnie uważał Tomasz Goban-Klas: „Gławlit w ZSRR kojarzy się nieuchronnie z mechanizmem kontroli myśli, jest jakby literackim odpowiednikiem Gułagu”. Por.: T. Goban-Klas, *Literacki Gułag. Gławlit, czyli najwyższe studium cenzury*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1, red. J. Kostecki, A. Brodzka, Warszawa 1992, s. 47.

⁴ В. Воловников, *От редактора*, [в:] *Цензура в Советском Союзе 1917-1991. Документы*, сост. А. Блюм, Москва 2004, с. XXI.

wanie w społeczeństwie przeświadczenia o tym, że za publikację, posiadanie czy nawet choćby czytanie nieprawomyślnych tekstów nieuchronnie grozi kara, pozwalało sterować obywatelami oraz wpływać na nich. Ponadto, jak przypomina Andrzej Dróżdż,

strategicznym celem władz komunistycznych w Rosji było wychowanie nowego pokolenia, czemu służyć miała odpowiednio dobrana literatura nasycona propagandą. Zgodnie z marksistowskim założeniem, jakoby zmiany ilościowe musiały przejść w zmiany jakościowe, książki publikowano w gigantycznych nakładach, oczekując, że ich treść wpłynie na uformowanie się w skali masowej pożądanых cech świadomości społecznej⁵.

Jak trafnie zauważył Arlen Blyum, opisując działania rosyjskiej cenzury literackiej, czyli Gławlitu⁶, „literatura” nie bez powodu znalazła się w nazwie tej instytucji, a zarazem w jej głównym kręgu zainteresowań. Literatura w rosyjskiej tradycji kulturowej miała bowiem bardzo wysoki status, zaś władza radziecka widziała w niej doskonałe narzędzie sprzyjające przekształcaniu i formowaniu świadomości „nowego człowieka”:

Не случайно литература первоначально была вынесена на первое место в полном названии цензурного ведомства, что вполне соответствовало, во-первых, ее необычайно высокому статусу в российской традиции, а, во-вторых, той важной роли, которая ей отводилась в “перековке” и “формовке” сознания “нового человека”⁷.

Nie istnieją obecnie kompleksowe opracowania naukowe, które dawałyby pełny obraz działalności cenzury literackiej w ZSRR. Nie ulega jednak wątpliwości, że setki czy nawet tysiące kolportowanych przez ten urząd cyrkularzy, postanowień, rozkazów, nakazów, listów, spisów, pism informacyjnych miało wpływ na kształt literatury i kultury w Rosji. W niniejszym artykule chciałabym w zarysie pokazać, jak w początkach swojego istnienia (a więc w latach 1917-1929⁸) sowiecka cenzura stopniowo, a potem na coraz szerszą skalę zawłaszczała i niszczyła kolejne obszary funkcjonowania literatury: od ograniczenia nakładu książek, przydziału papieru, poprzez niszczenie wydrukowanych egzemplarzy, wycofywanie „niewygodnej” literatury z bibliotek, zamy-

⁵ A. Dróżdż, *Zapomniany bibliocyd. Szkice o ludziach i książkach w czasach stalinizmu*, Kraków 2017, s. 37–38.

⁶ Nazwa „Gławlit” (Главлит) to skrót oznaczający Główny Urząd do Spraw Literatury i Wydawnictw (Главное управление по делам литературы и издательств).

⁷ А. Блюм, *Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917-1991: Индекс советской цензуры с комментариями*, Санкт-Петербург 2003, с. 6.

⁸ Wybrany do analizy przedział czasowy 1917-1929 został zasugerowany przez kształt publikacji Arlena Blyuma. Jest ona podzielona na 3 części obejmujące daty 1917-1929, 1930-1953 (marzec) oraz 1953-1991. Próba ujęcia w artykule wszystkich części publikacji oraz blisko 600 stron tekstu i dokumentów z pewnością przekroczyłaby wymogi dotyczące standardu objętości artykułów naukowych.

kanie wydawnictw, zakaz publikacji niektórych fragmentów utworów aż po całkowity zakaz druku⁹. Z uwagi na ograniczoną objętość artykułu zwrócę zatem uwagę na specyfikę działania cenzury w jej dwóch typach (przejawach): przewencyjnej i represyjnej¹⁰. Są to, jak podkreśla Tatiana Gorajewa, dwa podstawowe sposoby funkcjonowania cenzury, jakie ukształtowały się w ostatnich stuleciach, i które miały znaczący wpływ na społeczne i kulturowe sfery życia:

Исторически сложились следующие *формы цензуры*: предварительная и последующая – карательная. Эта двухэтажная система должна была обнаружить случаи, когда на предварительном этапе некоторые произведения и тексты по различным обстоятельствам попадали на страницы печати, чтобы исключить их дальнейшее распространение, а также определить меру наказания виновным в этом¹¹.

Podstawą przeprowadzonych tu obserwacji będzie publikacja Arlena Blyuma *Цензура в Советском Союзе 1917-1991. Документы*. Książka, która wyszła na początku XXI wieku, to zbiór nieopublikowanych wcześniej dokumentów archiwalnych. Z lektury tych materiałów wyłania się obraz bibliocydu nieobserwowanego wcześniej w literaturze rosyjskiej na taką skalę. Jak odnotowywał we wstępie do książki niemiecki slawista i historyk kultury Karl Eimermacher: „детективное чутьё Арлена Блюма позволило ему обнаружить очень многие неизвестные до сих пор источники, относящиеся к истории советской цензуры”¹². Ponieważ jednak publikacje Blyuma dotyczące radzieckiej cenzury to w większości teksty w języku niemieckim i rosyjskim, warto i polskojęzycznemu odbiorcy zaprezentować jego archiwalne odkrycia.

Dotarcie do wszystkich materiałów ilustrujących działania cenzury oraz ich opracowanie jest współcześnie chyba niemożliwe. Badacze, próbujący uzyskać dostęp do materiałów cenzury z lat 1922-1937 (a więc od momentu oficjalnego powstania Gławlitu, aż do roku 1937 uznawanego za datę największych i najokrutniejszych represji i czystek politycznych w państwie, tak zwanym roku „wielkiego terroru”), byli infor-

⁹ Jak podkreślał Michaił Heller komentując początki powstawania sowieckiej cenzury, ówczesne uchwały i dyrektywy partii „oparte są na przeświadczeniu, że partia posiadała prawdę i na cenzurze, wprowadzonej w dziesięć dni po przewrocie październikowym i rozbudowanej w toku dziesięcioleci w gigantyczny aparat kontrolujący każde wydrukowane i wypowiedziane słowo – od powieści do nalepek na pudełkach zapalek”. M. Heller, *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Warszawa 1989, s. 211.

¹⁰ Cenzura przewencyjna i represyjna to podział, który uwzględnia sposób ingerencji w dzieło. Jak definiuje je jeden ze słowników: „typ pierwszy polega na ingerencji w tekst (wypowiedź, dzieło sztuki) jeszcze przed publikacją. Ingerencja ta obejmuje cały tekst (zakaz rozpowszechniania) lub jego fragmenty. Cenzura represyjna polega na spowodowaniu konfiskaty dzieła, uzyskaniu zakazu jego rozpowszechniania lub ingerencji w tekst już funkcjonujący w komunikacji społecznej (niszczenie nakładu książki, plakatu, rzeźby)”. *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęсна, Warszawa 2002, s. 34.

¹¹ Por. T. Горяева, *Политическая цензура в СССР. 1917-1991 гг.*, Москва 2009, s. 130.

¹² K. Аймермахер, *Вступительное слово*, [w:] *Цензура в Советском Союзе 1917-1991. Документы*, сост. А. Блюм, Москва 2004, с. XVI.

mowani, że dokumentów nie można im udostępnić, gdyż archiwa „zostały utracone”¹³. Współcześnie trudno jest uwierzyć, że zniknęły bez śladu urzędowe materiały potwierdzające 15-letnią działalność tego wyjątkowo ważnego dla państwa organu. Za tym enigmatycznym określeniem urzędników kryje się bądź celowe i umyślne zniszczenie¹⁴, bądź całkowite utajnienie dokumentów. Za prawdziwością takiego przypuszczenia przemawia fakt, że Gławlit w roku 1990 uznał, że wszelkie dowody dotyczące jego działalności, całe archiwum (a więc pisma kierowane do bibliotek, spisy książek przeznaczonych do likwidacji, indeksy książek zakazanych, korespondencja, dyrektywy itp.) zostanie przekazane do likwidacji, jako niemające już wartości naukowej ani historycznej (sic!). Było to dość cyniczne zacieranie przez ten urząd śladów swojej ingerencji w literaturę i kulturę oraz próba umniejszenia skali działania Gławlitu jako urzędu kontroli. Co więcej, „nadmierne” zainteresowanie badaczy materiałami archiwalnymi doprowadziło nawet do tego, że zasoby dostępne przez całe lata, a więc uznane już wcześniej przez urzędników za raczej nieszkodliwe i dopuszczone do wglądu, zaczęto ponownie utajniać¹⁵. Jednak wiele dokumentów zachowało się w licznych regionalnych ośrodkach, w archiwach miejskich, akademickich, a także zbiorach różnych komórek partyjnych czy oddziałów, do których Gławlit kierował swoje dyrektywy i rozporządzenia. Sięgając więc współcześnie do tych rozproszonych zasobów badacze podejmują próby rekonstruowania skali działań Gławlitu, by wypełnić choć część białych plam związanych z wymazywanymi z kart historii literatury rosyjskiej autorami i ich dziełami.

Zaznaczę już na wstępie, że cenzura w wieku XX w Rosji Sowieckiej miała charakter totalny: kontroli państwowej podlegały więc wszelkie rodzaje komunikacji i druku: książki, gazety, audycje radiowe, operowe libretta, plakaty, obrazy, muzyka odtworzana z płyt na wieczorkach tanecznych, znaczki pocztowe czy nawet prognoza pogody. Jak podkreśla Gorajewa

Всеобъемлющий [...] характер политической цензуры в тоталитарном государстве обусловил многоэтапный контроль, который должен был гарантировать на-

¹³ А. Блюм, *От составителя*, [в:] *Цензура в Советском Союзе 1917-1991. Документы*, сост. А. Блюм, Москва 2004, с. XVII.

¹⁴ O zniszczeniu dokumentacji wspomina w swej książce Tatiana Gorajewa: „Практически все изучающие советский период истории сталкиваются с неполнотой и фрагментарностью источниковой базы, связанной с несовершенной системой комплектования архивных фондов и архивными лакунами, возникавшими в результате непредвиденных событий, стихийных бедствий, войн и пр. Одна из наиболее ощутимых информационных лакун по истории политической цензуры в СССР возникла в результате уничтожения важнейшей части фонда Главлита СССР за период с 1922 по 1937 г. По свидетельствам самих сотрудников аппарата Главлита и в соответствии с официальным заявлением руководства Центрального архива Федеральной службы безопасности, она была уничтожена”. Por. Т. Горяева, *Политическая цензура в СССР. 1917-1991 гг.*, Москва 2009, с. 46.

¹⁵ Wielokrotnie wspomina o tym w swojej książce А. Блюм, *От неолита до Главлита*, Санкт-Петербург 2009.

и большую результативность в выявлении сомнительных и откровенно недопустимых публикаций и высказываний¹⁶.

Jako daty graniczne działania sowieckiej cenzury uznaje się lata 1917-1990. Pierwsza z dat wskazuje na czas wybuchu rewolucji październikowej, obalenia caratu i dojścia bolszewików do władzy. Druga to rok oficjalnego zniesienia cenzury, gdy po wielu miesiącach przygotowań Rada Najwyższa ZSRR uchwaliła 12 czerwca 1990 r. Prawo o prasie i innych środkach informacji masowej (Закон „О печати и других средствах массовой информации”), które w swym pierwszym paragrafie głosiło wolność słowa. Ten okres umownie dzieli się na pomniejsze etapy, których granicami stają się lata politycznych i społecznych przemian, rozwoju, intensyfikacji działań lub wydawania kluczowych decyzji czy dokumentów, regulujących działalność instytucji cenzury.

Lata, które staną się ramą rozważań w niniejszym artykule, zakreślają daty 1917-1929. To czasy, które wybitna poetka Anna Achmatowa ironicznie nazwała „epoką względnego wegetarianizmu” („относительно вегетарианская эпоха”), a więc, jej zdaniem, okresu jeszcze stosunkowo łagodnego podejścia władzy do obywateli (a zwłaszcza do pisarzy), czasów bez prześladowań, aresztów, zesłań i bez dosłownego rozlewu krwi¹⁷. Epoka kolejna (1930-1953) to już lata stalinowskich represji, totalitarnego reżimu i czasu, gdy machina cenzury działała z największym rozmachem i siłą. Po śmierci Józefa Stalina (1953 rok) kolejne okresy cenzorskiej aktywności pokrywają się ze znanymi już w rosyjskim literaturoznawstwie etapami: odwilży (1953-1964), zastoju (1965-1984) oraz pieriestrojki (1985-1991).

Za jeden z pierwszych przejawów działania nowej władzy w sferze „wolności słowa” można uznać Dekret o prasie („Декрет о печати”) podpisany 27 października 1917 roku przez Włodzimierza Lenina. W jego preambule wspomina się o tym, że prasa pozostawiona w rękach wrogiej robotnikom i chłopom burżuazji jest bronią groźniejszą od bomb i karabinów, stąd też i pojawia się konieczność ukrócenia swobodnej działalności prasy. Co prawda, w dekreście znajdziemy też obietnicę, że po ugruntowaniu się w kraju nowego porządku, prasie natychmiast zostanie przywrócona wolność („как только новый порядок упрочнится, – всякие административные воздействия на печать будут прекращены, для нее будет установлена полная свобода в пределах ответственности перед судом, согласно самому широкому и прогрессивному в этом отношении закону”¹⁸). Jednak, jak się później przekonano, nic takiego przez całe kolejne dziesięciolecia nie nastąpiło. Na mocy wspomnianego

¹⁶ Т. Горяева, *Политическая цензура в СССР...*, с. 154.

¹⁷ „Wegetarianizm”, o którym wspominała Achmatowa może obecnie, z perspektywy czasu, wydawać się zbyt łagodnym określeniem ówczesnych działań władzy. Jednak tych właśnie słów użyła poetka nazywając lata dwudzieste XX wieku z perspektywy lat sześćdziesiątych, mając za sobą szereg wyjątkowo trudnych lat życia w kraju. Cytuje ją Lidia Czukowska w swej książce *Записки об Анне Ахматовой* 1952-1962, т. II, Москва 1997, с. 422.

¹⁸ *Цензура в Советском Союзе...*, с. 3.

dekretu miały zostać zamknięte te periodyki, które, jak uważała nowa władza, siały zamęt, kłamstwo i nawoływały do sprzeciwu wobec władzy robotniczo-chłopskiej. W Rosji przed wybuchem I wojny światowej funkcjonowało 575 niezależnych wydawnictw, wychodziło 1351 czasopism oraz 916 gazet¹⁹. Kiedy stopniowo zaczęto likwidować te periodyki i wydawnictwa, które według rewolucyjnej leninowskiej retoryki uznano za „burżuazyjne”, to po niespełna roku działania dekretu (do połowy 1918 roku), zostało tych wydawnictw na rynku czytelniczym zaledwie kilkanaście.

Po likwidacji wspomnianych wolnych wydawnictw w maju 1919 roku zostało utworzone wydawnictwo państwowe „Gosizdat” (Госиздат – Государственное издательство РСФСР), które w roku 1930 zostało przekształcone w kilkanaście mniejszych komórek-wydawnictw specjalizujących się w publikacji poszczególnych rodzajów literatury: pięknej, medycznej, naukowej, dziecięcej itp. Mimo tego pozornego rozproszenia edytorskiego nadal jednak funkcjonował monopol Gosizdatu, który na mocy dekretu z 1918 roku miał wyłączne prawo do drukowania utworów klasyków literatury rosyjskiej oraz podręczników. Jego możliwości publikacyjne wykorzystano do druku i rozpowszechniania prawomyślnej prasy i periodyków. Nie bez powodu więc przeciwko temu monopolowi protestowali twórcy zrzeszeni w związku pisarzy²⁰, pisząc list do Anatolija Łunaczarskiego (ówczesnego ludowego komisarza oświaty) z prośbą o wprowadzenie uregulowań pozwalających im na druk utworów literackich²¹. Niestety, władza nie była skora ku temu, by umożliwiać swobodną działalność pisarzom niechętnym rewolucji i nowym porządkom. Zatem wiele takich apelów i pism pozostawało bez echa, a twórcy zmuszeni byli docierać do swoich czytelników innymi niż oficjalne drogami²².

¹⁹ A. V. Bljum, *Zensur in der UdSSR, Tl.2: Archivdokumente 1917-1991*, Bochum 1999, S. 4.

²⁰ Wszechrosyjski Związek Pisarzy (Всероссийский союз писателей) zrzeszał twórców, których współcześnie uznajemy za klasyków literatury rosyjskiej: Annę Achmatową, Nikołaja Gumilowa, Jewgienija Zamiatina, Aleksandra Błoka, Kornieja Cukowskiego i in. Związek protestował przeciwko samowoli cenzury, próbował bronić „starej” inteligencji, walczył o uwolnienie aresztowanych twórców czy uczonych. Starał się zachować literaturę w jej przedrewolucyjnym kształcie, co oznaczało dążenie do utrzymania autonomii twórczej oraz różnorodności kierunków artystycznych charakterystycznych dla literatury rosyjskiej sprzed 1917 roku, a także sprzeciw wobec jej podporządkowania ideologii partyjnej i przekształcenia w narzędzie propagandy państwowej. Z uwagi na to, że Związek sprzeciwiał się działaniom nowej władzy, został – podobnie jak inne związki czy ugrupowania literackie – rozwiązany w 1932 roku na mocy postanowienia partyjnego noszącego tytuł „О перебудові організації літератсько-артистичних” («О перестройке литературно-художественных организаций»).

²¹ Fragment listu brzmiał następująco: „...политика Государственного издательства, монополизировавшего все русское книгопечатание, делает молчание живой русской литературы явлением принципиальным: для русского писательства книг нет, ибо оно должно молчать. Мы с негодованием видим, что невольное стеснение литературы превращается в ее сознательное умерщвление”. Patrz: *Цензура в Советском Союзе...*, s. 17.

²² Wobec braku możliwości publikacji wielu autorów przepisywało swoje utwory ręcznie i oferowało je do sprzedaży w księgarniach działających przy związku pisarzy. Według danych samego Związku, w rękach twórców pozostawało około 1500 książek, zwróconych im wraz z odmową druku. Zmonopolizowany przez Gosizdat rynek wydawniczy skutecznie marginalizował więc literaturę piękną. Nawet

Kolejnym, po likwidacji wydawnictw, etapem wprowadzania totalnej cenzury była podjęta w grudniu 1918 roku przez Rewolucyjną Radę Wojskową decyzja o konieczności przedkładania tej instytucji oryginałów tekstów do oceny przed ich publikacją. Co prawda, początkowo odnosić się to miało jedynie do tekstów dotyczących wojskowości, ale w praktyce, bez zgody tego organu nie mogły ukazywać się żadne inne teksty (zakaz argumentowano dbałością o obronność kraju). Zostało to oficjalnie zatwierdzone w październiku 1921 roku rozporządzeniem CzeKa, czyli Nadzwyczajnej Komisji do Walki z Kонтрrewolucją (Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем). Nakaz przedkładania tekstów przed ich drukiem do zatwierdzenia stosownym organom cenzury wojskowej (politycznej) uzasadniano koniecznością unikania niepotrzebnych strat materiałowych (papier) i finansowych oraz oszczędzania siły roboczej. W istocie jednak podstawowym celem cenzury prewencyjnej była ideologiczna kontrola zarówno treści, jak i formy utworów, co możemy uznać za pierwsze próby stworzenia nowego kanonu tekstów dla nadchodzących nowych czasów i nowego czytelnika. Doprowadziło to do kolejnych protestów Związku Pisarzy, gdyż cenzorzy polityczni uzurpując sobie prawo do bycia krytykami literackimi i historykami literatury w jednym, wstrzymywali druk utworów literackich, argumentując to ich „nieodpowiednim nastrojem” lub działaniem tekstów i twórców na szkodę władzy socjalistycznej²³. I choć w konkluzji kolejnego listu skierowanego przez Związek Pisarzy do Anatolija Łunaczarskiego padają słowa o konieczności powstrzymania samowoli i kaprysów cenzury:

(...) надо ввести цензуру в ее естественные рамки. Правительство должно точно очертить сферу ее деятельности и методы ее проявления. Оно должно поставить предел ее капризам и произволу. Цензура должна быть политическим сторожем у ворот литературы, а не хозяином в ее доме²⁴,

to nie przyniosły one rezultatów.

Obowiązki pierwotnej cenzury wojskowej dość szybko, bo już w czerwcu 1922 roku, przejął Główny Urząd do Spraw Literatury i Wydawnictw, czyli Gławlit. I choć w jego nazwie nie pojawia się słowo „cenzura”, to w istocie instytucja ta została do tego celu powołana i była od tej pory organem cenzury totalnej: wojskowej, politycznej, ideologicznej i obyczajowej. Jak zauważa Andrzej Dróždź: „wcześniejsze działania cenzury nie posiadały charakteru proceduralnego. Głównym zadaniem Gławlitu była ochrona interesów pisarzy, wydawców i księgarzy, ale stał się on instytucją

nieliczne prywatne wydawnictwa i drukarnie, które Związek próbował reaktywować i utrzymać z myślą o swoich autorach, zostały decyzją władz zamknięte, a papier oraz nakłady już wydrukowanych książek skonfiskowane. Por.: *Цензура в Советском Союзе...*, s. 16-17.

²³ Wykaz takich kuriozalnych cenzorskich interwencji możemy znaleźć chociażby w liście Związku Pisarzy skierowanym w 1921 roku do Łunaczarskiego: Patrz w: *Цензура в Советском Союзе...*, s. 22-25.

²⁴ *Цензура в Советском Союзе...*, s. 25.

cenzury prewencyjnej i represyjnej”²⁵. Urząd cenzurował także informacje, które dotyczyły jego działalności. W jednym z cyrkularzy Gławlit upominał „запрещается публиковать сведения о [...] существовании разных видов цензуры”²⁶. Treść innego dokumentu²⁷ legitymizującego działania urzędu głosiła, że cenzurze nie podlegają jedynie wydawnictwa partyjne, natomiast wszelkie inne publikacje mają być przedkładane do wcześniejszej akceptacji organom cenzury, a dokładniej Wydziałowi Politycznemu przy Gosizdacie. Gławlit mógł więc nawet w skrajnych przypadkach w dowolnym momencie zamknąć wydawnictwo czy drukarnię i oddać jego pracowników pod sąd. Obowiązkiem Gławlitu i jego regionalnych oddziałów była także walka z „podziemnymi” wydawnictwami. W 1922 roku wszelkie wydawnictwa poddane zostały odgórnjej lustracji²⁸: regionalne oddziały Gławlitu miały sprawdzić, przez kogo finansowane są istniejące wydawnictwa, czy w skład redakcji nie wchodzi osoby „podejrzane politycznie” i czy nie mają kontaktów z zachodnimi wydawnictwami. Chodziło zatem o to, by nie tylko ukrócić kontakty literackie z zagranicą, ale i uniemożliwić jakikolwiek wpływ Zachodu na kulturę radziecką. Dlatego też decyzjom Gławlitu podlegało także pojawianie się na terytorium ZSRR książek wydawanych poza jego granicami w języku rosyjskim. Dodatkowo po roku 1923 cenzura nie dopuszczała także do druku książek pisanych wg zasad starej²⁹ ortografii, nie akceptowała też w obiegu czytelnictwa obecności „starych”, a więc drukowanych przed 1917 rokiem, książek. Po części, był to wybieg stosowany po to, by móc usunąć wszelką „burżuazyjną”, przedrewolucyjną literaturę. Dla bezrefleksyjnie działających pracowników cenzury nie miało więc znaczenia, czy rugują z obiegu powieść o losach inteligencji na przełomie wieków, czy też może zbiór zadań z geometrii. Tak samo gorliwie została więc ocenzurowana przedmowa do atlasu anatomicznego („предисловие не годится для русской действительности”³⁰), jak i powieść Marka Twaina *Księżę i żebrak* – zabroniona z uwagi na apologię władzy królewskiej³¹.

²⁵ A. Drózdź, *Zapomniany bibliocyd. Szkice o ludziach i książkach w czasach stalinizmu*, Kraków 2017, s. 46-47.

²⁶ Tamże, s. 119. Por. także: L. Vladimirov, *Glavlit: How The Soviet Censor Works*, „Index on Censorship” 1972, vol. 1, nr 3/4, p. 39.

²⁷ *Положение о Главлите*, [в:] *Цензура в Советском Союзе...*, s. 32-33.

²⁸ *Цензура в Советском Союзе...*, s. 37.

²⁹ Reforma z roku 1918 polegała na uproszczeniu zasad pisowni i ortografii: wykreśleniu z alfabetu podwójnych liter oznaczających te same głoski, wykreśleniu od dawna nieużywanych liter będących pozostałością po „greckich korzeniach” cyrylicy, rezygnacji z tzw. „twardego znaku” występującego na końcu wyrazów kończących się spółgłoską. Reforma postulowana była już od dawna, jej opracowaniem zajmowali się językoznawcy i specjaliści z Akademii Nauk. Pechowym dla reformy okazał się jednak czas jej wdrożenia, czyli pierwsze miesiące panowania nowej władzy bolszewickiej, co wielu jej (władzy) przeciwnikom dało asumpt do traktowania reformy jako zamachu bolszewików na inteligencję.

³⁰ *Цензура в Советском Союзе...*, s. 70.

³¹ Tamże, s. 71.

Cenzura dopuszczała więc do druku teksty prawomyślne oraz tworzyła spisy „ksiąg zakazanych”³². Tego rodzaju listy były więc klasycznym przykładem cenzury prewencyjnej, która miała za zadanie skontrolować tekst przed ewentualną publikacją. Drukarnie czy wydawnictwa zmuszone były w tym czasie do wcześniejszego występowania o zgodę na druk każdego tekstu – czy to utworu literackiego, czy mapy. W myśl tych zasad np. w roku 1922 Gławlit skarcił nawet państwowe oficjalne wydawnictwo Gosizdat za publikację opowiadań Arthura Conan Doyle’a³³ z nazbyt krzykliwą („sensacyjno-bulwarową”) okładką i nakazał w przyszłości drukować te utwory jedynie z tytułem i nazwiskiem autora na okładce.

Pracownicy organów cenzury mieli więc ręce pełne roboty. Wydział polityczny w Gosizdacie, czyli w oficjalnym państwowym wydawnictwie książkowym, skarżył się w 1921 roku na brak dostatecznie zideologizowanego składu redakcji wydawnictwa, która mogłaby choć częściowo przejąć obowiązki cenzury³⁴. Z czasem więc w kolejnych latach dążono do tego, aby kompetencje cenzury przejęły nie tylko redakcje i wydawnictwa, lecz nawet... sami autorzy. Ideałem byłaby więc dla władzy i cenzury sytuacja, w której nie jest potrzebna zewnętrzna cenzura jako taka, gdyż autor z góry doskonale wie, o czym pisać i czego składać do druku nie należy, a więc gdy w ramach autocenzury zapobiegawczo i świadomie „wyklucza ze swojego dzieła określone treści, aby nie stało się ono obiektem działania cenzury zinstytucjonalizowanej lub spontanicznej”³⁵. Natomiast sami twórcy literatury krytykowali działalność Gosizdatu oraz organów cenzury, które dość zaskakująco ich zdaniem oraz samozwańczo przejęły także funkcję historyków i krytyków literatury i nie dopuszczały do druku tekstów z uwagi niewłaściwy, według cenzorów, „nastrój” czy też brak podobieństwa tekstów do podobnego typu wypowiedzi publikowanych wcześniej w prawomyślnych periodykach³⁶.

³² Współcześnie taki zbiorczy wykaz ksiąg zebrał po wielu latach pracy Arlen Blyum. W książce pt. *Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917-1991: Индекс советской цензуры с комментариями* zostały przez niego zebrane i udokumentowane informacje o 1233 książkach, które pierwotnie pozytywnie przeszły przez wszystkie procesy cenzorskiej redakcji i edycji – by potem zostać zniszczone. Jest to zaledwie wierzchołek góry lodowej, gdyż z przeprowadzonych przez autora ustaleń oraz jego bardzo ostrożnych szacunków wynika, że kompletny wykaz liczyłby ponad 100 000 tytułów: „Как свидетельствуют сохранившиеся каталоги Отделов специальных фондов крупнейших библиотек, получившие затем обиходное название «спецхранов», главлитовские списки, а также циркуляры, приказы и архивные документы, число только русских изданий, прошедших официальную советскую цензуру и впоследствии уничтоженных, превышает, по нашим подсчетам, 100 тысяч названий”. Patrz: A. Блюм, *Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917-1991: Индекс советской цензуры с комментариями*, Санкт-Петербург 2003, s. 6.

³³ *Цензура в Советском Союзе...*, s. 34.

³⁴ Tamże, s. 20-21.

³⁵ *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002, s. 34.

³⁶ Kierując się takim kryterium jeden z cenzorów wstrzymał publikację recenzji książki o carze Borysie Godunowie, ponieważ nie była ona podobna do znanej mu już wcześniej recenzji wydrukowanej w czasopiśmie „Prasa i Rewolucja” („Печать и революция”).

Wszystkie wspomniane dotychczas sposoby funkcjonowania cenzury i oficjalnych wydawnictw, a także wprowadzenie dekretu o oddzieleniu państwa od Cerkwi oraz szkoły od Cerkwi (1918), czy też dekretu o walce z analfabetyzmem³⁷ (1919), były elementem ówczesnej tzw. „rewolucji kulturalnej”, której podstawowym celem była przebudowa życia społecznego mieszkańców w duchu nowego socjalistycznego porządku. Władzom zależało więc na stworzeniu i ukształtowaniu nowego obywatela według swoich potrzeb i zasad. Obywatele samodzielnie i twórczo myślący, inteligencja, nie byli państwu potrzebni. Swoistym przykładem pokazu sił władzy była akcja zainicjowana przez Lenina w roku 1922. Wówczas zostało wydalonych³⁸ z Rosji jako aktywnie działający „element kontrewolucyjny” 160 przedstawicieli inteligencji: filozofów, myślicieli, profesorów, lekarzy, naukowców, twórców, w tym np. założycieli wspomnianego tu już Związku Pisarzy. Ten pokazowy „akt humanitarny” miał także swe kontynuacje w kolejnych rejsach z Odessy, Sewastopola czy też specjalnych kursach pociągów z Moskwy. Było to dość wyraźne ostrzeżenie skierowane pod adresem pozostałych przedstawicieli rosyjskiej inteligencji – tym będzie skutkować brak współpracy z władzą i próby krytykowania jej oraz nowego ustroju. Nie była to jednorazowa aktywność Lenina. W późniejszym liście do Feliksa Dzierżyńskiego (maj 1922) nakazywał on nadal odszukiwać i wysyłać za granicę podobnych przedstawicieli „staroreżimowej inteligencji”³⁹.

Jednym z zadań organów wykonujących założenia rewolucji kulturalnej było nie tylko nadzorowanie bieżącej produkcji wydawniczej (cenzura prewencyjna), ale także kontrola zasobów istniejących bibliotek (cenzura represyjna). Likwidacji podlegały więc np. książki z zakresu psychologii, filozofii i etyki, które były pisane w duchu wrogim dla socjalizmu i materializmu dialektycznego. Do lokalnych przedstawicieli władz trafiały spisy książek podlegających likwidacji. Obejmowały one: opowieści folklorystyczne, literaturę emigracyjną, powieści przygodowe autorów zagranicznych i in. Przykładowo, wydana w roku 1923 instrukcja dotycząca kontroli zasobu wszystkich rosyjskich bibliotek została stworzona w celu oczyszczenia ich z literatury szkodliwej i przestarzałej (przedrewolucyjnej). Zgodnie z nakazem, zbiory biblioteczne miały zostać podzielone na dwie części: książek dopuszczonych do czytania⁴⁰ oraz tych „nieaktualnych”. Wycofane miały więc zostać: bibliografie, książki historyczne,

³⁷ Dekretem dotyczącym walki z analfabetyzmem objęta była niepiśmienna część społeczeństwa w wieku od 8 do 50 lat. Był to na początku XX wieku dość znaczny odsetek ludności, gdyż według danych ze spisu powszechnego z 1897 r. piśmiennych było 21,1% społeczeństwa ZSRR (43,3% mieszkańców miast i 17,4% mieszkańców wsi). Por.: A. Dróżdż, *Zapomniane bibliocydy...*, s. 43.

³⁸ Ponieważ intelektualiści zostali wydalen z Petersburga do podówczas niemieckiego Szczecina drogą morską, akcja ta jest określana mianem „statku filozofów” („философский пароход”). Osoby wygnane z kraju były pozbawiane obywatelstwa, a ich majątek podlegał konfiskacie.

³⁹ *Цензура в Советском Союзе...*, s. 17.

⁴⁰ Księgozbiór, który pozostawał w bibliotece, także podlegał swoistym regulacjom. Każda biblioteka posiadała tzw. „спецхран” (отдел специального хранения), czyli dział specjalny, w którym przechowywane były książki udostępniane za specjalną zgodą i pod kontrolą jedynie bardzo ograniczonej grupie odbiorców.

encyklopedie, stare wydawnictwa o tematyce społeczno-politycznej (które zawierają myśli liberalne, monarchistyczne, radykalne itp.), przedrewolucyjne czasopisma i kalendarze, książki o charakterze religijnym („отдел религии должен содержать только антирелигиозную и противощерковную литературу”⁴¹). Z półek miała zniknąć beletrystyka głosząca brak wiary w rewolucję i propagująca społeczny pesymizm (np. *Diaboliada* Michaiła Bułhakowa), książki uznawane za wrogie ideologicznie i nieaktualne (np. przekłady utworów Marcela Prousta). Dołączony do instrukcji spis utworów (liczący 1200 pozycji!) miał jedynie charakter pomocniczy, bibliotekarze mieli więc w wielu wypadkach całkowicie wolną rękę. Stąd też i z niektórych bibliotek zniknęły dzięki ich nadgorliwości nawet dzieła Nikołaja Gogola, Lwa Tołstoja czy Fiodora Dostojewskiego, a więc autorów poprzedniego stulecia. Szacuje się, że dzięki tym wytycznym w latach dwudziestych XX w. z zasobów bibliotecznych usunięto ponad połowę dostępnego wówczas księgozbioru.

Jak już kilkakrotnie tu sygnalizowałam: kontroli podlegała nie tylko rodzima twórczość, ale także literatura przekładowa. W przypadku publikacji tekstu tłumaczonego wprowadzono obowiązek wskazania w danej edycji nie tylko nazwiska tłumacza, ale i redaktora tłumaczonego tekstu. Miało to w przyszłości ułatwić wyciąganie konsekwencji w stosunku do osób odpowiedzialnych za zły przekład. Co więcej, za zły przekład można było trafić nawet pod sąd („за плохой перевод ответственные за это лица в издательствах и переводчики привлекаются к суду, как за любую другую порчу работы”⁴²). Przy czym, jak można się domyślać, przekład mógł być zły nie tyle z uwagi na fatalną jakość pracy tłumacza, ile na tematykę czy zawartość ideologiczną tekstu. Hasło „ideologizacji” było w tych czasach dość często wytrychem, dzięki któremu można było ocenić (chwaląc lub potępiając) dowolną publikację i w konsekwencji – pozwolić na jej druk, lub zakazać go na dziesięciolecie⁴³.

Do jaskrawych opisów przypadków mówiących o tym, jak bezwzględnie, ale i zarazem kuriozalnie działała podówczas cenzura w jej represyjnym wydaniu, należy protokół z posiedzenia oddziału prasy północno-zachodniego biura CK WKP(b), które odbyło się w październiku 1926 roku. Poddano w nim krytyce literaturę dziecięcą drukowaną przez leningradzkie wydawnictwa. Piętnowano np. Aleksieja Czapygina za adresowanie swych utworów do dzieci inteligentkich, a nie robotniczo-chłopskich, ponieważ w jednym z jego utworów pojawia się porównanie nieba do jedwabnej sukni mamy⁴⁴, a przecież,

⁴¹ Из руководящего каталога по изъятию всех видов литературы из библиотек, читален и книжного рынка, [в:] *Цензура в Советском Союзе...*, с. 73.

⁴² Cytat pochodzi z jednego z postanowień wydanego w lutym 1920 r. przez Oddział Prasy przy Piotrogrodzkiej Radzie. Patrz: *Цензура в Советском Союзе...*, с. 10.

⁴³ Przypadki takiego właśnie zideologizowanego spojrzenia i oceny tekstów opisuje m. in. w swym artykule Michael S. Fox. Por.: M. S. Fox, *Glavlit, censorship and the problem of party policy in cultural affairs, 1922-28*, „Soviet Studies” 1992, vol. 44, № 6, p. 1045-1068.

⁴⁴ Stosowny fragment protokołu głosi „очевидно, что пущенный для усиления эффекта образ «мамино шелковое платье» не рассчитан на ребенка из крестьянской семьи”. Por.: *Цензура в Советском Союзе...*, с. 107.

jak wskazywano w protokole, matki-robotnice nie noszą jedwabnych sukien (sic!). Za nieprawomyślne zostały uznane także wiersze dla dzieci takich klasyków literatury rosyjskiej jak Samuil Marszak czy Korniej Czukowski. Tłumaczono te decyzje tym, że dziecięcy czytelnik nie rozumie ironii, zantropomorfizowane przedmioty traktuje dosłownie itp. Czukowski był później wielokrotnie poddawany publicznej krytyce za swe utwory dla dzieci. Za politycznie szkodliwą i niepedagogiczną uznano jego bajkę *Psie królestwo* (*Собачье царство*), napisaną jeszcze przed rewolucją (w 1912 roku) i pechowo dla niej wznowioną później w czasach dynamicznie działającej cenzury. W owej bajce dzieci dręczące psa trafiają do tytułowego psiego królestwa, gdzie za okrucieństwo są przykładnie ukarane przez psiego króla, zaś po powrocie do domu winowajcy stają się grzecznymi dziećmi szanującymi zwierzęta⁴⁵. Bajkę uznano za apologię władzy królewskiej, nieakceptowalnej dla funkcjonariuszy ówczesnego reżimu. Nakład książki został skonfiskowany, a bajka wycofana zarówno ze sprzedaży, jak i z zasobów bibliotecznych. Była zakazana przez cenzurę aż do czasów pierestrojki. Podobnie do rodzimej bajki Czukowskiego oceniono tłumaczenie książki Janusza Korczaka *Król Maciuś Pierwszy*. Została ona uznana za niedopuszczalną z punktu widzenia ideologicznego, ponieważ jest opowieścią o „dobrym królu”⁴⁶. A zatem także literatura obca, tłumaczona, za analogiczne „przewinienia” była rugowana z obiegu na równi z literaturą rosyjską i radziecką. Co więcej: nawet gdy same utwory jako takie nie budziły niepokoju cenzury, ale miały być drukowane w innym niż propaństwowe wydawnictwo – mogły nie uzyskać zgody na druk. Argumentacja władz była wtedy dość zaskakująca: zysk ze sprzedaży książki zasila „nieprawomyślne” wydawnictwo, które będąc wrogiem państwu, może ów zysk w przyszłości przeznaczać na antyradziecką działalność. Z tych samych przyczyn wydano w 1927 roku zakaz wwożenia do ZSRR książek drukowanych za granicą oraz zakaz publikowania bez zgody Gławlitu w radzieckich wydawnictwach książek pisarzy emigracyjnych⁴⁷. Wspomniany tu „import” i „eksport”, który podlegał kontroli, dotyczył nie tylko literatury, ale także płyt gramofonowych, klisz filmowych, flag, map, rzeźb, rękopisów, dokumentów, obrazów, pocztówek, nut i in. Oczywiście ten „zakaz importu” w latach późniejszych nie dotyczył zrabowanych przez Związek Radziecki po 1945 roku kolekcji europejskiej literatury i sztuki muzealnej masowo przywożonych do ZSRR⁴⁸.

⁴⁵ *Цензура в Советском Союзе...*, s. 340-341.

⁴⁶ Tamże, s. 108.

⁴⁷ Stosowny zakaz brzmiał: „Предлагается не разрешать к изданию сочинений писателей-эмигрантов без предварительного согласования с Главлитом”. Patrz: *Цензура в Советском Союзе...*, s. 126.

⁴⁸ Trudno oczywiście określić rozmiar tego przedsięwzięcia, ale wiadomo np. iż Komitet Centralny został poproszony o podstawienie 85 wagonów, by przewieźć do Rosji dzieła ukryte przez Niemców w kopalniach pod Magdeburgiem i Lipskiem. Zamówienie to nie było raczej jednorazowe, gdyż w listopadzie 1945 roku raportowano, iż pracująca na terytorium Niemiec od maja 1945 roku grupa 54 bibliotekarzy i muzealników zgromadziła już 160 wagonów z cennymi kolekcjami: *Цензура в Советском Союзе...*, s. 327-329. Skala tych „przejęć” była ogromna. Jak odnotował bowiem w 1950 roku pełnomocnik Rady Ministrów ZSRR do spraw ochrony tajemnic wojskowych i państwowych, wyrwykwa kontrola

Jeżeli nie było wystarczających przesłanek do tego, by zakazać druku książki, która nie spotkała się z aprobatą cenzorów, Gławlit (jak wskazano w jednym z jego tajnych cyrkularzy) ograniczał jej nakład do 2.000 egzemplarzy. W przyszłości zaś tak niski nakład był wyraźnym sygnałem dla kolejnych edytorów, by nie wyrażać zgody na powtórny druk książek, których nakład podlegał ograniczeniom: wszak niewielki nakład jest wskaźnikiem złej jakości książki, co uzasadnia konieczność ograniczenia publikacji do jednego wydania⁴⁹. Sytuacje tego typu komentował w późniejszym czasie Michaił Heller, konstatując „w ZSRR nie nakłady zależą od gustów czytelników, lecz gusty od nakładów”⁵⁰. Tym sposobem państwo zyskiwało nowe narzędzie do wpływania nie tylko na literaturę i pisarzy, lecz także na gusty literackie czytelników.

Z czasem cenzura stawała się mniej „radikalna” i zamiast wykluczać całe książki czy periodyki literackie ze zbiorów bibliotecznych ograniczała się jedynie do ich „poprawiania”. Stosowne polecenia były kierowane do bibliotek i miały polegać na fizycznym wycinaniu z egzemplarzy książek przedmów, poszczególnych artykułów, rozdziałów czy też zdjęć wrogów ludu. Według wskazanych zasad „poprawiono” więc np. dramaty i komedie Arystofanesa, Powieść *Robinson Crusoe* Daniela Defoe, utwory Michaiła Lermontowa, Władimira Majakowskiego czy Borisa Pilniaka. Twórczość tego ostatniego może znakomicie posłużyć za przykład tego, jak funkcjonowały cenzorskie nożyce. W maju 1926 roku Gławlit podejmuje decyzję o zakazie drukowania utworów Pilniaka, jako bezpośrednią konsekwencję wcześniejszej publikacji jego utworu *Opowieść niezgasszonego księżycy* (*Повесть непогашенной луны*). Motywem opowiadania była śmierć partyjnego działacza na szpitalnym stole operacyjnym – widziano tu podobieństwo do okoliczności śmierci Michaiła Frunze (wojskowego dowódcy i działacza bolszewickiego) w 1925 roku, do której przyczynili się ponoć Lew Trocki i Stalin. Utwór ukazał się w czasopiśmie „Nowyj Mir” („Новый мир”) jednak dzięki czujnym funkcjonariuszom cenzury po dwóch dniach od publikacji cały nakład został skonfiskowany, zaś „poprawione” czasopismo wydrukowane ponownie. W kolejnym czerwcowym numerze miesięcznika, co może ocierać się o absurd, redakcja, nazywając tę wcześniejszą publikację oczywistym i poważnym błędem („явная и грубая ошибка”), przeprosza czytelników za wydrukowanie opowiadania Pilniaka, którego *de facto* czytelnicy nie mogli przeczytać, gdyż legalnie w druku nie zaistniało⁵¹.

przeprowadzona w popularnej „Inostrance” («Иностранка» – Всесоюзная государственная библиотека иностранной литературы) wykazała, że od zakończenia wojny bibliotece udało się zinventaryzować jedynie 45.000 książek, zaś ponad 200.000 wciąż pozostawało nieopracowane (*Цензура в Советском Союзе...*, s. 333).

⁴⁹ *Цензура в Советском Союзе...*, s. 127.

⁵⁰ M. Heller, *Maszyna i śrubki...*, s. 219.

⁵¹ Zanim czasopismo zostało zarekwirowane i wycofane, nieświadomi niczego czytelnicy zdążyli część „nieprawomyślnych” egzemplarzy kupić i przechować, gdyż do dnia dzisiejszego zachowały się, choć raczej jako bibliofilskie białe kruki, nie tylko drugie (poprawione), ale i pierwsze wycofane wydanie numeru 5/1926 czasopisma „Nowyj mir”. Są wyjątkową pamiątką z przeszłości i dowodem absurdałności systemu kontroli literatury w ZSRR.

Tytuł dzieła miał zostać także z polecenia władz wykreślony z biogramów autora. Jego oficjalna publikacja miała miejsce dopiero w roku 1987⁵².

Opisywane tu sytuacje, obejmujące zaledwie początek lat aktywności radzieckiej cenzury, jak w soczewce pokazują dążenia władz ZSRR ukierunkowane na likwidację wolności słowa oraz ukrócenie swobody twórczej autorów. Zamykanie wydawnictw, kontrola źródeł ich finansowania, walka z „podziemiem” wydawniczym, sterowanie nakładami książek i przydziałem papieru, kontrola bibliotek i weryfikacja ich zasobów (usuwanie książek z księgozbiorów), obowiązek przedkładania tekstów do wglądu przed ich publikacją, sterowanie nakładami książek – wszystkie te działania podejmowane przez organy cenzury w ZSRR doprowadziły do degradacji literatury oraz zmarginalizowania roli twórcy w społeczeństwie. Obawa przed karą w postaci zakazu druku, nagonki w partyjnej prasie, utraty mieszkania, pracy albo szansy na zarobek, wykluczenia ze Związku Pisarzy czy innych represji powodowała wycofywanie się z życia literackiego wielu autorów (co możemy uznać za skrajny przejaw autocenzury). W mniej ekstremalnych przypadkach twórcy zmuszani byli do kompromisów i konformizmu wobec władz. Jak stwierdza Arlen Blyum, radziecka polityka bibliocydu znacząco obniżyła kondycję intelektualną i duchową społeczeństwa⁵³, a efekt „śnieżnej kuli”, wywołany kolejnymi opresyjnymi działaniami władz, obserwowany był bardzo długo w środowisku literackim. Dziś przed badaczami stoi niełatwe zadanie bycia swoistymi „rekonstruktorami pamięci”. Bez ich pracy (polegającej na ocalaniu dokumentów i utrwalania wspomnień tych lat) współcześni odbiorcy pozostaną nieświadomi, w jaki sposób działała sowiecka cenzura, a co za tym idzie – prawidłowe interpretowanie literatury rosyjskiej XX wieku nie będzie możliwe. Cenzura, będąc jednym z konstytutywnych mechanizmów systemu władzy, niszczyła bowiem ciągłość tradycji kulturowej, deformowała literaturę, kulturę i język, normalizowała wykluczenia i przemoc wobec twórców, niszczyła lub marginalizowała kariery poszczególnych autorów. Jej działalność zarówno na poziomie jednostkowym (pisarze) i systemowym (literatura) doprowadziła do zubożenia literatury oraz powstania trwałych strat w pamięci kulturowej.

References

- Eimermacher K., *Vstupitel'noe slovo*, [v:] *Tsenzura v Sovetskom Soyuze 1917-1991. Dokumenty*, sost. A. Blyum, Moskva 2004.
- Blyum A., *Zensur in der UdSSR*, T. 2: *Archivdokumente 1917-1991*, Bochum 1999.
- Blyum A., *Ot neolita do Glavlita*, Sankt-Peterburg 2009.
- Blyum A., *Ot sostavitelya*, [v:] *Tsenzura v Sovetskom Soyuze 1917-1991. Dokumenty*, sost. A. Blyum, Moskva 2004.
- Blyum A., *Zapreshchennyye knigi russkikh pisateley i literaturovedov. 1917-1991: Indeks sovetskoy tsenzury s kommentariyami*, Sankt-Peterburg 2003.
- Chukovskaya L., *Zapiski ob Anne Akhmatovoy 1952-1962*, t. II, Moskva 1997.

⁵² A. Блюм, *Запрещенные книги...*, с. 283.

⁵³ Там же, с. 28.

- Drózd A., *Zapomniany bibliocyd. Szkice o ludziach i książkach w czasach stalinizmu*, Kraków 2017.
- Fox M. S., *Glavlit, censorship and the problem of party policy in cultural affairs, 1922-28*, „Soviet Studies” 1992, vol. 44, № 6.
- Goban-Klas T., *Literacki Gulag. Głavlit, czyli najwyższe studium cenzury*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1, red. J. Kostecki, A. Brodzka, Warszawa 1992.
- Goryayeva T., *Politicheskaya tsenzura v SSSR. 1917-1991 gg.*, Moskwa 2009.
- Heller M., *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Warszawa 1989.
- Mucha B., *Dzieje cenzury w Rosji*, Łódź 1994.
- Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002.
- Vladimirov L., *Glavlit: How the Soviet Censor Works*, „Index on Censorship” 1972, vol. 1, nr 3/4.
- Wielki słownik języka polskiego*, red. nauk. Żmigrodzki P., [w:] <https://wsjp.pl/>.
- Volovnikov V., *Ot redaktora, [v:] Tsenzura v Sovetskom Soyuze 1917-1991. Dokumenty*, sost. A. Blyum, Moskwa 2004.

NOTA O AUTORCE

Magdalena Ochniak – doktor, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. **Publikacje: monografia:** *Słowa-klucze w twórczości Andrieja Platonowa (aspekt interpretacyjny i translatologiczny)*, Kraków 2013. **Wybrane artykuły:** *Текст перевода и структура аудитории*, [w:] *Динамическая структура текста*, red. M. Lotman, T. Kuzovkina, E. Pilarczyk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2019, s. 191-201; *Dekonstrukcja ‘nie-miejsca’ w „Żółtej Strzale” Wiktora Pielewina*, [w:] *Topografie podróży (Perspektywy Ponowoczesności t. 10)*, red. A. Całek, Wrocław: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2020, s. 271-282; *Narracja diadyczna (drugosobowa) w „Ontologii dzieciństwa” Wiktora Pielewina*, „Slavia Orientalis” 2022, nr 3, s. 527-543; *Okno jako przestrzeń liminalna („Samotnik i Sześciopalczy” Wiktora Pielewina)*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica” 2022, nr 15, s. 177-187; *Podróż jako obraz metageograficzny: wybrane eseje Dmitrija Zamiatina*, „Przegląd Rusycystyczny” 2023, nr. 4, s. 114-127.

ORCID: 0000-0001-6607-3067

Email: magdalena.ochniak@uj.edu.pl

Paulina Sikora-Krizhevskaya
University of Łódź

METHODS OF WORKING WITH DOCUMENTARY MATERIAL IN ELENA GREMINA'S DOCUMENTARY DRAMA

ABSTRACT: This article examines the documentary dramaturgy of Elena Gremina (1956-2018) – a playwright, screenwriter, director, and co-founder of the Moscow-based Teatr.doc. Its aim is to answer two questions: how did E. Gremina use and modify existing methods of working with documentary material, and what distinguished her artistic approach to the documentary sources in her plays? The research material consists of documentary dramas on social and political themes: *Сентябрь.doc* (2004), *Час восемнадцать* (2010), *Двое в твоём доме* (2011), *150 причин не защищать Родину* (2013), *Помолвка* (2016), *67/871 (Документальная пьеса о 871 дне блокады в 67 историях)* (2017). A review confirmed that the plays follow three main artistic strategies and can be divided into “orthodox verbatim”, courtroom dramas, and fictionalised documents. Although verbatim serves as the starting point for all of them, Gremina freely incorporated other documentary techniques drawn from theatrical reenactment, the German documentary drama of the 1960s, and epic theatre. She actively engaged her audience, inviting empathy toward difficult experiences and involving the audience within the performances, which allows her brand of political documentary drama to be understood as both engaged and engaging literature.

KEYWORDS: documentary drama, documentary theatre, verbatim, Teatr.doc, contemporary Russian drama

STRESZCZENIE: Artykuł poświęcony jest dramaturgii dokumentalnej Jeleny Greminy (1956-2018) – dramatopisarki, scenarzystki, reżyserki, współzałożycielki moskiewskiego Teatru.doc. Jego celem jest odpowiedź na dwa pytania: w jaki sposób J. Gremina stosuje i modyfikuje w swoich dramatach istniejące wcześniej metody pracy z dokumentem oraz na czym polega oryginalność artystycznego opracowania materiału dokumentalnego w jej sztukach? Materiał badawczy stanowią dramaty dokumentalne o tematyce społecznej i politycznej: *Сентябрь.doc* (2004), *Час восемнадцать* (2010), *Двое в твоём доме* (2011), *150 причин не защищать Родину* (2013), *Помолвка* (2016), *67/871 (Документальная пьеса о 871 дне блокады в 67 историях)* (2017). Przeglądowa analiza dramatów potwierdziła, że są one napisane zgodnie z trzema głównymi strategiami artystycznymi i dzielą się na „ortodoksyjny verbatim”, dramaty trybunału i fabularyzowane dokumenty. Punktem wyjścia dla wszystkich sztuk jest technika verbatim, ale J. Gremina dosyć swobodnie posługuje się w nich także innymi metodami pracy z dokumentem, znanymi z praktyki teatralnej rekonstrukcji wydarzeń, niemieckiego dramatu dokumentu lat sześćdziesiątych oraz z dramatu epickiego. Autorka konstruuje zaangażowanie odbiorcy przez wzywanie do empatii wobec trudnych wydarzeń i włączanie publiczności do udziału w spektaklach, co pozwala określić jej polityczny dramat dokumentalny zarówno jako literaturę zaangażowaną, jak i angażującą.

SŁOWA KLUCZOWE: dramat dokumentalny, teatr dokumentalny, verbatim, Teatr.doc, współczesny dramat rosyjski

Elena Gremina (1956-2018) was a Russian playwright, screenwriter, and director who achieved her first major success with the play *За зеркалом* (*Behind the Mirror*), staged in 1994 at the Moscow Art Theatre. In the 1990s, plays based on her dramas were staged in theatres throughout Russia. From 2002 onward, she aligned her work with documentary theatre, co-founding the independent Moscow theatre of documentary art, Teatr.doc, together with Mikhail Ugarov and Alexei Rodionov¹. In the last years of her life, E. Gremina was known not only in Russia but also abroad, primarily as the author of plays for high-profile performances about current political events, which formed the core of Teatr.doc's political activism.

This article focuses on the socio-political dramas written by the author post 2002². *Сентябрь.doc* (*September.doc*, 2004), *Час восемнадцать* (*One Hour and Eighteen Minutes*, 2010), *Двое в твоём доме* (*Two in Your House*, 2011), *150 причин не защищать Родину* (*150 Reasons Not to Defend the Homeland*, 2013), *Помолвка* (*The Engagement*, 2016) and *67/871* (*Документальная пьеса о 871 дне блокады в 67 историях*) (*67/871, A Documentary Play about 871 Days of the Siege in 67 Stories*, 2017)³. The starting point for all of these plays was the verbatim technique brought to Russia by artists from the London Royal Court Theatre, which involved assembling verbatim statements⁴ made by real people. In her texts, E. Gremina, like other Russian playwrights, treats verbatim as a springboard for her own creative explorations. The aim of this article is therefore to answer two questions: how does the author use and modify existing methods of working with documentary material in her dramas, and what distinguishes her artistic approach to the documentary sources in her plays? For the purposes of this work, I propose dividing E. Gremina's documentary plays into three main types, defined by the dominant artistic strategies within them: "orthodox" verbatim, courtroom dramas, and fictionalised documents.

"Orthodox" verbatim

The documentary phase of E. Gremina's playwriting began with the play *Сентябрь.doc*, written in collaboration with Mikhail Ugarov and devoted to the theme of the terrorist attack on a school in Beslan in 2004. The compositional basis of the play

¹ M. Hanukai, S. Weygandt, *Introduction. Drama Against "Theater" and Theater After Drama*, [in:] *New Russian Drama: An Anthology*, edited by M. Hanukai, S. Weygandt, New York 2019.

² After 2002, E. Gremina also wrote fictional plays based on documents and biographies. For the purposes of this study, however, I will consider as documentary only those texts whose poetics are shaped by the verbatim montage of recorded fragments of actual people's statements.

³ Although the main themes of the plays *150 причин не защищать Родину* and *67/871* (*Документальная пьеса о 871 дне блокады в 67 историях*) are historical events, both works correspond to phenomena present in Russia in the first two decades of the 21st century: *67/871* aligns with the "memory boom" and the growing "victory myth" of that period, as well as the debates surrounding it, while *150 причин не защищать Родину* engages with reflections on imperialism and the individual's resistance to the system.

⁴ Cf. И. Болотян, *Вербатим*, «Новый филологический вестник» 2011, № 1, с. 81.

was the use of the verbatim technique. In its classic form – referred to by Teatr.doc artists as “orthodox verbatim”⁵ – the playwright or creative team interviews a group of informants and records their accounts on audio or video. These recordings are then transcribed, and the playwright’s primary task becomes arranging the fragments of monologues and dialogues in a way that best conveys the overarching idea of the drama. Although elements of verbatim appear in all the works discussed, this method functions as the central artistic strategy only in *Сентябрь.doc* and *67/871*.

The basis of *Сентябрь.doc* consists of material collected by the authors from online portals, chats, forums, and blogs. The play is built from assembled statements by various figures, arranged thematically into seven sections: *Занях Мускуса* (*The Scent of Musk*), *Первое сентября* (*The First of September*), *Месть* (*Revenge*), *Хиджаб* (*Hijab*), *Легко сидеть за компом* (*It’s Easy to Sit at the Computer*), *Заложник* (*Hostage*), and *OUT*). Each section is further divided into numbered fragments 1 to 77⁶ and titled, (e.g., *Муслим* (*Muslim*), *Майбек* (*Maibek*), *Белая зависть* (*White Envy*), *Писал, скорее всего, русский* (*Most Likely Written by a Russian*), *Матери Чечни за мир* (*Mothers of Chechnya for Peace*), and others).

The first part of the drama consists of monologues by Muslims reflecting on their brothers and friends who were shahids. This is interwoven with a documentary layer that includes blog entries from the now-defunct website www.zurho.tk⁷ and a press article from the independent Chechen portal www.kavkazcenter.com, which was officially classified as extremist in Russia in 2011 and subsequently blocked. The poetic narratives of the shahids, reminiscent of legends, stand in contrast to the rest of the drama, which is filled with aggressive, racist comments and snippets of discussions from chat rooms. In between these emotional and hate-filled statements, the authors incorporate texts of a distinctly different nature: a poem, an official statement from the organisation “Mothers of Chechnya for Peace”, the confessions of a Muslim woman preparing to wear the hijab, and marriage advice for young Muslims. Together, these elements create a stylistically diverse polyphony, giving voice to all observers of the events, regardless of their backgrounds or beliefs. The verbatim technique employed allows for the combination of contradictory attitudes and discourses into a single text, while avoiding any authorial commentary. E. Gremina and M. Ugarov use the “zero position” characteristic of Teatr.doc’s working methods (a term coined by M. Ugarov⁸), which represents a neutral stance towards the content of the drama, refraining from authorial evaluation of characters and events, and a complete trust

⁵ Cf. *Вербатим: метод*, [В:] <https://teatrdoc.ru/doc/> (28.11.2025).

⁶ I suspect that the number of parts and fragments is not accidental and that it is related to the significance of the number seven in Islamic culture.

⁷ The content of the texts posted on the website is currently available in the oocities.org internet archive at <https://www.oocities.org/zurhosite/newsi.htm> (28.11.2025).

⁸ In the “zero position” described and promoted by M. Ugarov, there is a similarity to the acting technique developed by B. Brecht, whose essential feature was the so-called “alienation effect” (V-effect, from the German *Verfremdungseffekt*).

in the audience's ability to read and form their own opinions about the material presented⁹.

In classic verbatim dramas, the author preserves in the main text and stage directions the specific speaking mannerisms of the characters: pronunciation, linguistic errors, tone of voice, facial expressions, gestures, and body language. W. Gremina and M. Ugarov, however, reflect the conditions in which the message is created, i.e., they imitate the situation of exchanging views on the Internet. They do so by incorporating elements of website interfaces and forum usernames (e.g. Малгобек (Malgobek), Владикавказ (Vladikavkaz), Вовас (Vovas), Королева Марго (Queen Margot), Гражданин России IVANOV (Russian Citizen IVANOV), Сибиряк (Siberian), Russoyob (Russoyob), etc.):

Ахмад Яхья АбуАбдуррахман, адрес – Под присмотром Всевышнего.

Ахмад Яхья АбуАбдуррахман.

Посмотреть профиль!

Добавить Ахмад Яхья АбуАбдуррахман в список друзей!

(...)

First Person, адрес– остров Святой Елены.

First Person, адрес– остров Святой Елены.

Посмотреть профиль!

Добавить First Person, адрес– остров Святой Елены в список друзей¹⁰.

As Vladimir Shunikov points out, at the time of its creation (2004), *Сентябрь.doc* was the only example of a Russian-language drama whose poetics were determined by the language of Internet communication¹¹.

The verbatim technique is prominently featured in E. Gremina's last documentary drama titled *67/871* (subtitle: *Документальная пьеса о 871 дне блокады в 67 историях*), which was created for a Russian-German theatre project at the Saint Petersburg Theatre of Generations. A group of artists involved in the project collected and recorded interviews with local residents who were witnesses and participants in the events that occurred in Leningrad during the siege by German troops from 1941 to 1944. Simultaneously, the historian Andreas Rüttenauer and a team of German participants conducted interviews in Berlin with members of the Association of Victims of the Blockade and gathered documents from German archives.¹² Ultimately, the documen-

⁹ Cf. И. Болотян, *Антисловарь Михаила Угарова*, «Театр» 2018, № 34, с. 126.

¹⁰ Е. Гремина, *Сентябрь.doc*, [в:] Е. Гремина, М. Угаров, *Пьесы и тексты*, т. 2, Москва 2019, с. 544-545.

¹¹ Cf. В. Шуников, *Прецедент сетевой драмы: "Сентябрь.doc" М. Угарова и Е. Греминой*, «Ярославский педагогический вестник» 2012, т. 1, № 1 (Гуманитарные науки), с. 256-260.

¹² Cf. В. Левицкий, *Спектакль о блокаде «67/871» по пьесе Е. Греминой на сцене Театра Поколений: опыт художественного осмысления документального материала*, «Вестник СПбГУ. Искусствоведение» 2019, т. 9, вып 3, с. 495-511.

tary material included recorded interviews, texts by Adolf Hitler and Heinrich Himmler, letters from German soldiers fighting on the Leningrad Front, and poems by Olga Bergholtz, which she wrote during the siege.

The drama, like in *Сентябрь.doc*, does not follow a traditional structure with distinct characters and their dialogue. Instead, the text is organised into 67 fragments grouped into thematic blocks, such as *Хлеб. Консервы. Крупа* (*Bread. Canned Goods. Grains*), *Пшено* (*Millet*), *Борщ ленинградский* (*Leningrad Borscht*), or *Воспоминания трехлетнего ребенка* (*Memories of a Three-Year-Old Child*), etc. The author did not alter the content of the characters' statements; the play retains their unique manner of speaking, including pauses and linguistic errors.

[...] И произошло то, что его мама... эхэ... (*выдох*) ну... договорилась с соседом (инвалидом войны)... эмээ... (*пауза*) в общем... этого отобрали у Гешки этого кота, обманув его, что они его туда уведут в подвал, где крысы водятся, там, где он будет сытый; потом он вернется домой... На самом же деле (*на выдохе*), в общем, мама из этого кота приготовила суп [...]¹³.

In some instances, questions or comments from the interviewers are placed in brackets to preserve the natural flow of speech without interrupting the protagonist's narrative: "[...] Стук в дверь, пришел солдат. С рюкзаком. (А звонка не было на дверях?) Не было. А так электричества не было, ничего ж не работало. (Угу.) С рюкзаком... [...]"¹⁴.

The approach taken by the author and director of the play encourages us to reconsider historical events that have, over time, become obscured by official narratives and well-worn interpretations. Instead of relying on official sources, the play emphasises personal accounts, allowing the emotional truths and language of the characters to take precedence over factual truths.

The combination of various perspectives on historical events creates a broad model of historical processes in the play, allowing the audience to assume the role of an observer analysing the facts¹⁵, which aligns the work with German documentary dramas of the 1960s. Like German playwrights, the author underscores reflection, establishing a clear artistic framework – a scenic “basic quoting structure” that organises the factual material.¹⁶ This structure leads the reader and viewer to understand that they are not engaging with reality itself, but rather with a consciously constructed copy of it. Excerpts from interviews not only document content but also capture the manner of expression, enabling the audience to immerse themselves in the illusion of the world

¹³ Е. Гремина, 67/871, [в:] Е. Гремина, М. Угаров, *Пьесы и тексты*, т. 1, Москва 2019, с. 668.

¹⁴ Ibidem, с. 661.

¹⁵ П. Вайс, *Заметки о документальном театре*, «Иностранная литература» 1968, № 7, с. 212-215.

¹⁶ Cf: М. Borowski, *Konstruowanie prawdy. O strategiach uwierzytelniania i efekcie realności w teatrze dokumentalnym*, [w:] *Oblicza realizmu*, red. М. Borowski, М. Sugiera, Kraków 2007, s. 216.

presented. This creates a sense of direct contact with the characters,¹⁷ facilitated by processes of auto-intensification or auto-extension.¹⁸ The drama's metatextual structure, which includes quotations from documents and letters, as well as the author's "zero position", allows the reader to formulate their own conclusions and opinions. It is important to note that while German documentary drama relies on logical argumentation and clear reasoning¹⁹ to influence social consciousness, E. Gremina's work appeals more to emotions. They are stirred by the mixture of texts with contrasting stylistic tones and by the dominant verbatim technique that provides direct access to the characters' personal experiences. Consequently, emotion emerges as the primary factor for assessing historical reality, while the documentary aspect and distinct artistic framework lend credibility to the characters' experiences and place them within their historical context.

Courtroom dramas

Among E. Gremina's documentary plays are works based on actual court proceedings – similar to the German courtroom dramas of the 1960s – such as *Час 18* and *Помолвка*. *Час 18* addresses the circumstances surrounding the death of Sergei Magnitsky, the lawyer who exposed abuses within the Russian Federation's tax authorities. The play marked Teatr.doc's first production to depart from its "zero position", moving instead toward explicit criticism of state actions. The text opens with two introductory fragments, "From the Theatre" and "From the Director", which provide some brief information about the Magnitsky case, articulate the artistic team's manifesto, and describe the work's genre ("the trial that did not take place, but should have"). This is followed by a list of documentary materials used in the play: Magnitsky's diaries and letters; materials collected by his mother and aunt; a report by the commission monitoring the observance of human rights in detention facilities; and texts by journalists and human rights defenders, including Dmitry Muratov, Yevgenia Albats, Valery Borshchov, Olga Romanova, and Zoia Svetova. The drama concludes with a bibliography of press articles and radio programmes recounting the protagonist's story.

The actual text is divided into ten sections, each centred on protagonists drawn directly from the real events: Sergei Magnitsky's mother; the judges Alexei Krivoruchko and Elena Stashina; the investigating judge Oleg Silchenko; the prison doctor Alexandra Gauss; and the paramedics involved. Gremina constructs a fictionalised framework in which those who were responsible for or witnessed Magnitsky's death are interrogated and judged. The characters' testimonies are mediated by the "Theatre Man", a character reminiscent of the narrator in Bertolt Brecht's epic theatre.

¹⁷ S. Bottoms, *Putting the Document into Documentary: An Unwelcome Corrective?*, "The Drama Review" 2006, vol. 50, № 3, p. 59.

¹⁸ R. Felski, *Literatura w użyciu*, przekł. J. Borkowska et al., Poznań 2016, s. 48.

¹⁹ M. Borowski, *Konstruowanie prawdy...*, s. 215.

Пункт первый

МАТЬ (обращается в зал). Посмотрите, пожалуйста, инструкцию к спектаклю.

Пункт первый. (Ждет, когда зрители прочитают).

ЧЕЛОВЕК ОТ ТЕАТРА. Инструкцию к спектаклю прочтите, пожалуйста. Прочитайте! Прочитали? Наталья Николаевна Магницкая, мать²⁰.

The play also aligns with epic theatre in its frequent disruption of the action through instructions and improvisational prompts for the actors, as well as through the use of projected captions (such as performance guidelines and excerpts from Sergei Magnitsky's letters). To further stimulate the audience's imagination, the drama incorporates a reconstruction of real events: an acting sequence developed in consultation with a doctor, in which two performers reenact the moment of Magnitsky's death.

The fictitious court at the centre of the play is staged as a ritual designed to symbolically restore justice through dramatic means. In the final section, a theatrical trial of Alexei Krivoruchko takes place. During this scene, one of the actors pours boiling water over the judge's hands – the same boiling water Krivoruchko refused to Magnitsky in the real-life court hearing. In this way, the documentary drama becomes a catalyst for a political happening, intended to draw the audience into the case and encourage resistance to abuses of power.

E. Gremina undertakes a similar task in *Помолвка*, a drama concerning the case of the political prisoners Oleg Sentsov and Oleksandr Kolchenko, who were arrested in Crimea in 2014 and charged with terrorism. Written for Teatr.doc's 2016 production *Война близко* (*War Is Near*), the play is based almost entirely on materials from the trial. Its central figures are Oleg Sentsov, the film director accused of terrorism; Alexei Chyrniy and Gennady Afanasyev, both implicated in the case; and Alexander Pirogov, a witness cooperating with the security services. Their lines consist of verbatim quotations taken from the court proceedings. The play also includes the character of Alexei Chyrniy's lawyer, Ilya Novikov, who speaks only once; his line reproduces a Facebook post he published after being removed from the case by the court. In addition, Gremina introduces a fictional figure – a curator – who comments on and contextualises the characters' statements.

The drama is divided into seven parts/episodes, composed of fragments from the characters' testimonies, interspersed with epic, narrative commentary that outlines the characters and offers brief descriptions of the events. Alongside the characters' lines, the author includes unassigned statements – an indication of the text's orientation toward theatrical production rather than strict dramatic convention.

The play opens with an interactive prologue in which the actors, not yet assuming their roles, address the audience directly in a manner characteristic of epic theatre:

²⁰ Е. Гремина, *Час 18*, [в:] Е. Гремина, М. Угаров, *Пьесы и тексты*, т. 2, Москва 2019, с. 565.

ПРОЛОГ

Актеры обращаются к публике

- Скажите, у кого есть яйца? Поднимите руки. У кого есть яйца и член?
 - Кто считает себя мужчиной?
 - Кто из вас уверен, что останется мужчиной, когда наступит момент пиздеца?
 - В двадцатом веке во второй половине в нашей стране после смерти Сталина и перед поздним Путным можно было прожить всю жизнь, избегая этого самого момента проверки.
 - И сейчас можно, если постараться.
 - Но момент пиздеца иногда приходит к тебе, мужчина, не спрашивая.
 - Так еще раз – у кого есть то, что должно быть у мужчины, поднимите руки?
- Актеры поднимают руки. Считают поднявших руки в публике*²¹.

E. Gremina incorporates elements of theatrical reenactment²² into the play, embedding documentary material within a narrative framework that continually reminds the viewer of the constructed nature of the scenes. This strategy enables the presentation of a condensed sequence of events, allowing their significance and the drama's central message to emerge more sharply. The work, which draws on earlier traditions of documentary theatre, also participates in a contemporary trend within the genre – one defined by a turn toward empathy, both for oneself and for others, and by an effort to foster communication across social and ideological divides²³. This artistic intention becomes particularly evident in the ending, which quotes one of Oleg Sentsov's courtroom speeches. In it, the director speaks with understanding about Gennadiy Afanasyev, who initially testified against Sentsov and Kolchenko but later retracted his statement during the trial:

ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО

СЕНЦОВ. [...] Я очень рад, что Гена Афанасьев смог перешагнуть себя и сделал очень мужественный поступок. Я очень рад за него. Не потому, что будет какой-то скандал или нас оправдают. Нет. Этого не будет. Я рад, что он будет жить и понимать, что не струсил.

Вы себя можете оправдывать, что детей надо кормить. Но зачем растить поколение рабов? Я хочу пожелать россиянам научиться не бояться²⁴.

The inclusion of this quote in the text gives the play the qualities of artistic activism, aiming to engage the audience directly and to stimulate social reflection and change²⁵.

²¹ Е. Гремина, *Помолвка*, [в:] Е. Гремина, М. Угаров, *Пьесы и тексты*, т. 2, Москва 2019, с. 699.

²² R. Schneider, *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London – New York 2011.

²³ W. Wojdyra, *Fatamorgana autentyczności. O syntezie faktu i "fake'u" w teatrze semidokumentalnym na początku XXI wieku*, [w:] *50 twarzy popkultury*, red. K. Olkusz, Kraków 2017, s. 513.

²⁴ Е. Гремина, *Помолвка*, [в:] Е. Гремина, М. Угаров, *Пьесы и тексты*, т. 2, Москва 2019, с. 716.

²⁵ P. Serafini, *Performance action: The politics of art activism*, London – New York 2018, p. 2.

Fictionalised documents

The methods used by E. Gremina also include the fictionalisation of documents. In 2011, she wrote the play *Двое в моем доме*, which focuses on the house arrest of Uladzimir Niaklajeu, a Belarusian poet and presidential candidate in the 2010 elections. The text is based on interviews with Niaklajeu and his wife, Volha, conducted in Minsk that same year by Katerina Bondarenko, Talgat Batalov, and Aleksandr Rodionov, as well as on improvisations by the actors of Teatr.doc. In addition to the Niaklajeu couple, the drama features three unnamed Belarusian KGB officers who supervised the politician during his house arrest. According to the character list, there were in fact more officers present; the three guards thus function as a collective representation of the authorities.

The drama is structured into fifteen fragmentary scenes that together form a coherent plot centring on the interactions between the couple and the KGB officers. The climax is Niaklajeu's courtroom speech, while the resolution occurs in an acting sketch when all the characters clean the apartment together after the politician's release, erasing all traces of the officers' presence. In this final symbolic scene, the foam and water wash away not only the physical dirt but also a portrait of Alexander Lukashenko displayed on the television screen. The etude is accompanied by stage directions, which, according to the instructions, are read aloud during the performance. In this way, the drama concludes with an epic element – a narrative statement offering an allusive commentary on the contemporary political situation:

РЕМАРКА, КОТОРАЯ ЧИТАЕТСЯ: ... И парни берутся за дело. Раздеваются до пояса в раже, блестят тренированные мускулы. Они стараются. Они выметают мусор, они моют стены. Скребут пол. ВЛАДИМИР и ОЛЬГА выдергивают проволоки «прослушки». Парни покорно подбирают их. Гэбешники очень стараются. По квартире льется вода, летит пена. Весь мусор сметает эта уборка. И все, что случилось в этой квартире, эти минуты, которые они вместе прожили с болью и ненавистью и борьбой и любовью, – все исчезает. И даже портрет Лукашенко на телеэкране пена эта смывает! Будто и не было его. Все чисто. Чисто-чисто-чисто²⁶.

Another element characteristic of epic drama appears in the twelfth scene, in which Uladzimir and Volha prepare for the trial. The growing emotional tension is neutralised by a technique echoing Brecht's "alienation effect" (*V-efekt, Verfremdungseffekt*) – the characters suddenly begin to talk about their experiences not in the first person, but in the third person:

ОЛЬГА. Нервы на пределе уже. Потому что завтра суд. А Владимир зарос за эти месяцы. Волосы торчат неаккуратно. Раньше его Ольга стригла, а сейчас-то Ольга

²⁶ Е. Гремина, *Двое в моем доме*, [в:] Е. Гремина, М. Угаров, *Пьесы и тексты*, т. 2, с. 617.

лежит пластом на кровати своей среди мягких игрушек, молчит, глаза на мокром месте. Завтра суд. Идут процессы над оппозицией, каждый день, срока так и щелкают – пять лет... шесть лет... пять лет... Да придет ли Володя живой через пять лет? Глаза на мокром месте у Ольги. Не до стрижки.

ВЛАДИМИР. А Владимир спокоен. Он не боится за себя. Весь в своих мыслях. И тут ловит его один ин стражников, сильной рукой на стул припечатывает.

ПЕРВЫЙ. Давайте помогу постричься! Все-таки суд завтра! Придете такой – будет неуважение к суду²⁷.

The effect used by the author surprises the reader, distancing them from the characters for a moment, which makes Niaklajeu's speech in the next scene, delivered in the first person and expressing opposition to the actions of the authorities, resonate with double force.

In addition to fragments based on documentary material, the drama contains three scenes with dialogues between officials, created on the basis of improvisations by the actors of Teatre.doc. Fictional situations showing the moral doubts of one of the men about his work make the plot more attractive and enrich the main conflict of the work.

E. Gremina also uses the strategy of fictionalising documents in her play *150 нпучин не защищать Родину*, which tells the story of the Turkish siege of Constantinople and the fall of the city. As the author points out in the introduction, the documentary basis is “verbatim from the 15th century”, i.e., the “Memoirs of a Janissary, or the Turkish Chronicle of Konstantin of Ostrowica, Written Between 1496 and 1501”, poems by Sultan Mehmed II, the Conqueror of Constantinople, and poems by Yunus Emre, a Turkish poet and dervish from the turn of the 14th century. The play consists of 25 scenes/episodes, in which action reconstructing the events of the spring of 1453 takes place. Its protagonists are historical figures: Sultan Mehmed II the Conqueror, Vizier Çandarlı Halil Pasha, the Byzantine Emperor Constantine XI Palaiologos, the last megaduke of the Byzantine Empire, Luke Notaras, a Genoese soldier and volunteer during the defence of Constantinople, Giovanni Giustiniani Longo, a Hungarian bronzesmith Urban, Pope Nicholas V, as well as several characters representing the powers of the time and fictional characters placed by the author within historical events. Following the model of epic drama, the action unfolds simultaneously on two levels: the events in which the characters participate with the narration being addressed to the audience of the performance. The lines spoken to the audience are delivered by both the narrator and the other characters in the drama. E. Gremina also employs the “alienation effect” in this play. At times, the characters shift fluidly between speaking to one another and speaking directly to the audience within the same speech. In Mehmed's case, this effect is reinforced by the insertion of poetic fragments woven into his prose lines:

²⁷ Ibidem, p. 612-613.

МЕХМЕД.

Брошенный, я брожу, безумный, я кричу,

Оставленный любовью, я утратил мечту.

Я просыпаюсь и ныряю в глубокий мрак.

Придите, взгляните, вот что любовь сделала со мной.

ХАЛИЛ. Хорошо. Я все понял. Мы снимаем осаду, да? Мы возвращаемся? Тебе не надо ни о чем беспокоиться. Я собираю совет.

И я собрал совет²⁸.

The author also uses the opposite technique – at times, the narrator takes on the role of a character in the drama:

РАССКАЗЧИЦА. (...) Иоанн Джустиниани – герой. Он герой по высоким меркам XV века, когда мужчины бились на мечах и проводили жизнь в войнах. Я всегда был героем. И когда я узнал, что город остался без помощи, я собрал добровольцев и поехал (...)²⁹.

Interestingly, the “verbatim from the 15th century” – that is, excerpts from Janissary chronicles – are interwoven directly into the plot. The Janissary appears in the drama as an active participant in the events, recounting his experiences of serving in the Ottoman army. He emerges as a tragic figure – a Christian conscripted into the ranks of the enemy – who seeks ways to undermine the Turks from within. While fighting on their side and contributing to the fall of Constantinople, he simultaneously searches for the army’s weak points. Gremina juxtaposes his story with a short episode in which a soldier brings him a reward for being the first to place a ladder against one of the towers on the besieged city walls. The scene in which the Janissary kneels to receive his reward from a Turkish soldier is one of the clearest moments in which the central theme is articulated: the question of when conformism results in the loss of one’s identity, and whether it is truly possible to survive such a loss³⁰. The play’s artistic activism subtly operates on an analogy between the existential dilemmas faced by those living under Constantine XI and those encountered by contemporary Russians.

It is also worth noting that *150 причин не защищать Родину* is the play that most actively involves the audience in its theatrical realisation. In the opening scene, lines describing the tragic events of 1453 and announcing the drama’s action are read aloud by members of the audience members selected by the actresses.

²⁸ Е. Гремина, *150 причин не защищать Родину*, [в:] Е. Гремина, М. Угаров, *Пьесы и тексты*, т. 2, Москва 2019, с. 655.

²⁹ Ibidem, p. 646.

³⁰ Р. Пашиян, “*150 причин не защищать Родину*”, «Новое время» 2014, [в:] <https://nv.am/150-15/> (28.11.2025).

Summary

A review of E. Gremina's socio-political documentary dramas shows that the documentary material in all her plays derives from interviews or recorded statements by the protagonists (forum comments, articles, documents, diaries, chronicles, and poems) and is subsequently edited in accordance with the dramatic concept. Alongside the verbatim technique – which forms the foundation of all the dramas analysed – Gremina freely employs other documentary practices known from theatrical reenactment (acting etudes based on factual information), German documentary theatre of the 1960s (trial materials, artistic frameworks organising documentary content), and epic drama (the narrator figure, narrative stage directions, Brecht's "alienation effect", direct audience addresses, interruptions of the action through instructions, character and event descriptions, prompts for actor improvisation, and projected subtitles). None of these techniques is reproduced in its original form; instead, Gremina selects and interweaves elements from various dramaturgical and theatrical traditions, creating texts that are both original and unprecedented.

In her documentary dramaturgy, E. Gremina is among the first Russian playwrights to shift from neutrality to explicit political expression and artistic activism. Seeking to encourage audiences to form their own judgements about the events presented, she relies primarily on the shaping effect and appealing to emotion. Her dramas combine an artistic framework conducive to intellectual understanding with literal transcription of statements, lending credibility to the characters' accounts and creating the illusion of direct contact with them. Audience engagement is fostered both through calls for empathy in the face of difficult socio-political realities – typical of contemporary documentary drama – and through direct spectator involvement in the performances. The author's stance aims to instil a sense of agency in the audience, allowing her political documentary drama to be understood as literature that is simultaneously engaged and engaging.

References

- Bolotyan I., *Antislovar' Mikhaila Ugarova*, «Teatr» 2018, № 34.
 Bolotyan I., *Verbatim*, «Novyy filologicheskiiy vestnik» 2011, № 1.
 Borowski M., *Konstruowanie prawdy. O strategiach uwierzytelniania i efekcie realności w teatrze dokumentalnym*, [w:] *Oblicza realizmu*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2007.
 Bottoms S., *Putting the Document into Documentary: An Unwelcome Corrective?*, "The Drama Review" 2006, vol. 50, № 3.
 Felski R., *Literatura w użyciu*, przekł. J. Borkowska et al., Poznań 2016.
 Gremina E., Ugarov M., *P'yesy i teksty*, t. 1 and 2, Moskva 2019.
 Hanukai M., Weygandt S., *Introduction. Drama Against "Theater" and Theater After Drama*, [in:] *New Russian Drama: An Anthology*, edited by M. Hanukai, S. Weygandt, New York 2019.
 Levitskiy V., *Spektakl' o blokade «67/871» po p'yese E. Greminoy ne stsene Teatra Pokoleniy: opyt khudozhestvennogo osmysleniya dokumental'nogo materiala*, «Vestnik SpbGU. Iskusstvovedeniye» 2019, t. 9, vyp. 3.

- Pashinyan R., „150 prichin ne zashchishchat' Rodinu”, «Novoye vremya» 2014, [in:] <https://nv.am/150-15/>.
- Schneider R., *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London – New York 2011.
- Serafini P., *Performance action: The politics of art activism*, London – New York 2018.
- Shunikov V., *Pretsedent setevoy dramy: "Sentyabr'.doc" M. Ugarova i E. Greminoy*, «Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik» 2012, vyp. 1, № 1 (Gumanitarnyy nauki).
- Vays P., *Zametki o dokumental'nom teatre*, «Inostrannaya literatura» 1968, № 7.
- Verbatim: metod* [at:] <https://teatrdoc.ru/doc/>.
- Wojdyra W., *Fatamorgana autentyczności. O syntezie faktu i "fake'u" w teatrze semidokumentalnym na początku XXI wieku*, [w:] *50 twarzy popkultury*, red. K. Olkusz, Kraków 2017.

NOTE ON THE AUTHOR

Paulina Sikora-Krizhevska MA – University of Łódź, Faculty of Philology, Department of East European Studies. **Publications: papers:** „Cala Rosja to nasz Sade”. *O poetach spod pomnika Majakowskiego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, nr 67/148, s. 283-292; *Wokół wojny w Ukrainie. Retrotopia i postpamięć we współczesnej kulturze rosyjskiej*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 348-360 (joint author J. Płuciennik); *К вопросу о технике вербатим в русской драматургии первого десятилетия XXI века*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica” 2022, nr 15, s. 23-32; „Чужое слово” в современной русской политической драме, „Slavia Orientalis” 2018, nr 4, s. 691-702.

ORCID: 0000-0003-1395-7912

Email: paulina.sikora@uni.lodz.pl

Evgenii Matveev
Friedrich Schiller University Jena

**„ГОЙДА, ОРКИ” НА „СВЯЩЕННОЙ ВОЙНЕ”:
ПРЕДЫСТОРИЯ ТРЕХ СИМВОЛОВ
РОССИЙСКО-УКРАИНСКОЙ ВОЙНЫ
В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ**

**‘Goida, Orcs’ in the ‘Holy War’: the Background of Three Symbols
of the Russo-Ukrainian War in Russian Literature and Journalism**

ABSTRACT. The paper focuses on the literary origins of modern Russian propaganda and anti-propaganda discourses. This article reconstructs the linguistic and cultural history of three expressions which were used in the debate between Ivan Okhlobystin and Maksim Pokrovskii in 2022 – *holy war*, *goida* and *orcs*. These expressions have become symbols of the ongoing Russo-Ukrainian war. The research material comprises texts in Russian belonging to various genres, including works of Russian fiction. With the help of the collocation *holy war*, which used to serve and yet still serves as an analogy, the largest military conflicts in which Russia participated were described. The interjection *goida*, starting from Karamzin, was used in historical, historical-fictional and pseudo-historical texts as an exclamation of Ivan the Terrible’s oprichniks. The word *orcs* came to Russian literature from Tolkien’s fantasy works but this image was reinterpreted in connection with the ideas of counterculture. The history of the words *goida* and *orcs* in contemporary Russian literature and journalism demonstrates that they have changed their negative connotation into neutral or positive within modern military propaganda discourse. The actual literary prehistory identified for each of the lexical units examined allows one to pose the problem of the connection between Russian literature of the early 21st century and the Russo-Ukrainian war.

KEYWORDS: holy war, *goida*, orcs, Russo-Ukrainian war, Russian literature

После начала полномасштабного вторжения России в Украину стал активно обсуждаться вопрос о роли и ответственности русской культуры и литературы, как классической, так и современной. Миссия таких дискуссий и исследований

состоит в том, чтобы попытаться ответить на вопрос, что именно в русской культуре является или являлось двигателем войны и что именно в ней можно противопоставить военному дискурсу. Во-первых, в этом контексте особенно важны исследования, выявляющие формы репрезентации колониального и империалистического прошлого и настоящего в русской культуре. Среди них есть как давние исследования, получившие сейчас новую актуальность¹, так и новейшие². Во-вторых, изучается вопрос о связях русской литературы начала XXI века с русско-украинской войной. В начале XXI века о войне на русском языке писали много и не всегда с негативной оценкой. Александр Чанцев отмечает, что „традиционная трактовка войны как хаоса и разрушения в последнее время стала почти раритетом на фоне возрождающегося модернистского понимания войны как элемента успешного функционирования системы”³. Ответственность современных русских писателей и поэтов за войну является предметом размышлений. Например, поэт Всеволод Емелин в 2023 году выразил сожаление в связи с тем, что когда-то писал „стихи, призывающие к агрессии, к борьбе”, которые „могли в своё время сформировать у людей отношение к действительности, которое сработало спустя годы”⁴. Исследователи уже отмечали влияние литературы на первый этап русско-украинской войны⁵. Однако и сама русско-украинская война, и особенно ее второй полномасштабный этап, оказали и продолжают оказывать мощное влияние на современную русскую литературу. Наиболее очевидным примером этого влияния стало появление нескольких антивоенных⁶ и провоенных⁷ сборников стихов в 2022-2024 годах⁸. Наконец, в-третьих, возникает вопрос

¹ См., например: E. Thompson, *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*, Westport, Connecticut; London 2000.

² См. например: Е. Марголис, Ю. Хазагаева, В. Понизовский, М. Юданин, *Россия и деколонизация: введение*, [в:] <https://decolonisation-ru.com/> (06.02.2025).

³ А. Чанцев, *Дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х*, «НЛЮ» 2007», № 4, [в:] <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/fabrika-antiutopij.html> (06.02.2025).

⁴ Я. Шенкман, „Как можно перестать врать, когда пошел такой драйв, кайф, бабло?” *Интервью со В. Емелиным*, «Новая газета» 2023, 5 февраля, [в:] <https://novayagazeta.eu/articles/2023/02/05/kak-mozhno-perestat-vrat-kogda-poshel-takoi-draiv-kaif-bablo> (06.02.2025).

⁵ О. Хлебников, *Домовые Империи*, «Новая газета» 2014, 26 мая. № 56, [в:] <https://novayagazeta.ru/articles/2014/05/26/59712-domovye-imperii> (06.02.2025); Д. Быков, *Война писателей*, «Новая газета» 2014, 9 июля, № 74, [в:] <https://novayagazeta.ru/articles/2014/07/08/60261-voyna-pisateley> (06.02.2025); П. Силаев, *Как фантасты предсказали войну на Украине*, «Афиша Daily» 2014, 5 сентября, [в:] <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/kak-fantasy-predskazali-boi-za-vostok-ukrainy/> (06.02.2025).

⁶ *Война. Стихотворения 24.02-24.05.2022*, сост. Л. Мачина, Nürnberg 2022; *Понятые и свидетели. Хроника военного времени*, сост. И. Головинская, Тель-Авив 2022; *Поэзия последнего времени*, сост. Ю. Левинг, Санкт-Петербург 2022.

⁷ *Поэзия русского лета*, RT, Москва 2023; *Воскресшие на Третьей мировой. Антология военной поэзии 2014-2022 гг.*, сост. А. Колобродов, З. Прилепин, О. Демидов. Санкт-Петербург. Москва. Минск 2023; *Поэзия русской зимы*, RT, Москва 2024.

⁸ Первый этап войны (2014-2022 гг.) также вызвал к жизни несколько сборников стихов тех, кого сейчас принято называть Z-поэтами. См., в частности: *Ожог: сборник стихов современных*

о культурных и литературных источниках современного российского пропагандистского и антипропагандистского дискурса. Настоящая статья касается именно этой проблемы, ее цель – реконструировать лингвистическую и культурную историю трех использованных в 2022 году в полемике между русским пропагандистом Иваном Охлобыстиным и музыкантом Максимом Покровским выражений (символов войны). Материалом исследования послужили тексты на русском языке различных жанров, в том числе произведения русской художественной литературы.

30 сентября 2022 года в Москве было провозглашено присоединение к России новых частично оккупированных украинских регионов – Донецкой и Луганской республик, Херсонской и Запорожской областей. В этот день актер Иван Охлобыстин выступил на Красной площади с пламенной патриотической речью и назвал ведущуюся российско-украинскую войну **священной войной** и обратился к толпе с восклицанием **гойда!**⁹ Через полтора месяца после митинга на Красной площади, 17 ноября 2022 года, российской рок-группой *Ногу свело* был выпущен антивоенный музыкальный сингл *Гимн обречённых (Гойда, орки!)*¹⁰. Автор песни Максим Покровский и создатель видеоклипа мультипликатор Олег Куваев изобразили в своем произведении российских солдат и россиян, которые поддерживают вторжение России на Украину. Отправной точкой для песни, выпущенной 17 ноября 2022 года, как отмечает Покровский, стала та самая речь Ивана Охлобыстина¹¹. Междометие **гойда**, несколько раз произнесенное Охлобыстиным, стало частью рефрена песни. Вторым словом этого же рефрена стал не менее важный символ российско-украинской войны – наименование **орки**.

Священная война

Выражение и понятие **священная война** (англ. *holy war*, нем. *heiliger Krieg*) имеет очень длинную историю в мировой культуре. Оно существует в контексте трех религий (иудаизма, христианства и ислама), и использовалось в разные периоды истории для обозначения самых различных войн. В целом, война считается „священной”, когда действующее в ней коллективное насилие по-

поэтов и поэтов военного времени, сост. С. Евсеев и др., Москва 2015; *Час мужества: гражданская поэзия Донбасса 2014-2015 годов: сборник стихов*, сост. В. Русанов, Н. Лясковская, Москва 2015; *Русская весна. Антология поэзии*, сост. В. Винников, Москва 2015; *Я – израненная земля: русская поэзия о весне крымской и войне донбасской*, сост. З. Прилепин, Москва 2017.

⁹ И. Охлобыстин, [Выступление на митинге-концерте на Красной площади в Москве 30 сентября 2022 года], [в:] <https://www.youtube.com/watch?v=H7VDmldcV0M> (06.02.2025).

¹⁰ М. Покровский, *Ногу свело! – Гимн обречённых (Гойда, орки!)*, [в:] <https://www.youtube.com/watch?v=q07dm6lPs2k> (06.02.2025).

¹¹ И. Скрыбин, „Разумеется, кровь не на всех!”: эксклюзивное интервью с лидером группы „Ногу Свело!” Покровским, [в:] <https://rus.tvnet.lv/7662240/razumeetsya-krov-ne-na-vseh-eksklyuzivnoe-intervyu-s-liderom-gruppy-nogu-svelo-pokrovskim> (06.02.2025).

читается одной или обеими воюющими сторонами как божественная сила и война ведется от ее имени¹². С другой стороны, исследователи подчеркивают, что понятие **священная война** трудноопределимо в первую очередь потому, что семантика входящего в него эпитета **священный** очень расплывчата¹³. Священная война далеко не всегда является религиозной войной, поскольку понятие **священное** шире понятия **религиозное**, и даже в нерелигиозном обществе представление о священном не исчезает¹⁴. Люди называют войны священными, чтобы придать им хоть какой-то смысл¹⁵, и эпитет **священный**, часто теряющий свое основное религиозное значение, становится частью речевой формулы, которая с помощью эмоций может объединить людей в сообщество¹⁶. В российском пропагандистском дискурсе понятие **священная война** после 24 февраля 2022 года применяется для обоснования необходимости войны и для придания ведущейся агрессивной войне статуса войны справедливой, неизбежной и оборонительной – войны против либерального Запада, который якобы стремится уничтожить Россию, за традиционные ценности и даже за всю человеческую цивилизацию. Как со стороны российских мусульман¹⁷, так и со стороны православных фундаменталистов¹⁸ звучат голоса, которые провозглашают начатую В. Путиным „Специальную военную операцию” религиозной войной, джихадом, борьбой с сатаной и с сатанизмом. 27 марта 2024 года Всемирный русский народный собор, возглавляемый предстоятелем Русской православной церкви патриархом Кириллом (Гундяевым), заявил, что Специальная военная операция является священной войной, Россия выполняет миссию „Удерживающего”, защищающего мир от глобализма и сатанизма Запада, и что вся территория современной Украины должна войти в зону исключительного влияния России¹⁹. Несмотря на то, что использова-

¹² G. Baudler, *Frieden / Krieg*, [in:] *Wörterbuch der Religionssoziologie*, hrsg. von S. R. Dunde, Gütersloch 1994, S. 83-91.

¹³ F. W. Graf, *Sakralisierung von Kriegen: Begriffs- und problemgeschichtliche Erwägungen*, [in:] *Heilige Kriege. Religiöse Begründungen militärischer Gewaltanwendung: Judentum, Christentum und Islam im Vergleich*, hrsg. von K. Schreiner, München 2008, S. 6.

¹⁴ C. Colpe, *Der „Heilige Krieg“. Benennung und Wirklichkeit, Begründung and Widerstreit*, Bodenheim 1994, S. 46.

¹⁵ F. W. Graf, *Sakralisierung...*, S. 30.

¹⁶ K. Schreiner, *Einführung*, [in:] *Heilige Kriege. Religiöse Begründungen militärischer Gewaltanwendung: Judentum, Christentum und Islam im Vergleich*, hrsg. von K. Schreiner, München 2008, S. XXIII.

¹⁷ Зачем кадыровцам „священная война” в Украине? «Кавказ.Реалии» 2022, [в:] 6 июля, <https://www.kavkazr.com/a/zachem-kadyrovtsam-svyaschennaya-voyna-v-ukraine-/31931710.html> (06.02.2025).

¹⁸ А. Дугин, *Рецепт победы назван. Русский ответ от Александра Дугина*, «Царьград» 2022, 7 ноября, https://dzen.ru/a/Y2jlmoTbs3_5U6IU (06.02.2025); К. Фролов, *Священная Война*, Санкт-Петербург 2023; А. Афанасьев, *Священная война. Фильм*, 2023, 9 мая, [в:] <https://rutube.ru/video/f3cccf9bbbad8e5ccd2b9f4c9c28c83a/> (06.02.2025).

¹⁹ *Наказ XXV Всемирного Русского Народного Собора „Настоящее и будущее Русского мира”*, 2024, 27 марта, [в:] <https://vrns.ru/news/nakaz-xxv-vsemirnogo-russkogo-narodnogo-sobora-nastoyashchee-i-budushchee-russkogo-mira/> (06.02.2025).

ние выражения **священная война** по отношению к российско-украинской войне признается нелогичным и бессмысленным²⁰, религиозный контекст этой войны можно признать реально существующим:

Запад в глазах значительной части обывательской массы — это не просто конкуренты или даже завоеватели. Это гонители православной, то есть единственно верной веры, покушающиеся не на землю, не на недра, а на саму суть русскости. Украинцы, соответственно, воспринимаются этой воинственно настроенной частью русской массы не столько как „восставшая колония” (что было бы проще), сколько как еретики, отступники от „истинной веры”²¹.

Проследим предысторию выражения **священная война** в русской словесности XVIII – начала XXI вв. по материалам Национального корпуса русского языка (НКРЯ), его основного и поэтического подкорпусов²². В период с 1773 г. по 2013 г. выражение **священная война** в русской словесности использовалось:

1) при описании военных конфликтов, связанных с Россией (Российской империей / Советским Союзом). При этом здесь стоит разграничить два случая: Россия может быть субъектом священной войны (то есть сама вести такую войну; 92 примера), а может быть ее объектом (то есть священную войну ведут против России; 57 примеров). Иногда Россия оказывается одновременно объектом и субъектом войны (4 примера);

2) при описании военных конфликтов, не связанных с Россией (80 примеров),

3) при описании разного рода невоенных конфликтов (в этом случае реализуется переносное метафорическое значение ‘бескомпромиссная борьба’; 81 пример).

Поскольку в нынешней российско-украинской войне Россия выступает, согласно пропагандистским построениям, субъектом священной войны, рассмотрим первый вариант субъектной структуры подробнее. Россия чаще была субъектом священной войны, чем ее объектом. Правда, из 92 примеров первой группы 61 – это контексты, в которых понятие описывает Великую Отечественную войну (1941-1945). Большинство контекстов отсылают к прецедентному

²⁰ См., например: М. Шевченко, *Время священной войны*, «Завтра.ру» 2022, 8 сентября, [в:] https://zavtra.ru/blogs/vremya_svyashennoj_vojni (06.02.2025); Е. Пригожин, [Первая часть большого интервью], 2023, 23 июня, [в:] https://t.me/concordgroup_official/1279, таймкод: 21:23 – 21:40 (06.02.2025); В. Шендерович, [Выступление в программе „Текущий момент” на канале Ходорковский-live], 2023, 7 сентября, [в:] <https://www.youtube.com/watch?v=NCfr50ZlWNs>, таймкод: 03:00 – 03:40 (06.02.2025); Ю. Латынина, *Военноотвязанные*, «Новая газета. Европа» 2023, 4 февраля, [в:] <https://novayagazeta.eu/articles/2023/02/04/voennootviyazannye> (06.02.2025).

²¹ В. Пастухов, *Паттерн противостояния латинянству*, [в:] «Эхо» 2023, 11 сентября, [в:] https://echofm.online/opinions/pattern-protivostoyaniya-latinyanstvu?utm_source=src_telegram (06.02.2025).

²² Далее все примеры в статье, если не указано иное, цитируются по материалам Национального корпуса русского языка (= НКРЯ, <https://ruscorpora.ru/>).

тексту – к песне *Священная война*. Согласно официальной точке зрения, слова этой песни написал Василий Лебедев-Кумач в первые два дня войны, 24 июня 1941 года текст песни был опубликован в газете „Известия”, и после публикации композитор Александр Александров написал к ней музыку²³. Однако есть и другая точка зрения, согласно которой песня была написана в годы Первой мировой войны (в 1916 году) поэтом-любителем, учителем словесности из Рыбинска Александром Бодее²⁴.

До Второй мировой войны Россия выступала в качестве субъекта священной войны в самых крупных конфликтах XIX и XX веков:

1) Отечественная война 1812 года

Уже в XIX веке эту войну называет **священной** славянофил Степан Шевырев:

Меж тем когда из уст Карамзина / Минувшее рекою очищенной / Текло в народ:
священная война / Звала язык на подвиг современной (Степан Шевырев, *Послание к А. С. Пушкину*, 1830).

В 1915 году войну с Наполеоном называет **священной** Георгий Иванов:

Трофеи, что добыли деды / В годину **священной войны**, / Твердят нам: „И ваши победы / Прославить Россию должны” (Георгий Иванов, *Наполеоновские знамена*, 1915).

Эти строки написаны в разгар другой священной войны (Первой мировой); мы видим, что ура-патриотический угар, как и в XXI веке, подпитывается воспоминаниями о величии и военных победах в войнах прошлого. Наименование войны 1812 года священной встречается вплоть до начала XXI века, например:

В ближайшие десять лет ожидается французское нашествие и **священная война** 1812 года (Валерий Володин, *Повесть временных лет*, 2009).

2) Первая мировая война

Приведем в качестве примера цитату из статьи Николая Бердяева *О правде и справедливости в борьбе народов*, в которой он пытается обобщить аргументы сторонников войны с Германией в 1914 году:

²³ М. Ситковецкая, *Из истории песни „Священная война”*, [в:] *Литературное наследство. Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны*, т. 78, кн. 1, Москва 1966, с. 433.

²⁴ А. Мальгин, *Самый советский из поэтов*, «Столица» 1991, № 6, с. 34-37, [в:] <http://lj.rossia.org/users/amalgin/491718.html> (06.02.2025); А. Чернов, *Священная война Александра Бодее*, 2019, [в:] https://imwerden.de/pdf/chernov_svyashchennaya_vojna_aleksandra_bode_2019__izd.pdf (06.02.2025).

Для одних германский народ был признан носителем милитаризма и реакции и потому нужно воевать с ним, это – дело прогрессивное. Даже анархисты вроде Кропоткина стали на эту точку зрения. Для других германский народ оказался носителем антихристианских начал, ложной духовной культуры, и потому война с ним – **священная война**. Но всегда оказывалось, что воевать можно лишь потому, что мы лучше (Николай Бердяев, *О правде и справедливости в борьбе народов*, 1914-1918).

3) Революционная священная война большевиков с мировой буржуазией после Октябрьской революции.

Писатель Владимир Зазурин в романе *Два мира* пишет:

Большевики объявили **священную войну** буржуазии всего мира и кричат, что подняли знамя социальной революции (Владимир Зазубрин, *Два мира*, 1921).

Однако одновременно большевики использовали это понятие и применительно к продолжающейся Первой мировой войне. Желая продолжить приостановленную после Октябрьской революции войну с Германией, большевики апеллируют к старой знакомой народу мифологеме. Историк Юрий Готье в своей дневниковой записи от 18 февраля 1918 года отмечает:

Немцы возобновили войну. [...] Большевики приостановили демобилизацию и вызывают к **священной войне**. Поздно. Что ты посеял, то и жни. Злонравия достойные плоды. Развращенный ими народ умер, и ничто не пробудит в нем любовь к родине, которой в настоящем смысле у него и не было (Юрий Готье, *Дневник*, 1918).

В представленных в НКРЯ примерах религиозный компонент при описании священных войн, которые вела Россия, появляется нечасто. Рассмотрим две иллюстрации, в которых он тем не менее присутствует. Первый – это описание завоевания Казани Иваном Грозным русским эмигрантским историком бароном Борисом Нольде:

Развиваемые митрополитом [московским Макарием] мысли вполне совпадают с идеями выдвигаемыми Иваном IV: **священная война** против неверных, „проливающих кровь христианскую, оскверняющих и разрушающих церкви православныя”. Тут несомненно преувеличение: не имеется никаких подтверждений, чтобы казанские татары того времени, действительно, „оскверняли и разрушали” русские церкви. Но таков уж был „заказ” официальной пропаганды в то время (Борис Нольде, *Имперские судьбы России*, 1949).

Согласно представлениям Нольде, интересующее нас понятие связывается с „официальной пропагандой”. Насколько корректно говорить об официальной

пропаганде в эпоху Ивана Грозного, вопрос дискуссионный, но использование этого выражения в статье 1949 года, вскоре после окончания Второй мировой войны, весьма показательны.

Другой пример с религиозным компонентом находим в статье еще одного будущего русского эмигранта философа Николая Устрялова *Национальная проблема у первых славянофилов*, который говорит о восприятии Алексея Хомякова Крымской войны:

Особенный интерес вызывает к себе взгляд Хомякова на крымскую войну 1855-1856 гг. Он смотрел на нее как на „**священную войну**”, как на правую защиту православных братий от притеснений со стороны врагов истинного христианства (Николай Устрялов, *Национальная проблема у первых славянофилов*, 1916).

Обратим внимание на год написания статьи Устрялова. Здесь снова, как и в случае с Георгием Ивановым, какая-то война прошлого называется священной во время Первой мировой войны, которая, в свою очередь, также осмыслялась как священная.

В заключение рассмотрим еще один пример – фрагмент статьи *Маниловицина в армии* (1910) уже упоминавшегося Михаила Меньшикова, в котором он использует выражение во множественном числе и рассуждает о священной войне в пропагандистском ура-патриотическом контексте. Статья написана в 1910 году – между двумя войнами (русско-японской и Первой мировой):

Необходимо, чтобы весь коротенький, страшно коротенький курс солдата был использован только на военное искусство. [...] Если нужна памятка, то дайте хоть коротенькую историю **священных войн**, которые народ русский вел за свою свободу. Посмотрите, что делают наши ближайшие соседи – Япония и Германия – для того, чтобы поднять дух народный вообще и рыцарский дух армии в особенности! (Михаил Меньшиков, *Маниловицина в армии*, 1910).

Видно, что здесь предлагается написать своеобразную „методичку” – курс истории священных войн за свободу. Это некий идеологический конструкт, актуальный во все времена, который необходим для поддержания духа армии, другими словами – для того, чтобы солдаты хотели воевать, а народ поддерживал войну. Грамматически аналогичное использование выражения (правда, с заменой эпитета **священный** на **святой**) встречаем и в наши дни в стихотворении поэта Андрея Орлова (Орлуши):

Сдохнет ли карлик? / Я думаю – сдохнет, / Только Россия при этом – не охнет.
/ День порывает, сопливо всплакнёт, / Новые **войны „святые”** начнёт, / Будет
везде продолжать говорить, / Что она „может всегда повторить”, / Будет больницы
и школы бомбить, / Чтобы заставить себя полюбить, / Будет весь мир от „нацизма”

лечить, / Братьев в сортире привычно мочить, / Вам не понятно? Сейчас помогу:
/ Путин живёт у России в мозгу, / Мне, как поэту, давно очевидно: / Путин –
бессмертен, а это обидно...²⁵

Как и в статье 1910 года *Маниловщина в армии*, множественное число создает генерализацию, но оценка самого понятия здесь сугубо отрицательная: вся история России осмысливается как бесконечная череда священных войн, которые, как прогнозирует автор, не исчезнут и в будущем.

Особым контекстом использования выражения **священная война**, непосредственно предшествующим российско-украинской войне и, как это видится из сегодняшнего дня, являющимся своего рода культурным претекстом войны, стала фикциональная литература начала XXI века – прежде всего две антиутопии двух ведущих современных русских писателей, Виктора Пелевина и Владимира Сорокина.

В романе Виктора Пелевина *S.N.U.F.F* (опубликован в декабре 2011 г.) изображен постапокалиптический мир, в котором есть две страны: Уркаина (Оркланд), где живут малоразвитые орки (урки), и висящий в небе искусственный огромный шар Бизантиум (Биг Биз), населенный людьми. Оба показанных мира порочны: в нижнем мире царит тоталитарный строй и технологическая отсталость, нищета и жестокость, верхний мир провоцирует войны с нижним ради создания очередной серии высокооплачиваемых снафов (видеозаписей настоящего убийства человека, сделанных с целью последующего распространения для развлечения). Бизантиум изображает западное общество, Уркаина – постсоветское, прежде всего Россию и Украину²⁶. Войны между двумя Уркаиной и Бизантиумом названы **священными**. Они пронумерованы трехзначными числами (в романе упоминаются 216 и 221 войны), что подчеркивает их многочисленность.

Дискурс священной войны присутствует также в сатирической антиутопии Владимира Сорокина *Теллурия* (2013), название которой отсылает к „теллурукратии“ (сухопутному могуществу), центральному понятию неоевразийской философии Александра Дугина²⁷, ставшего к 2022 году одним из главных кремлевских идеологов. В ней есть небольшая глава, представляющая собой некое исламистское пророчество:

Ветер **священной войны** завывает над Европой. [...] О старая Европа, колыбель лукавого человечества, оплот грешников и прелюбодеев, пристанище отступников и расхитителей, приют безбожников и содомитов. Гром **джихада** да сотрясет твои стены²⁸.

²⁵ А. Орлов (Орлуша), *Сдохнет ли карлик...*, „New Concepts” 2022, № 7, [в:] <https://newconcepts.club/website/articles/4629.html> (06.02.2025).

²⁶ S. Khagi, *Pelevin and Unfreedom: Poetics, Politics, Metaphysics*, Evanston 2021, p. 102.

²⁷ Д. Уффельман, *Дискурсы Владимира Сорокина*, Москва 2022, с. 246.

²⁸ В. Сорокин, *Теллурия: роман*, Москва 2013, с. 72-73.

В еще одном фрагменте романа речь идет о священной войне христиан:

Тринадцатый крестовый полет набирал силу для разящего удара. А за стенами замка раздался радостный возглас толпы. Тысячи лангедокцев пришли сюда в это утро, чтобы проводить на **священную войну** своих героев²⁹.

Видно, что Сорокин и Пелевин изображают священную войну как смертельное столкновение принципиально разных цивилизаций – идея, более чем актуальная для современной российской пропаганды.

Гойда

Как уже упоминалось, в речи Ивана Охлобыстина, произнесенной 30 сентября 2022 года на Красной площади в Москве, было использовано междометие **гойда**. В последние годы это слово стало еще одним символом российской агрессии против Украины и российской ура-патриотической истерики в целом. Например, в 2024 году российская рок-группа Алиса провела концертный тур „Гойда” по городам России³⁰. С другой стороны, субстантивированная форма междометия часто используется в социальных сетях и в Telegram-каналах в иронических контекстах, таких как: „ненастоящая гойда”, „унылая имитация гойды”, „полная гойда”, „новая гойда”, „священная гойда” (последний пример является гибридом двух рассматриваемых выражений) и др.

В русских исторических и этимологических словарях лексема **гойда** не зафиксирована, однако она присутствует в ряде словарей украинского языка и в *Словаре русских народных говоров* и описывается как междометие, которое произносится при укачивании ребенка³¹. Возможно, **гойда** – это фонетический или орфографический вариант междометия **гайда (айда)**, которое подгоняет животных или выражает побуждение идти³².

В русских источниках, по данным НКРЯ, междометие **гойда** впервые зафиксировано в IX томе *Истории государства Российского* Н. М. Карамзина, опубликованном в 1821 году, – как восклицание опричников Ивана Грозного:

²⁹ Ibidem, с. 190.

³⁰ Группа „Алиса” отменила три концерта тура „Гойда” из-за низких продаж билетов, [в:] «Радио Свобода» 2024, 2 ноября, [в:] <https://www.svoboda.org/a/gruppa-alisa-otmenila-tri-kontserta-tura-goyda-iz-za-nizkih-prodazh-biletov/33185002.html> (06.02.2025).

³¹ А. Ніковський, *Словник українсько-російський*, Київ 1927, с. 168; Б. Грінченко, *Словарь української мови*, т. 1, Київ 1907, с. 299; *Словарь русских народных говоров*, вып. 6, ред. Ф. Сорокалетов, Ленинград 1970, с. 280.

³² В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 1, Санкт-Петербург / Москва 1903, с. 836; М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1, Москва 1986, с. 64; *Словарь русского языка XVIII века*, вып. 5, ред. Ю. Сорокин, Ленинград 1989, с. 82.

Умертвив более ста человек, тиран при обыкновенных восклицаниях дружины: **гойда! гойда!** с торжеством возвратился в свои палаты и снова сел за трапезу³³.

В обоих случаях Карамзин ссылается³⁴ на написанный на латинском языке исторический труд итальянца Александра Гваньини *Описание Московии* (впервые опубликован в составе книги *Sarmatiae Europaeae descriptio, quae regnum Poloniae, Letyaniam, Samogitiam, Russiam, Massoviam, Prussian, Pomeraniam, Livoniam, et Moschoviae, Tartariaeque partem complectitur* в 1578 г.). В рассказе Гваньини восклицание **гойда** (лат. *hoyda*) встречается в четырех фрагментах. В трех из них повторяется одна и та же сцена: междометие сначала использует царь, а уже потом его за ним повторяют опричники и народ³⁵. И лишь в одном фрагменте у Гваньини, как у Карамзина, восклицает не царь, а только опричники³⁶. Можно предположить, что монархист Карамзин в своем историческом рассказе намеренно отказался вкладывать междометие **гойда** в уста царя, оставив его только элементом языка опричников.

Гваньини сам не был очевидцем событий эпохи Ивана Грозного, а опирался в своем повествовании на два основных источника – *Записки о Московских делах* (1549) австрийского дипломата Сигизмунда Герберштейна, побывавшего в Москве в 1517 и 1526 гг., и *Краткое сказание о нравах и жестоком правлении тирана Московии Васильевича* (1571) немецкого путешественника Альберта Шлихтинга, который несколько лет провел в русском плену³⁷. Ясно, что ни сам Гваньини, ни его предшественники, у которых используется это междометие, ни в каких русских письменных источниках не встретившееся, не могут заслуживать полного доверия.

Как бы то ни было, после Карамзина слово **гойда** неоднократно возникало именно в том контексте, в каком его использовал он – как восклицание опричников. Так используют его в своих художественных произведениях на исторические темы Алексей Константинович Толстой, Павел Ковалевский, Михаил Булгаков:

На другое утро царь с торжеством въехал в Слободу, как после одержанной победы. Опричники провожали его с криками „**Гойда! Гойда!**” от заставы до самого дворца (Алексей Константинович Толстой, *Князь Серебряный*, 1861-1863).

³³ Н. Карамзин, *История государства Российского*, т. 9, Санкт-Петербург 1821, с. 167 (ср. также с. 160).

³⁴ Н. Карамзин, *История государства Российского*, т. 9, Санкт-Петербург 1821, с. 106, 108 (2 пагинация).

³⁵ А. Гваньини, *Описание Московии*, перевод с латинского, вводная статья и комментарий Г. Козловой, Москва 1997, с. 105, 137, 139.

³⁶ Ibidem, с. 147.

³⁷ Г. Козлова, *Александр Гваньини и его сочинения*, [в:] А. Гваньини, *Описание Московии...*, с. 7.

Совершив все эти злодеяния, опричники с криками „гойда” окружили своего повелителя и восхваляли его правосудие (Павел Ковалевский, *Иоанн Грозный*, 1900-1910)

[Опричник] Где демоны? **Гойда!** Бей их! (Михаил Булгаков, *Иван Васильевич*, 1934-1935)

В русской литературе XXI века междометие **гойда** встречается в двух важнейших антиутопических романах Владимира Сорокина – *День опричника* (2006) и *Сахарный Кремль* (2008). В *Дне опричника*, в котором показано будущее России с возрожденной опричниной, слово является своего рода лейтмотивом – оно используется в тексте 36 раз. Нельзя исключать, что именно из этого широко известного, „прецедентного” текста Сорокина, который хронологически предшествует выступлению Охлобыстина на Красной площади, он мог заимствовать редкое междометие, изменив его оценочную коннотацию с отрицательной на нейтральную или даже положительную. Немаловажно, что для самого Сорокина речь Охлобыстина „звучит [...] как прямая цитата из «Опричника»”³⁸.

Орки

Третий интересующий нас символ российско-украинской войны – **орки**. Этим словом, заимствованным из фэнтезийной вселенной Дж. Р. Р. Толкина и обозначающим уродливого, жестокого и агрессивного монстра, украинцы называют российских солдат, участвующих в войне России с Украиной, а также россиян, поддерживающих вторжение. Материалы НКРЯ показывают, что, хотя большинство примеров использования этого слова в 1997-2016 гг. связаны с созданной в культовом произведении Толкина вселенной, встречаются отдельные примеры использования наименования **орки** в контексте описания СССР / России, например:

СССР приходилось отказываться от свободного рынка информации и принимать протекционистские меры – но не потому, что это был Мордор, населенный подлыми **орками**, а потому, что денег было много меньше, а задачу требовалось выполнить ту же самую (Лев Данилкин, *Юрий Гагарин*, 2011).

Примеры использования наименования **орки** в связи с российско-украинским конфликтом обнаруживаются еще в 2014 году³⁹, а с начала полномасштабной

³⁸ А. Архангельский, *Владимир Сорокин: „Выживет литература, которая ставит большие вопросы”*. Интервью с В. Сорокиным, [в:] «Радио Свобода» 2023, 23 января, [в:] <https://www.svoboda.org/a/vladimir-sorokin-vyzhivet-literatura-kotoraya-stavit-boljshie-voprosy-/32231253.html> (11.02.2025).

³⁹ Ф. Ершов, *Почему образы „Властелина колец” популярны на войне и как это связано с фанфиками по Толкину из 1990-х. Разбираемся с Юрием Сапрыкиным и Екатериной Шульман*, „Репу-

войны этнофолизм **орки** и пейоративный статоним **Мордор** вошли в активное словоупотребление⁴⁰.

Важно отметить, что в период полномасштабной войны называют российские войска орками не только украинцы и оппозиционно настроенные по отношению к войне и режиму россияне. Политолог Екатерина Шульман отмечает, что мировая история знает много примеров, когда оскорбительная кличка становится самоназванием группы и делается ее символом. Так произошло и с наименованием **орки**, который может использоваться также россиянами-агрессорами по отношению к самим себе⁴¹. По словам Германа Садулаева, русская культура „перенаполняет” те понятия, которые „наши враги пытаются использовать в негативных коннотациях”, и изображает орков (как, например, в песне Михаила Елизарова *Оркская*) „мужественными, храбрыми, аутентичными, традиционными людьми”⁴². Осмысляет этот процесс апроприации также известный российский писатель-фантаст Ник Перумов (в его собственном творчестве образ орка занимает существенное место):

Это наша русская контркультура. Еще во времена, когда у нас только появился *Властелин колец*, была фанфикшн-литература. Толкинисты со стажем вспомнят *Черную книгу Арды* Натальи Васильевой, где события излагались с точки зрения Темных. И была такая модель поведения – повторять вслед за Блоком: „Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы, с раскосыми и жадными очами!” Кто-то даже сказал: если нас хотят видеть **орками**, то мы покажем, что **орки** – это такие славные ребята, которые верно служат своему командиру⁴³.

Юрий Сапрыкин замечает, что многочисленные русские сиквелы *Властелина колец*, выходившие в 90-е годы (*Кольцо тьмы* Ника Перумова, *Черная книга Арды* Натальи Васильевой и Наталии Некрасовой, *Последний кольценосец* Кирилла Еськова и др.), „пытаются представить альтернативные точки зрения, услышать голос Мордора, прийти к выводу, что все не так однозначно”⁴⁴. Исследователь приводит примеры реализации такой стратегии применительно к образу орка – как в литературе, так и в металитературных текстах. Среди них – пред-

blic” 2023, 10 февраля, [в:] <https://republicmag.io/posts/107173#comment-231261>, <https://magpie73.livejournal.com/3386310.html> (11.02.2025).

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² В. Береснев, „Да, мы орки, мы Орда. И не стесняемся этого!”: писатель Герман Садулаев об идеологии Победы. Интервью с Г. Садулаевым, «Бизнес Онлайн» 2022, 5 июня, [в:] <https://www.business-gazeta.ru/article/552531> (11.02.2025).

⁴³ Л. Дудкина, „Орки – это наша русская контркультура”. Интервью с Ником Перумовым, „Горький” 2022, 5 сентября, [в:] <https://gorky.media/context/orki-eto-nasha-russkaya-kontrkultura/> (11.02.2025).

⁴⁴ Ю. Сапрыкин, *Ревизия зла*, «Коммерсант» 2022, 16 декабря, [в:] <https://www.kommersant.ru/doc/5721611> (11.02.2025).

словие поэта Анны Долгаревой к опубликованному в 2022 году переизданию „Черной книги Арды”, в котором она пишет:

Я уехала на войну на Донбассе и там перечитала эту книгу. Она была про нас, вынесенных за скобки социальной приемлемости. Про нас, которых так и называли – **орки**... Книга эта совершенно христианская, и ключ ее – любовь. Любовь к сирым и убогим, любовь к грязным **оркам**, в которых авторы рассмотрели раззунный и добрый народ, пусть и отличающийся от блистательных эльфов⁴⁵.

Такая интерпретация образа орка, как справедливо замечает Сапрыкин, приводя многочисленные примеры, выражает доминирующие в российском общественно-политическом сознании представления о конвенциональности добра и зла в целом.

В литературе XXI века образ орка действительно может быть амбивалентен. Характерным примером является уже упоминавшийся в связи с дискурсом священной войны роман Виктора Пелевина *S.N.U.F.F.* Главный герой романа, орк Грым, претерпевает определенную положительную эволюцию, и рассказчик, боевой лётчик-видеооператор из Бизантиума Демьян-Ландульф Дамилола Карпов, стремится „показать, как юный дикарь, не имеющий никакого понятия об истории и устройстве вселенной, постепенно вырастает в цивилизацию, свыкаясь с ее «чудесами» и культурой”⁴⁶. Автор отчасти сочувствует своему герою и осуждает „цивилизованное” общество⁴⁷. Симптоматично, что Пелевин, который на протяжении многих лет выпускал по одному новому роману в год, в 2022 году отказался от этой традиции и вместо этого переиздал свой старый роман *S.N.U.F.F.* Критик Галина Юзефович называет это „очень сильным мессенджером”, который, однако, невозможно считать однозначным актуальным политическим высказыванием, поскольку орки в романе, написанном в 2011 году, представляют Россию и Украину вместе, и эта идея уже не соответствует политической реальности 2022 года⁴⁸. Таким образом, как это видится по прошествии времени, в романе намеренно или ненамеренно отражается российский (путинский) нарратив об Украине как о неотъемлемой части русского / постсоветского пространства, которая развивается или должна развиваться в неразрывной связи с Россией. Что именно хотел выразить Пелевин, переиздавая свой роман в 2022 году, остается неясным. Впрочем, сама эта неясность могла входить в задачи писателя.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва 2012, с. 11.

⁴⁷ S. Khagi, *Pelevin and Unfreedom: Poetics, Politics, Metaphysics*, Evanston 2021, p. 102.

⁴⁸ Г. Юзефович, [Публикация в телеграмм-канале „Рыба Лоцман”], 18 июля 2022, [в:] https://t.me/ryba_lotsman/628 (11.02.2025).

Выводы

Мы рассмотрели историю трех лексических единиц (двух лексем и одного словосочетания), которые являются важной частью актуального словаря нынешней российско-украинской войны, своего рода символами войны и антивоенной полемики.

Сочетание **священная война** – это часть военно-пропагандистского дискурса, способа говорить о войне и способа оценивать войну. Россия описывалась как субъект священной войны в самых крупных конфликтах XIX и XX веков. Это понятие в русской словесности нередко выполняло функцию создания аналогии. Во время или непосредственно после какой-то священной войны предыдущие войны могли именоваться священными. Использование выражения **священная война** современными пропагандистами, опирающимися как на его длинную историю в русской публицистике, так и на предвоенные литературные антиутопии (Пелевин и Сорокин), выполняет такую же функцию аналогии: уравнивать в глазах россиян „Специальную военную операцию” и Великую Отечественную войну.

Междометие **гойда**, начиная с *Истории государства Российского* Н. М. Карамзина, который заимствовал его у итальянца Александра Гваньини, стало использоваться в исторических, историко-беллетристических и псевдоисторических текстах как восклицание совершающих кровавые казни опричников. Именно в таком качестве оно используется в антиутопии В. Сорокина *День опричника*, ближайшем по времени репрезентативном литературном тексте, предшествующем пропагандистской речи Ивана Охлобыстина. Хотя эксплицитно выраженных связей с темой опричнины и ее кровавых ужасов у Охлобыстина нет, сорокинский контекст и более ранние примеры использования междометия делают актуализацию этой темы абсолютно неизбежной.

Наконец, третье слово – **орки** – имеет западный источник происхождения – это фэнтезийные произведения Толкина, прежде всего *Властелин колец*. Если украинцы используют это слово примерно с той же семантикой, с какой оно использовалось в первоисточнике, то в русской литературе и публицистике можно обнаружить немало примеров словоупотребления с измененной оценочной коннотацией. Это переосмысление образа орка и применение его по отношению к самим себе связано с широко распространившимися в России в конце XX – начале XXI века стратегиями контркультуры и с идеей конвенциональности добра и зла, которая стала ключевым пунктом путинской антизападной пропаганды.

Выявленная у каждой из рассмотренных лексических единиц литературная предыстория открывает новые перспективы для поиска связей между русской литературой и современным российским военно-пропагандистским дискурсом. Изучая такие культурные связи, исследователям предстоит найти подробные ответы на многие вопросы. Можно ли сказать, что современная русская литература XXI века занималась „воспитанием к войне”? Если да, то как именно? Как война изображалась в этих произведениях? Какой была рецепция этих произведений? Как воспринимают свои произведения писатели в последние четыре го-

да – после начала полномасштабного вторжения в Украину в 2022 году? Наконец, как сейчас на войну реагирует современная русская литература? Дальнейшее исследование взаимосвязей литературы и войны и попытки ответить на эти вопросы остается актуальной задачей литературоведов и культурологов.

References

- Afanashev A., *Svyashchennaya voyna. Fil'm*, 2023, 9 maya, [v:] <https://rutube.ru/video/f3cccf9bbbad8e5ccd2b9f4c9c28c83a/>.
- Arkhangel'skiy A., *Vladimir Sorokin: „Vyzhivet literatura, kotoraya stavit bol'shie voprosy”*. *Interv'yu s V. Sorokinym*, [v:] „Radio Svoboda” 2023, 23 yanvarya, [v:] <https://www.svoboda.org/a/vladimir-sorokin-vyzhivet-literatura-kotoraya-stavit-boljshie-voprosy-/32231253.html>.
- Baudler G., *Frieden / Krieg*, [in:] *Wörterbuch der Religionssoziologie*, hrsg. von S. R. Dunde, Gütersloch 1994.
- Beresnev V., „*Da, my orki, my Orda. I ne stesnyaemsya etogo!*”: pisatel' German Sadulaev ob ideologii Pobedy. *Interv'yu s G. Sadulaevym*, «Biznes Onlayn» 2022, 5 iyunya, [v:] <https://www.business-gazeta.ru/article/552531>.
- Bykov D., *Voyna pisateley*, «Novaya gazeta» 2014, 9 iyulya, № 74, [v:] <https://novayagazeta.ru/articles/2014/07/08/60261-voyna-pisateley>.
- Chantsev A., *Distopicheskiy diskurs v rossiyskoy literature serediny 2000-kh*, „NLO” 2007, № 4, [v:] <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/fabrika-antiutopij.html>.
- Chas muzhestva: grazhdanskaya poeziya Donbassa 2014-2015 godov: *sbornik stikhov*, sost. V. Rusanov, N. Lyaskovskaya, Moskva 2015.
- Chernov A., *Svyashchennaya voyna Aleksandra Bode*, 2019, [v:] https://imwerden.de/pdf/chernov_svyashchennaya_vojna_aleksandra_bode_2019_izd.pdf.
- Colpe C., *Der “Heilige Krieg”. Benennung und Wirklichkeit, Begründung and Widerstreit*, Bodenheim 1994.
- Dal' V., *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka*, t. 1, Sankt-Peterburg / Moskva 1903.
- Dudkina L., „Orki – eto nasha russkaya kontrkul'tura”. *Interv'yu s Nikom Perumovym*, „Gor'kiy” 2022, 5 sentyabrya, [v:] <https://gorky.media/context/orki-eto-nasha-russkaya-kontrkultura/>.
- Dugin A., *Retsept pobedy nazvan. Russkiy otvet ot Aleksandra Dugina*, [v:] „Tsar'grad” 2022, 7 noyabrya, https://dzen.ru/a/Y2j1m0Tbs3_5U6IU.
- Fasmer M., *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka*, t. 1, Moskva 1986.
- Frolov K., *Svyashchennaya Voyna*, Sankt-Peterburg 2023.
- Graf F. W., *Sakralisierung von Kriegen: Begriffs- und problemgeschichtliche Erwägungen*, [in:] *Heilige Kriege. Religiöse Begründungen militärischer Gewaltanwendung: Judentum, Christentum und Islam im Vergleich*, hrsg. von K. Schreiner, München 2008.
- Gruppa „Alisa” *otmenila tri kontserta tura „Goyda” iz-za nizkikh prodazh biletov*, [v:] „Radio Svoboda” 2024, 2 noyabrya, [v:] <https://www.svoboda.org/a/gruppa-alisa-otmenila-tri-kontserta-tura-goyda-iz-za-nizkih-prodazh-biletov/33185002.html>.
- Grinchenko B., *Slovar' ukrains'koi movi*, t. 1, Kiïv 1907.
- Gvavin'i A., *Opisanie Moskovii*, perevod s latinskogo, vvodnaya stat'ya i kommentariy G. Kozlovoy, Moskva 1997.
- Karamzin N., *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo*, t. 9, Sankt-Peterburg 1821.
- Khagi S., *Pelevin and Unfreedom: Poetics, Politics, Metaphysics*, Evanston 2021.

- Khlebnikov O., *Domovye Imperii*, «Novaya gazeta» 2014, 26 maya. № 56, [v:] <https://novayagazeta.ru/articles/2014/05/26/59712-domovye-imperii>.
- Kozlova G., *Aleksandr Gvavin'i i ego sochineniya*, [v:] A. Gvavin'i, *Opisanie Moskovii*, perevod s latinskogo, vvodnaya stat'ya i kommentariy G. Kozlovoy, Moskva 1997.
- Latynina Yu., *Voennoootyazannye*, „Novaya gazeta. Yevropa” 2023, 4 fevralya, [v:] <https://novayagazeta.eu/articles/2023/02/04/voennootvazannye>.
- Mal'gin A., *Samyy sovetskiy iz poetov*, „Stolitsa” 1991, № 6, [v:] <http://lj.rossia.org/users/amalgin/491718.html>.
- Margolis Ye., Khazagaeva Yu., Ponizovskiy V., Yudanin M., *Rossiya i dekolonizatsiya: vvedenie*, [v:] <https://decolonisation-ru.com/>.
- Nakaz XXV Vsemirnogo Russkogo Narodnogo Sobora „Nastoyashchee i budushchee Russkogo mira”*, 2024, 27 marta, [v:] <https://vrns.ru/news/nakaz-xxv-vsemirnogo-russkogo-narodnogo-sobora-nastoyashchee-i-budushchee-russkogo-mira/>.
- NKRYa = *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka*, [v:] <https://ruscorpora.ru/>.
- Nikovs'kiy A., *Slovník ukráíns'ko-rosiýs'kiy*, Kiïv 1927.
- Okhlobystin I., [Vystuplenie na mitinge-kontserte na Krasnoy ploschadi v Moskve 30 sentyabrya 2022 goda], [v:] <https://www.youtube.com/watch?v=H7VDmldcV0M>.
- Orlov A. (Orlusha), *Sdokhnet li karlik...*, „New Concepts” 2022, № 7, [v:] <https://newconcepts.club/website/articles/4629.html>.
- Ozhog: sbornik stikhov sovremennykh poetov i poetov voennogo vremeni*, sost. S. Yevseev i dr., Moskva 2015.
- Pastukhov V., *Pattern protivostoyaniya latinyanstvu*, [v:] „Ekho” 2023, 11 sentyabrya, [v:] https://echofm.online/opinions/pattern-protivostoyaniya-latinyanstvu?utm_source=src_telegram.
- Pelevin V., *S.N.U.F.F.*, Moskva 2012.
- Poeziya poslednego vremeni*, sost. Yu. Leving, Sankt-Peterburg 2022.
- PoeZiya russkogo leta*, RT, Moskva 2023.
- PoeZiya russkoy zimy*, RT, Moskva 2024.
- Pokrovskiy M., *Nogu svelo! – Gimn obrechennykh (Goyda, orki!)*, [v:] <https://www.youtube.com/watch?v=q07dm6IPs2k>.
- Ponyatye i svideteli. Khronika voennogo vremeni*, sost. I. Golovinskaya, Tel'-Aviv 2022.
- Prigozhin Ye., [Pervaya chast' bol'shogo interv'yu], 2023, 23 iyunya, [v:] https://t.me/concordgroup_official/1279.
- Russkaya vesna. Antologiya poezii*, sost. V. Vinnikov, Moskva 2015.
- Saprykin Yu., *Reviziya zla*, „Kommersant” 2022, 16 dekabrya, [v:] <https://www.kommersant.ru/doc/5721611>.
- Schreiner K., *Einführung*, [in:] *Heilige Kriege. Religiöse Begründungen militärischer Gewaltanwendung: Judentum, Christentum und Islam im Vergleich*, hrsg. von K. Schreiner, München 2008.
- Shenderovich V., [Vystuplenie v programme „Tekushchiy moment” na kanale Khodorkovskiy-live], 2023, 7 sentyabrya, [v:] <https://www.youtube.com/watch?v=NCfr50ZIWNs>.
- Shenkman Ya., „Kak mozžno perestat' vrat', kogda poshel takoy drayv, kayf, bablo?” *Interv'yu so V. Yemelinyam*, «Novaya gazeta» 2023, 5 fevralya, [v:] <https://novayagazeta.eu/articles/2023/02/05/kak-mozhno-perestat-vrat-kogda-poshel-takoi-draiv-kaif-bablo>.
- Shevchenko M., *Vremya svyashchennoy voyny*, «Zavtra.ru» 2022, 8 sentyabrya, [v:] https://zavtra.ru/blogs/vremya_svyashennoj_vojni.

- Silaev P., *Kak fantasty predskazali voynu na Ukraine*, «Afisha Daily» 2014, 5 sentyabrya, [v:] <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/kak-fantasty-predskazali-boi-za-vostok-ukrainy/>.
- Sitkovetskaya M., *Iz istorii pesni „Svyashchennaya voyna”*, [v:] *Literaturnoe nasledstvo. Sovetskie pisateli na frontakh Velikoy Otechestvennoy voyny*, t. 78, kn. 1, Moskva 1966.
- Skryabin I., „Razumeetsya, krov’ ne na vsekh!”: *eksklyuzivnoe interv’yū s liderom gruppy „Nogu Svelo!” Pokrovskim*, [v:] <https://rus.tvnet.lv/7662240/razumeetsya-krov-ne-na-vseh-eksklyuzivnoe-intervyu-s-liderom-gruppy-nogu-svelo-pokrovskim>.
- Slovar’ russkikh narodnykh govorov*, vyp. 6, red. F. Sorokaletov, Leningrad 1970.
- Slovar’ russkogo yazyka XVIII veka*, vyp. 5, red. Yu. Sorokin, Leningrad 1989.
- Sorokin V., *Telluriya: roman*, Moskva 2013.
- Thompson E., *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*, Westport, Connecticut; London 2000.
- Uffel’man D., *Diskursy Vladimira Sorokina*, Moskva 2022.
- Voskresshie na Tretyey mirovoy. Antologiya voennoy poezii 2014-2022 gg.*, sost. A. Kolobrodov, Z. Prilepin, O. Demidov, Sankt-Peterburg. Moskva. Minsk 2023.
- Voyna. Stikhotvoreniya 24.02-24.05.2022*, sost. L. Machina, Nürnberg 2022.
- Ya – izranennaya zemlya: russkaya poeziya o vesne krymskoy i voyne donbasskoy*, sost. Z. Prilepin, Moskva 2017.
- Yershov F., *Pochemu obrazy „Vlastelina kolets” populyarny na voyne i kak eto svyazano s fanfikami po Tolkinu iz 1990-kh. Razbiraemysya s Yuriem Saprykinym i Yekaterinoy Shul’man*, „Republic” 2023, 10 fevralya, [v:] <https://republicmag.io/posts/107173#comment-231261>, <https://magpie73.livejournal.com/3386310.html>.
- Yuzefovich G., [Publikatsiya v telegramm-kanale „Ryba Lotsman”], 18 iyulya 2022, [v:] https://t.me/ryba_lotsman/628.
- Zachem kadyrovtsam „svyashchennaya voyna” v Ukraine?* [v:] «Kavkaz.realii» 2022, 6 iyulya, [v:] <https://www.kavkazr.com/a/zachem-kadyrovtsam-svyaschennaya-voyna-v-ukraine-/31931710.html>.

КОПОТКО ОБ АВТОРЕ

Dr. Evgenii Matveev – postdoctoral fellow, Friedrich Schiller University Jena, Institute of Slavic Studies and Caucasus Studies. **Most important publications: books:** *Русская ораторская проза середины XVIII века (панегирик в светской и духовной литературе)*, Санкт-Петербург 2009, 140 сс.; *Риторика М. В. Ломоносова*, ред. П. Бухаркин, С. Волков, Е. Матвеев, Санкт-Петербург 2017, 632 сс. *Словарь антропонимов в русской панегирической поэзии XVIII века*, ред. С. Волков, Е. Матвеев, М. Шарихина, Санкт-Петербург 2022, 352 сс.; *Verneinung und Verschweigen: Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten*, hrsg. P. Bukharkin, E. Matveev, A. Meyer-Fraatz, O. Sazontchik, Wiesbaden 2025, viii, 362 S. **Paper:** “War and Anti-war Rhetoric: A. Blok’s Poem Petrogradskoe nebo mutilos’ dozhdem...”, [in:] “Blessed Heritage”: *The Classical Tradition and Russian Literature*, ed. P. Bukharkin, U. Jekutsch, E. Matveev, Wiesbaden 2018, pp. 239-251.

ORCID: 0000-0001-5804-1196

Email: evgenii.matveev@uni-jena.de, mustamyaki@gmail.com

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ZAWARTOŚCI KWARTALNIKA „SLAVIA ORIENTALIS” W ROKU 2025 W UKŁADZIE ALFABETYCZNO-DZIAŁOWYM

I. ARTYKUŁY

- Batsevych, Floriy (Бацевич, Флорій) – Контекстуально-ситуативний режим інтерпретації тексту: спроба обґрунтування [2025, nr 4, s. 103-112; **Językoznawstwo**].
- Citko, Lilia – Старобелорусские редакции рыцарских романов в Великом княжестве Литовском и их отсутствующие южнославянские звенья [2025, nr 3, s. 59-71; **Językoznawstwo**].
- Cybulski, Marcin – Czerwony horror. *Niedźwiedzie gody* (1926) Konstantina Eggerta i Władimira Gardina jako pierwszy film grozy w kinematografii radzieckiej [2025, nr 2, s. 55-68; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Denysevych, Olena (Денисевич, Олена). Plechko, Antonina (Пlechko, Антоніна) – Психолінгвістичний погляд на поняття *безпеки* в українській мовній свідомості [2025, nr 2, s. 197-209; **Językoznawstwo**].
- Dydyk-Meush, Hanna (Дидик-Меуш, Ганна) – Мовна практика українців як вияв традиційної культури землеволодіння [2025, nr 1, s. 123-139; **Językoznawstwo**].
- Dziadosz, Dorota – Wizerunek Rosji i Rosjan w polskich memach internetowych trzy lata po agresji Rosji na Ukrainę [2025, nr 3, s. 157-180; **Językoznawstwo**].
- Fałowski, Adam – Jeszcze o rutenizmach we współczesnym polskim języku ogólnym w ujęciu Andrzeja Bańkowskiego [2025, nr 4, s. 85-102; **Językoznawstwo**].
- Gasz, Agnieszka – Rosyjskie czasowniki oznaczające czynność jedzenia u zwierząt [2025, nr 2, s. 161-178; **Językoznawstwo**].
- Głuszak, Dorota – Tematyka wiadomości w rosyjskich przekładach prasy europejskiej z lat 1671-1672 [2025, nr 2, s. 21-36; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Gulina, Anastasia – Белорусская русскоязычная драматургия после 2020 года: история травмы (на примере анонимных произведений) [2025, nr 4, s. 15-31; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Hdakovych, Mariana (Гдакович, Мар'яна) – Юридична лексика в поемі Івана Котляревського *Енеїда*: функційно-семантичні особливості та культурно-історичний контекст [2025, nr 3, s. 73-90; **Językoznawstwo**].

- Kalita, Inna (Каліта, Іна) – Фразеалагізмы і парэміі ў кнізе Аляксея Дзікавіцкага *Онбда* [2025, nr 1, s. 171-185; *Językoznawstwo*].
- Karikova, Nataliia (Карікова, Наталія) – Мовний ландшафт Харкова за часів незалежності України (від серпня 1991 року й дотепер) [2025, nr 4, s. 147-163; *Językoznawstwo*].
- Komorowska, Ewa. Marynenko, Pavlo – Фразеологические единицы с компонентом «вода» в восточнославянском восприятии мира (на материале русского и украинского языков) [2025, nr 1, s. 141-158; *Językoznawstwo*].
- Kondziola-Pich, Katarzyna – Rosyjski Kościół Prawosławny wobec zbrojnej agresji na Ukrainę. Narracja wojenna w kazaniach patriarchy Cyryla I [2025, nr 3, s. 137-156; *Językoznawstwo*].
- Kuffel, Józef – Tanatologia powieści Iwana Szmielowa *Rok łaskawości Pana*. W kręgu wpływu hezychazmu [2025, nr 2, s. 37-54; *Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo*].
- Kuz, Halyna (Кузь, Галина) – Фразеологізми та сталі вислови із компонентом *червоний*: українсько-словацько-польські паралелі [2025, nr 3, s. 103-118; *Językoznawstwo*].
- Ławrynów, Daria – Językowy obraz religii i Kościoła katolickiego w publicystyce Jana Hempla (Wiśłaka) [2025, nr 1, s. 205-218; *Językoznawstwo*].
- Lechowska, Marta – Nowa ontologia. Niezależny rosyjski teatr emigracyjny po 24.02.2022. Studium kilku przypadków [2025, nr 3, s. 41-58; *Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo*].
- Litvinovich, Anzhalka H. – Insights Into the Peculiarities of Verbal Lexical Semantic Groups In Related Languages: On the Material of Polish and Belarusian Defence Verbs [2025, nr 1, s. 187-203; *Językoznawstwo*].
- Macheta, Lidia – Antona Czechowa myślenie o człowieku w opowiadaniu *Student* [2025, nr 1, s. 27-47; *Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo*].
- Małek, Eliza – Рукописная параллель к лубочному *Реестру о прекрасных дамах и девицах* [2025, nr 2, s. 9-19; *Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo*].
- Maliutina, Nataliia – Особенности сюжета и повествования в рассказе Виктории Токаревой *Пять фигур на постаменте* [2025, nr 2, s. 69-87; *Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo*].
- Mezhov, Oleksandr (Межов, Олександр). Kostusiak, Nataliia (Костусяк, Наталія). Navalna, Maryna (Навальна, Марина) – Синонімія каузативних сполучників та приєднаників в українських інформаційних медіатекстах воєнного періоду [2025, nr 2, s. 179-196; *Językoznawstwo*].
- Mytnik, Irena – Nazwy zależnościowe na -ycz, -owycz/-ewycz w systemie antroponimicznym ukraińskiego stanu uprzywilejowanego w XV-XVII wieku [2025, nr 2, s. 149-159; *Językoznawstwo*].
- Naienko, Halyna (Наєнко, Галина) – Рукопис Матвія Десятого 1507 року: до визначення руської редакції церковнослов'янської мови [2025, nr 4, s. 67-83; *Językoznawstwo*].
- Okroj, Kinga – Ведьма и серый цилиндр. N.N. в романе *Странствия и приключения Никодима Старшего* Алексея Скалдина [2025, nr 3, s. 25-40; *Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo*].
- Pakhomova, Svitlana (Пахомова, Світлана) – Внутрішня форма слова в дзеркалі контрастивної лексикології (на матеріалі словацької та української мов) [2025, nr 3, s. 91-102; *Językoznawstwo*].
- Pogwizd, Szymon – Rozwój semantyczny kontynuantów prasłowiańskiego leksemu **kvasъ* w językach słowiańskich [2025, nr 1, s. 105-121; *Językoznawstwo*].

- Romanenko, Olena – Archive as a Space of Identity: The Experience of Modern Ukrainian Literature [2025, nr 1, s. 91-104; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Rudenka, Alena – Канцэпт «радзіма» ў моўнай карціне свету беларусаў: паводле анкетавання [2025, nr 4, s. 113-127; **Językoznawstwo**].
- Rzepnikowska, Iwona – Представления о чудесном в избранных жанрах польской и русской народной прозы [2025, nr 3, s. 9-23; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Sawicki, Daniel – Psalm 136 *Nad rzekami Babilonu* we wschodniosłowiańskiej monodii liturgicznej dawnej Rzeczpospolitej (na przykładzie wybranych irmologionów XVI-XVII w.) [2025, nr 1, s. 9-25; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Serdeha, Ruslan (Сердега, Руслан) – Проблема створення словникової статті для опису вживаних у текстах фольклору геортонімів [2025, nr 2, s. 127-147; **Językoznawstwo**].
- Shyika, Svitlana (Шийка, Світлана) – Прізвища Рівненщини із суфіксом *-ськ-* у контексті германо-слов'янського мовного розвитку [2025, nr 4, s. 129-146; **Językoznawstwo**].
- Skorofatova, Anna (Скорофатова, Анна) – Постправа і народний наратив: семантико-прагматичні стратегії трансформації фейків у меми в українському суспільстві в умовах війни [2025, nr 4, s. 165-178; **Językoznawstwo**].
- Starodubtseva, Anastassiya – Новый учебник истории России (2023) как инструмент государственной пропаганды: некоторые ключевые нарративы [2025, nr 4, s. 33-50; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Stawinoga, Ewa – *Ангел благого молчания* Fiodora Sołoguba i Walerija Briusowa – propozycje odczytania [2025, nr 1, s. 49-71; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Stepanenko, Mykola (Степаненко, Микола). Pedchenko, Svitlana (Педченко, Світлана). Shramko, Ruslana (Шрамко, Руслана) – Волітивна модальність сучасного медійного дискурсу як рецепція російсько-української війни [2025, nr 3, s. 119-135; **Językoznawstwo**].
- Tymieniecka-Suchanek, Justyna – Etyczny wymiar teologii zwierząt Tatiany Goriczewej. Od buddyzmu i hinduizmu do prawosławia [2025, nr 1, s. 73-89; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Walczak, Maciej – Идиоматические конструкции с компонентом «нога/noga» (в русско-польском сопоставлении) [2025, nr 1, s. 159-170; **Językoznawstwo**].
- Wawrzyńczak, Aleksander – Юбилей писателя-фронтовика в тени войны. 100-летие Виктора Астафьева в блогах платформы Dzen.ru [2025, nr 2, s. 89-108; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Zambrzycka, Marta – Ukraińskie pejzaże pamięci. Malarstwo Anatolija Łymarewa i Anatolija Krywołapa [2025, nr 4, s. 51-65; **Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo**].
- Zeldowicz, Giennadij (Зельдович, Геннадий) – Лирический текст и вечность: «У двоенность» времени как показатель главного дискурсивного плана [2025, nr 2, s. 109-125; **Językoznawstwo**].

II. RECENZJE

- Brzozowska, Zofia A. Hołasek, Andrzej R. – CHRISTIAN RUS IN THE MAKING, eds. A. Jusupović, A. Paroń, A. Vukovich, Leiden – Boston – Singapore – Paderborn – Vienna: Brill 2025, ss. XLVI + 458 [= “Worlds of the Slavs”, vol. I] [2025, nr 3, s. 181-186; **Recenzje**].

- Gozdek, Agnieszka – ŻYWIŁY. MOTYW POWIETRZA W LITERATURZE, KULTURZE I SZTUCE, red. K. Okroj, S. Pavlenko, M. Rzeczycka, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2024, ss. 175 [2025, nr 2, s. 211-214; Recenzje].
- Jermolenko, Serhij – Олександр Тараненко, УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА МОВА КІНЦЯ XX – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ XXI СТ.: СТАН І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ, Київ: Український мовно-інформаційний фонд, 2024, ч. I, ss. 880, ч. II, ss. 816 [2025, nr 1, s. 219-222; Recenzje].
- Kościołek, Anna. Kuligowski, Roman – Dorota Kulczycka, KAROL WOJTYŁA – JAN PAWEŁ II W FILMIE. KONTEKSTY KULTUROWE I LITERACKIE, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2025, ss. 422 [2025, nr 3, s. 193-197; Recenzje].
- Małek, Eliza – Г. Космолинская, Ф. В. КАРЖАВИН И ЕГО АЛЬБОМ «ВИДЫ СТАРОГО ПАРИЖА», Москва: Новое литературное обозрение, 2023, 296 ss. (Серия Очерки визуальности) [2025, nr 1, s. 235-238; Recenzje].
- Ojcewicz, Grzegorz – Ксения Игоревна Кривошеина, МАТЬ МАРИЯ (СКОБЦОВА). СВЯТОСТЬ БЕЗ ГР АНИЦ. ISIA Media Verlag, Лейпциг 2025, ss. 348 [2025, nr 4, s. 179-181; Recenzje].
- Piotrowska, Joanna – Lew Tołstoj, KŁAMSTWO PATRIOTYZMU, przełożył Marek Radziwon, Warszawa: Wydawnictwo Agora 2023, ss. 248 [2025, nr 3, s. 187-191; Recenzje].
- Rozdolska, Iryna (Роздольська, Ірина) – Пйотр Лукашевич, ОБ'ЄДНАННЯ МИТЦІВ ARTES (1929-1935) [ТА ІНШІ ІСТОРІЇ ЛЬВІВСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ], Львів: Центр міської історії Центрально-Східної Європи 2021, ss. 356. [2025, nr 1, s. 229-233; Recenzje].
- Rudenska, Alena (Руденка, Алена) – Денис Лисейчиков, Евгений Глинский, МАДЖАРСКИЕ: АРМЯНСКИЙ РОД В ИСТОРИИ БЕЛАРУСИ, при участии Г. А. Берестового, К. И. Карлюка; редкол.: А. В. Хечоян (председатель) [и др.], Ереван; Минск: Фонд «АНИВ»; НИАБ, 2023, 487 ss. [2025, nr 2, s. 215-218; Recenzje].
- Rudyk, Anna – Anna Stasienko, ZJAWISKO PARCELACJI WE WSPÓŁCZESNYM JEZYKU ROSYJSKIM I POLSKIM, Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego: 2024, ss. 240 [2025, nr 4, s. 189-192; Recenzje].
- Sokil, Hanna (Сокіл, Ганна) – Наталія Хібеба, БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ В ТЕКСТАХ: ОБРЯД І СЛОВО, НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, Львів 2021, ss. 712 (Серія «Діалектологічна скриня») [2025, nr 1, s. 223-227; Recenzje].
- Złotkowski, Piotr – Z DZIEJÓW JEZYKÓW WSCHODNIOŚLOWIAŃSKICH, pod red. Jana Sosnowskiego, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2024, ss. 217 [2025, nr 4, s. 183-187; Recenzje].

III. SPRAWOZDANIA

- Romaniuk, Svitlana. Kostusiak, Natalia – Seminaria doktoranckie „Lingwistyka ponad granicami. Polska-Ukraina” [2025, nr 4, s. 193-196; Sprawozdanie].
- Troitskiy, Sergey (Троицкий, Сергей). Brząkiewicz, Bartłomiej – Международная конференция «Культрабанда: актер-иммигрант меняет среду. Как исследовать изменения и верифицировать данные?» (28-30 апреля 2025 г., Краков, Кафедра русистического Ягеллонского университета. Эстонский Музей литературы) [2025, nr 2, s. 219-222; Sprawozdanie].

IV. WSPOMNIENIA. SYLWETKI

Trojanowska, Beata – Profesor Adam Bezwiński (12 maja 1941 – 18 września 2025) [2025, nr 4, s. 11-14; **Pamięci tych, którzy odeszli**].

V. BIBLIOGRAFIA

Bibliografia zawartości kwartalnika „Slavia Orientalis” w roku 2024 w układzie alfabetyczno-działowym – opracował Bartłomiej Brązkiewicz [2025, nr 1, s. 239-242; **Bibliografia**].

*Opracował
Bartłomiej Brązkiewicz*

KSIĄŻKI NADESŁANE

Unity in Diversity, Diversity in Unity: Slavdom and Its Facets, ed. by A. Kołodziej, E. Komisaruk, Wiebaden: Harrasowitz Verlag 2025, pp. 173.

Piotr Głuszkowski, *Maksym Gorki versus carska Rosja. Literacka i ideowa droga do rewolucji*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2025, ss. 466.

“The Yearbook of Balkan and Baltic Studies”, vol. 8. 1, *Lithuanian Ethnology and Folkloristics*, editor-in-chief E. Anastasova (†), Mila Maeva, Guest editors Žilvytis Šaknys, Skaidrė Urbonienė, pp. 281.

“The Yearbook of Balkan and Baltic Studies”, vol. 8. 2, *Current Research in Ethnology and Folkloristics*, editor-in-chief Mila Maeva, guest editor Mare Kõiva, pp. 321.

Nikolay Antropov, Timofey Avilin, Elena Boganeva, Anastasiya Gulak, Reet Hiie-mäe, Katre Kikas, Mare Koiva, Pavel Limerov, Tatsiana Valodzina, *Current Research in Mythology and Folklore*, Estonian Literary Museum Mtü Eesti Folkloori Instituut, Tartu: Elm Scholarly Press 2026, pp. 246.

Zasady publikowania w kwartalniku „Slavia Orientalis”

I. „Slavia Orientalis” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd niepublikowane. Wszelkie formy plagiatu, autoplgiatu, działań typu „ghostwriting” i „guest authorship” będą traktowane przez Redakcję jako przejawy nierzetelności naukowej. Redakcja będzie dokumentować oraz powiadamiać stosowne instytucje o naruszaniu zasad etyki obowiązujących w nauce.

Przysyłany do redakcji tekst powinien być zaopatrzony w oświadczenie o oryginalności przekazywanego materiału: „Oświadczam, że artykuł (*Tytuł*)..... przesłany do druku w kwartalniku „Slavia Orientalis” do tej pory nie był nigdzie publikowany ani nie został zgłoszony do rozpatrzenia w innym czasopiśmie bądź książce.

Data.....

Podpis.....”.

Autor nie jest obciążany żadnymi opłatami za ocenę i publikację tekstu.

II. „Slavia Orientalis” zamieszcza materiały w języku rosyjskim, białoruskim, ukraińskim, polskim i angielskim.

III. Do tekstu prosimy dołączyć: polską, angielską i rosyjską wersję tytułu, tekst streszczenia artykułu w języku angielskim (do 0,5 stronicy), pięć angielskich słów kluczowych, podpisane oświadczenie o oryginalności tekstu, krótką informację o autorze, zawierającą następujące dane: imię i nazwisko, tytuł i stopień naukowy, miejsce pracy i stanowisko, adres pocztowy i elektroniczny, a także adres zatrudnienia, tytuły najważniejszych publikacji (książki i artykuły), ze wskazaniem miejsca i roku wydania (5 pozycji).

IV. Oprócz artykułów Redakcja zamieszcza także:

- a) recenzje merytoryczne, oceniające i polemiczne o objętości do 5 stronic maszynopisu;
- b) informacje o książkach o objętości do 2 stronic maszynopisu;
- c) sprawozdania z sesji i konferencji naukowych o objętości do 3 stronic maszynopisu.

V. Wymogi techniczne:

- a) teksty w wariancie elektronicznym (jednocześnie w formatach rtf i pdf) prosimy przysyłać na adres mailowy kwartalnika: slavia-orientalis@uj.edu.pl ;
- b) teksty w języku angielskim winny się rozpoczynać streszczeniem w języku rosyjskim lub polskim (ok. 0,5 stronicy);
- c) teksty w językach: polskim, rosyjskim, ukraińskim, białoruskim winny się rozpoczynać streszczeniem w języku angielskim (ok. 0,5 stronicy);
- d) w tekstach w języku polskim i angielskim cytaty i przypisy w języku rosyjskim, ukraińskim i białoruskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
- e) tytuły utworów występujących w tekście w języku polskim po raz pierwszy należy podać w nawiasie w wersji oryginalnej (nie w transliteracji);
- f) maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;

- g) czcionka: Times New Roman (CE lub CYR) o wielkości 12 pkt z interlinią 1,5 wiersza;
- h) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
- i) objętość tekstów nie powinna przekraczać 40 tys. znaków ze spacjami;
- j) przypisy: pod stroną w numeracji ciągłej dla całego tekstu (przygotowane przez opcję „Wstaw przypis”);
- k) tekst powinien być zaopatrzony w zestawienie adresów bibliograficznych prac, do których odwołania pojawiają się w artykule (References). Adresy prac w językach zapisanych alfabetem cyrylicznym powinny zostać przetransliterowane na alfabet łaciński wg systemu BGN/PCGN (U.S. Board on Geographic Names / Permanent Committee on Geographical Names for British Official Use) Transliteracji można dokonać online np. w programie Transliteration: <https://www.transliteration.com> – wybierając opcję właściwą dla języka białoruskiego, rosyjskiego lub ukraińskiego. opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

Książka:

J. Kowalski, *Historia literatury*, Kraków 1990, s. 23.

Ibidem, s. 13.

J. Kowalski, *Historia...*, s. 56.

Fragment książki:

A. Nowak, *Z dziejów piśmiennictwa*, [w:] *Historia cywilizacji*, Warszawa 1987, s. 98.

Ibidem, s. 13.

A. Nowak, *Z dziejów...*, s. 135.

Artykuł w czasopiśmie:

L. Nowacka, *Teoria aktów mowy*, „Przegląd Językoznawczy” 1963, nr 7, s. 45.

Źródło internetowe:

I. Yazykova, *Obraz Bogurodzicy w ruskiej ikonografii*, [w:] <https://www.ortodox.ru> (28.03.2011).

V. Wszelkie zmiany o charakterze merytorycznym wprowadzane przez Autora w korekcie dokonywane będą na koszt Autora.

VI. Materiałów niezamówionych Redakcja nie zwraca.

VII. Tekst powinien być przygotowany według wzoru:

Imię i Nazwisko
Miasto, miejsce pracy

TYTUŁ W JĘZYKU ARTYKUŁU

Tytuł w języku angielskim

ABSTRACT:
KEYWORDS:

Tekst artykułu

References

**Требования, предъявляемые к текстам, публикуемым в квартальнике
„Slavia Orientalis”**

I. „Slavia Orientalis” принимает в печать материалы, которые до сих пор нигде не публиковались. Все формы плагиата, автоплагиата, действий типа „ghostwriting” и „guest author-ship” будут признаны редакцией как проявление научной недобросовестности. Редакция будет документировать и извещать соответствующие учреждения о нарушении этических законов, обязывающих в науке.

Текст, направляемый в Редакцию, должен сопровождаться заявлением об оригинальности присылаемого материала: „Заявляю, что статья ...(Заглавие), отправленная в журнал „Slavia Orientalis” до сих пор нигде не публиковалась, ни не передавалась для рассмотрения в другие журналы или книги.

Дата.....

Подпись.....”

С авторов не взимается плата за рассмотрение и публикацию текстов.

II. „Slavia Orientalis” помещает материалы на русском, белорусском, украинском, польском и английском языках.

III. Редакция обращается к авторам с просьбой предоставить: польскую, английскую и русскую версии заглавия, резюме на английском языке (до 0,5 страницы), пять ключевых слов на английском языке, подписанное заявление об оригинальности текста, а также краткую информацию о себе, содержащую следующие данные: имя и фамилия автора, ученая степень и звание, место работы, должность, почтовый и электронный адреса; заглавия важнейших публикаций (книг и статей) с указанием места и года издания (5 заглавий).

IV. Кроме статей, редакция помещает также:

- а) научно-аналитические рецензии, заключающие в себе оценку и полемику, – объемом до 5 машинописных страниц;
- б) информацию о новых книгах – объемом до 2 машинописных страниц;
- в) обзоры, посвященные научным симпозиумам и конференциям, – объемом до 3 машинописных страниц.

V. Технические требования:

- а) просьба присылать тексты в форме электронной записи (одновременно в форматах rft и pdf) по адресу квартальника: slavia-orientalis@uj.edu.pl ;
- б) тексты на английском языке в начале статьи должны сопровождаться резюме на русском или польском языке (ок. 0,5 страницы);
- в) тексты на польском, русском, украинском и белорусском языках в начале статьи должны сопровождаться резюме на английском языке (0,5 страницы);
- г) в текстах на польском и английском языках цитаты и примечания на русском, украинском и белорусском языках следует приводить в оригинальной версии (не в транслитерации);

д) заглавия литературных произведений, приводимые в тексте на польском языке впервые, должны сопровождаться в скобках оригинальной версией (не в транслитерации);

е) подготовленная к печати машинопись должна содержать регулярный интервал и поля с левой стороны;

ж) шрифт: Times New Roman (CE или CYR) размером 12, расстояние между строчками 1,5;

з) согласно принятым нормам, машинописная страница содержит 30 строк текста по ок. 60 печатных знаков в каждой строке (т. е. 1800 печатных знаков на странице);

и) объем присылаемых текстов не может превышать 20 машинописных страниц;

й) сноски: внизу страницы при непрерывной нумерации для всего текста (выполняемые при помощи „Вставка сносок”);

к) статья должна сопровождаться библиографическим списком адресов (References), охватывающим только работы, названные в сносках. Адреса, записанные кириллицей, просьба привести в списке в латинской транслитерации, выполненной в системе BGN/PCGN (U.S. Board on Geographic Names / Permanent Committee on Geographical Names for British Official Use). Транслитерацию можно выполнить online, например с помощью программы Transliteration (<https://www.transliteration.com>), выбирая вариант для белорусского, русского или украинского языка;

л) при ссылках на источники следует соблюдать форму записи, соответствующую приводимому ниже образцу:

Книга:

А. И. Иванов, *История литературы*, Москва 1990, с. 23.

Там же, с. 13.

А. И. Иванов, *История...*, с. 56.

Фрагмент книги:

Е. Сидоров, *Из истории письменности*, [в:] *История цивилизации*, Москва 1987, с. 98.

Там же, с. 13.

Е. Сидоров, *Из истории...*, с. 135.

Статья в журнале:

О. Ахманова, *Теория речевых актов*, „Вопросы языкознания” 1963, № 1, с. 45.

Источник по Интернету:

П. Паламарчук, *Москва*, [в:] <https://www.omolenko.com/publicistic/palamarchuk.htm> (28.03.2011).

V. Любого рода существенные изменения, вносимые автором в корректуру, будут реализованы за счет автора.

VI. Материалы, присланные не по просьбе Редакции, обратно не высылаются.

VII. Текст должен быть подготовлен по данному образцу:

Имя и Фамилия

Город, место работы

ЗАГЛАВИЕ НА ЯЗЫКЕ СТАТЬИ

Заглавие на английском языке

ABSTRACT:

KEYWORDS:

Текст статьи

References

„SLAVIA ORIENTALIS”

|||
KWARTALNIK

„Slavia Orientalis”

POLSKA AKADEMIA NAUK
WYDZIAŁ NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH
KOMITET SŁOWIANOZNAWSTWA

„Slavia Orientalis” – kwartalnik poświęcony badaniom nad literaturą, kulturą, językiem, folklorem, myślą filozoficzną, religijną i polityczno-społeczną, historią i sztuką narodów wschodniosłowiańskich. Pismo zamieszcza także teksty o związkach Rosjan, Ukraińców i Białorusinów z kulturą polską i zachodnioeuropejską. Zajmuje się epokami najdawniejszymi i współczesnością. Zawiera dział recenzji i informacji o książkach oraz sprawozdania z sesji naukowych.

“Slavia Orientalis” is a quarterly dedicated to the study of literature, culture, language, folklore, philosophical, political and social ideas, history and art of East Slavic nations. The journal also publishes papers dealing with relations between the Russians, Ukrainians and Belarusians with Polish and West European culture. It features articles on the topics ranging from the oldest epochs to the newest phenomena and contains a section of reviews and information about books, yet reports from scientific sessions and conferences.

ADRES REDAKCJI
„Slavia Orientalis”
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
Katedra Rosjoznawstwa
30-059 Kraków, ul. Władysława Reymonta 4
E-mail: slavia-orientalis@uj.edu.pl

